

легітимація постає як парадигмальне оновлення педагогічної теорії, що починає дисциплінарний розподіл. Парадигмальні зрушення, які відбуваються в усіх сферах суспільного життя, у тому числі освіти, свідчать про набуття педагогічними процесами нових рис. Педагогічний розум (разом з філософським), збагачений досвідом грандіозних споруд та рішучих реконструкцій, починає генерувати нове, креативне педагогічне мислення. І хоча час від часу воно потрапляє в період пасивності, проте саме воно здатне активізувати освітній процес, надати йому життєвої сили.

Література

1. Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм / Н. Аббаньяно. – СПб. : Алетейя, 1998. – 340 с.
2. Беланова Р.А. Гуманізація та гуманітаризація освіти в класичних університетах (Україна – США) : монографія / Р.А. Беланова. – К. : Центр практичної філософії, 2001. – 216 с.
3. Култаєва М. Логіка педагогічного мислення та його алогізм / М. Култаєва // *Філософсько-антропологічні студії* 2000. Європейський вектор та основні цінності української гуманістики. Істина. Правда. Життя. – К. : Стилос, 2000. – С. 330–339.
4. Кремень В.Г. Філософія національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум / В.Г. Кремень. – К. : Грамота, 2007. – 576 с.
5. Скотний В.Г. Філософія освіти: екзистенція ірраціонального в раціональному / В.Г. Скотний. – Дрогобич : Вимір, 2005. – 348 с.
6. Benner H. Hauptstroemungen der Erziehungs wissenschaft. Eine Systematik traditionellen und modernen Theorien. – Munchen, 1993.
7. Luhmann N., Schorr K. Reflexions probleme im Erziehungssystem. – Frankfurt a. M., 1988.

ЗАВЕРУХА С.І.

ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ У СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Соціально-економічні перетворення в сучасному суспільстві зумовили необхідність перебудови процесу професійної підготовки майбутніх учителів. З метою підвищення якості підготовки педагогічних кадрів в Україні запроваджена ступенева підготовка вчителів, велику роль у якій відіграє творча діяльність студентів на уроках теоретичних дисциплін музично-педагогічних факультетів, коли засвоєння навичок майбутньої педагогічної діяльності відбувається не в змодельованих ситуаціях, а в умовах творчої діяльності студентів ще в навчальному закладі. Крім того, що із запровадженням ступеневої підготовки педагогічних кадрів більшість навчальних закладах працює за вимогами Болонського процесу, перевага віддається самостійним творчим роботам у засвоєнні теоретичного матеріалу. Отже, постала проблема висвітлення процесів творчого розвитку особистості в системі музичної педагогіки.

Останніми роками вітчизняні та зарубіжні вчені проводять інтенсивні дослідження механізму створення атмосфери творчої діяльності студентів, особливо в теоретичних дисциплінах, таких як: гармонія, поліфонія, аранжування. Щодо процесу оволодіння навичками творчого музикування

на фортепіано теоретичну основу дослідження становлять наукові положення О. Алексєєва, Л. Баренбойма, К. Кравченко, Г. Нейгауса, В. Шулґіної, О. Щопова тощо. Практичну основу дослідження цієї проблеми становлять наукові праці В. Ванюкевича, С. Заверухи, С. Мальцева, В. Манилова, С. Оськіна, Д. Парнес. Завдяки цим працям склалася думка щодо обов'язковості володіння навичками творчого музикування, що є свідченням високого рівня загальнокультурної кваліфікації музиканта.

Крім того, впровадження музично-творчої діяльності в практику навчальних закладів пов'язане з іменами таких відомих педагогів-музикантів, як В. Яворський та Б. Асаф'єв. К. Головська в своїй праці “Дитяча музична творчість як метод музичного виховання” відводить важливе місце розвитку творчості в системі музичного виховання.

Мета статті – розкрити деякі процеси творчого розвитку особистості в системі музичної педагогіки.

Творчість як психолого-педагогічна категорія передбачає наявність в особистості здібностей, мотивів, знань, умінь, завдяки яким створюється продукт, що відрізняється новизною, оригінальністю, унікальністю. Творча діяльність – це природна форма самовиявлення особистості, виявлення її індивідуальності, що дуже важливо для діяльності людини. Б.М. Теплов наголошує, що від природи даються не здібності, а задатки до цих здібностей, які розвиваються тільки в процесі тієї чи іншої практичної чи теоретичної діяльності. Справа в тому, що здібності не виявляються в діяльності, а створюються в цій діяльності [7, с. 14].

