

**Лариса КИКИНЦОВА,**  
orcid.org/0000-0003-2946-2009  
викладач фортепіано  
Луцького педагогічного коледжу  
(Луцьк, Україна) [kykinova@gmail.com](mailto:kykinova@gmail.com)

**Віра ШУМСЬКА,**  
orcid.org/0000-0002-2077-2716  
викладач фортепіано  
Луцького педагогічного коледжу  
(Луцьк, Україна) [andriyprojekt@ukr.net](mailto:andriyprojekt@ukr.net)

## СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧИХ УМІНЬ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена проблемі формування інтелектуально-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Грунтуючись на результатах аналізу робіт вітчизняних і закордонних учених, виявлено, що інструментально-виконавська підготовка має специфіку формування інтелектуально-творчих умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва. Необхідно зазначити, що останні роки увага вчених до проблеми інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва зростає, але зосереджена вона переважно на окремих аспектах процесу навчання гри на музичних інструментах. Аналізуючи процес інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, ми прийшли до висновку, що взаємозв'язок між предметами інструментально-виконавського циклу (основним і додатковим інструментом, концертмейстерським і оркестровим класом, ансамблем тощо) відсутній. Кожний предмет націлений на відпрацювання своїх, вузько специфічних умінь і навичок.

Розглядається специфіка формування інтелектуально-творчих умінь, які можуть мати місце за різних видів музичної діяльності, наприклад, за систематичного прослуховування музики, вивчення музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін. Однак процеси розвитку музиканта особливо ефективні тоді, коли він практично, а не уможлядно, оперує музичним матеріалом.

У статті розкрито й обґрунтовано значення необхідної умови специфіки формування інтелектуально-творчих умінь, якою є інструментально-виконавська діяльність, у результаті якої відбувається відпрацювання набутих навичок у реальних умовах, бо саме у виконавстві особливо яскраво виражається інтелектуально-творча спрямованість особистості майбутнього педагога. Цей вид діяльності дає можливість повніше розкрити індивідуальність, розвиває творчу самостійність, активізує минулий естетичний досвід, залучає потрібні асоціативні зв'язки. Розкривається зміст, завдання інструментально-виконавської підготовки як найважливішої частини професійної підготовки педагога-музиканта.

**Ключові слова:** інтелект, уміння, творчість, інтелектуальні здібності, інтелектуально-творчі здібності.

**Larisa KIKINYOVA,**  
Piano Teacher  
Lutsk Pedagogical College  
(Lutsk, Ukraine) [kykinova@gmail.com](mailto:kykinova@gmail.com)

**Vera SHUMSKA,**  
Piano Teacher  
Lutsk Pedagogical College  
(Lutsk, Ukraine) [andriyprojekt@ukr.net](mailto:andriyprojekt@ukr.net)

## SPECIFIC FORMATION OF INTELLECTUAL-CREATIVE SKILLS IN FUTURE MUSIC ART TEACHERS

The article is devoted to the problem of formation of intellectual and creative skills of future teachers of music art. Based on the results of the analysis of the works of domestic and foreign scientists, it is revealed that instrumental and performance training has the specificity of forming intellectual and creative skills in future teachers of music art. It should be noted that in recent years, the attention of scholars to the problem of instrumental and performing training for

future music teachers has increased, but it focuses mainly on certain aspects of the process of learning to play musical instruments. Analyzing the process of instrumental preparation of future music teachers, we have concluded that there is no correlation between the subjects of the instrumental cycle (main and auxiliary instrument, concert and orchestra class, ensemble, etc.). Each subject is aimed at refining their own, narrowly specific skills.

The specificity of the formation of intellectually creative skills, which can take place in different types of musical activity, such as systematic listening to music, studying of music-theoretical and musical-historical disciplines, is considered. However, the processes of development of the musician proceed especially efficiently in cases where he practically, rather than speculatively, operates the musical material.

In the article, the importance of the necessary condition of the specificity of the formation of intellectual-creative skills, which is instrumental-performing activity, is revealed and substantiated, as a result of which the acquired in real conditions is fulfilled, because it is in the performance that the intellectual and creative orientation of the personality of the personality is particularly pronounced. This kind of activity gives an opportunity to fully reveal individuality, develops creative independence, activates past aesthetic experience, attracts the necessary associative connections. The content and tasks of instrumental and performing training as the most important part of professional training