Музична педагогіка є сферою діяльності, яка за своєю природою спрямована на цілісність виховання та навчання. Вчитель переводить ідеали та установки суспільства, зміст навчального плану і програм у сферу практичної діяльності, де завдання художньої творчості й “людинотворчості” невід'ємно пов'язані [5, с. 319; 4, с. 324]. На цій основі він будує свою програму формування особистості, творчу, наскільки творчим є процес виховання музиканта-художника. Педагог-майстер прагне найбільш повно досягнути сферу професії, створити сприятливі умови для гармонійного професійного розвитку свого учня і становлення його як особистості. Вузкій спеціалізації він протиставляє ідеал цілісності музиканта, який вільно виявляє себе в різних сферах музичної діяльності та володіє універсальними здібностями до творчості: композиторської, виконавської, дослідницької. До речі, якщо для функціонування музичної освіти як соціального інституту необхідна висока організованість, управління й контроль за всією системою, то для діяльності вчителя в цій системі важлива необмеженість професійного розвитку учня та “простір” для вільного розвитку його творчих особливостей.

Технологічне освоєння якоїсь музичної спеціальності не передбачає розвитку учня як суб'єкта творчої діяльності та може навіть відвернути його від професійної музичної діяльності взагалі. Нарешті, такий підхід до навчання не відповідає специфіці мистецтва як особливої сфери спілкування, в ході якого проходить присвоєння духовних цінностей [6, с. 11–12].

А якщо особистість все-таки стає на шлях творчості, то її творчий пошук супроводжується відмовою від готових схем і алгоритмів. Здатність до такої відмови – важлива характеристика творчої особистості.

Таким чином, виникає необхідність розробки педагогічних принципів, спеціально орієнтованих на заохочення до творчої діяльності, до розвитку творчих можливостей учня, до формування його естетичної позиції. Але “парадокс” педагогіки мистецтва в тому, що творчості навчити неможливо, її прояви не можуть бути прямим наслідком засвоєння та повторення чогось, представленою другою людиною.

Із цієї ситуації є вихід – це перенесення акценту в навчанні на створення умов для творчості та формування відповідних ціннісних орієнтацій [2, с. 96]. “Завдання вчителя – допомогти учню заразитися й загорітися серйозним мистецтвом” [1, с. 220]. Процес навчання в цьому випадку включає постановку творчих завдань з різних рівнів: на початковому рівні важливо показати, як повинен діяти учень при розв’язанні певних творчих завдань, потім він повинен навчитися знаходити свої засоби та способи для розв’язання творчих завдань і, нарешті, самому їх ставити. При цьому стрижнем навчання повинно стати художнє сприйняття, організоване як процес проникнення в духовний зміст твору через систему образних засобів [2, с. 95].

Роль учителя в цьому процесі велика. Він повинен не просто викладати, а “пропонувати всякі художні перспективи і творчі завдання в світоглядному й моральному контекстах”, співвідносити їх з індивідуальними особливостями учня, впливати на нього своєю особистістю, ідеалами [2, с. 97]. Але роль учителя в цьому процесі буде втрачатися, коли творча активність студента буде пасивною. Отже, без творчої активності неможлива ніяка творчість. Долаючи пасивність студентів, музична творчість студентів стає предметом особливої уваги сучасної педагогіки, в якій посилюється значення творчого музикування в його індивідуальних і, особливо, колективних формах. Таке музикування – це діяльність, яка сприяє розвитку комплексів музичних, художніх здібностей студента і різних сторін його особистості. У процесі музикування синтезуються та засвоюються безпосередньо в практичній діяльності різнобічні знання, уміння, навички й ширше – норми культури, типи творчості, створюється оточення для подолання інерції, для творчих несподіванок. Студент при цьому потрапляє в ситуацію, коли він “вимушений” творити музику.

Звертаючись до нашого сьогодення, у момент кризи, українська педагогіка створює різноманітні переорганізації навчального процесу, а саме: скорочуються години на той чи інший предмет, об’єднуються деякі предмети в один тощо. В цьому і є позитивні риси творчості. Зближення різних видів музичної діяльності створює ту атмосферу, в якій ведеться активна розробка комплексних форм навчання. Наприклад, у фортепіанній педагогіці в основі нових методів лежить синтез виконавського й композиторського начал, який сприяє максимальному вивільненню творчих сил студента. У цьому разі широко використовується імпровізація, що стає засобом

виховання. Вона змушує вчителя тримати в полі зору всі елементи музично-виховного комплексу: розвитку слуху, ритмічного почуття, навичок гри на слух, з аркуша, в ансамблі, формування виконавського апарату, накопичення репертуару і власне творчості. Застосувавши такий методичний принцип, вчитель, власне, прагне вдосконалити володіння мовою музики в процесі творчого оперування її елементами й у всіх видах музичної діяльності, які були досягнуті попередньо до навчального закладу.

Роль нових підходів до навчання в музичній педагогіці, які пропонують зближення різних видів музичної діяльності, збільшується на наступних етапах навчання. Об'єднуючи знання аранжування з поліфонією чи гармонією, студенти мимоволі знайомляться з технікою композиторського письма. Отже, підготовка музиканта-професіонала будь-якого фаху виявляється неповною без знань ними технології композиторської (аналітичної) діяльності в їхній взаємодії. У цьому сенсі вона губить ту багатогранність, яка відрізняє навчання музикантів у минулі епохи. Наслідком цього є обмеженість вузької спеціалізації музиканта.

Розвиваючи творчі здібності у сфері композиції, вчитель повинен звернути увагу на розробку методів аналізу музичних творів, який об'єднує принципи музикознавчого та виконавського аналізу. Практика показує, що виконавці не пов'язують музикознавчий аналіз з вирішенням творчих і художніх завдань. Їх прийоми відкладаються в свідомості у вигляді певних стереотипів мислення, які перешкоджають осягненню музичного твору як художньої цілісності. У студентських аналізах ієрархія формуютьворювальних факторів зумовлена не специфічною для цього твору системою виразових засобів, а типовою схемою аналітичного розгляду. На першому місці в більшості стоїть форма, тонально-гармонійний план. При цьому важливі для виконавських питань, наприклад, фактура, артикуляція, у більшості залишаються "за кадром". Розрізненість образно-драматургічного, музично-логічного й виконавсько-інтерпретаційного аспектів аналізу заважає створенню цілісної інтерпретації, яка є, по суті, центральною проблемою виконавського мистецтва [3, с. 16].

Музична педагогіка також розглядає питання розвитку виконавської техніки як один із вагомих стимулів творчої діяльності студента. Вона формулюється як проблема гармонійного розвитку музично-виконавських здібностей студента, цілісного формування музично-слухової та інструментальної чи вокальної культури. Художня техніка – це система виконавських навичок, які мають конкретну цільову спрямованість, зумовлену змістом інтерпретаційного твору, особливостями творчого мислення виконавця. Тому розробка методів удосконалення техніки повинна проводитися з урахуванням слухомоторних комплексів при обов'язковому становленні в них закономірних і індивідуальних зв'язків. Музикант повинен використовувати технічний матеріал у художній грі.

Музична педагогіка враховує, схвалює і ще більше розвиває набуті під час вивчення різних музичних дисциплін творчі здібності студентів у концертах, конкурсах, фестивалях. Така їх участь стимулює і ще більше

утворює атмосферу творчості. А вчителі, готуючи майбутніх музикантів, вчителів, у кожному студентові повинні виявляти потенційні можливості для їх розвитку.

Висновки. Розгляд зазначеної проблеми показує, що в сучасній музичній освіті педагогіка приділяє велику увагу творчій діяльності студента, установці на його практичну діяльність. Вона орієнтує на координацію та зв'язок усіх компонентів і ланок системи музичної освіти, всіх сторін навчання та виховання музиканта чи майбутнього вчителя музики. Значення творчості, самостійності зумовлено завданнями інтенсифікації всієї навчально-виховної роботи, особливо із запровадженням ступеневої підготовки педагогічних кадрів за вимогами Болонського процесу.

Перспективи музичної педагогіки в розвитку творчої діяльності музиканта великі. У запропонованій системі розширюються масштаби її застосування в усіх сферах музичної діяльності студентів – від виконавської до дослідницької. Тільки за таких умов може бути знайдена гармонія між учителем і студентом, яка необхідна для ефективної реалізації творчого підходу в музичній освіті. Майбутнє ж творчого підходу пов'язане з розробкою теорії музичної освіти як нової та перспективної її галузі.

Література

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – С. 350.
2. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности // А.А. Мелик-Пашаев. – М. : Знание, 1981. – № 1. – С. 120.
3. Меркулов А.М. К проблеме создания целостной интерпретации фортепианных сюитных циклов Р. Шумана // А.М. Меркулов // Вопросы исполнительского искусства. – М., 1981. – С. 150.
4. Нейгауз Л.В. Статьи и воспоминания современников. Письма / Л.В. Нейгауз. – Л. : Сов. композитор, 1979. – С. 330.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 3-е изд. – Музгиз, 1967. – С. 340.
6. Каган М.С. О воспитании как специфической социальной деятельности и о роли искусства в нем / М.С. Каган // Педагогика искусства и школа. – М., 1982. – С. 110.
7. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий / Б.М. Теплов. – М. : Изд-во академии пед. наук РСФСР, 1961. – 60 с.

ЗАЙКОВСЬКА С.В.

ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД НАДАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДТРИМКИ

Стратегія педагогічної підтримки виступає як частина освіти разом з її іншими складовими – навчанням і вихованням. Постановка питання про педагогічну підтримку як підсистеми цілого для сучасної освіти є інноваційною. Сьогодні багато педагогів розглядають педагогічну підтримку як стратегію і тактику освіти ХХІ ст. Але слід зазначити, що в нашій країні педагогічна підтримка використовується недостатньо широко порівняно з європейськими державами і США. Аналіз методик і технологій надання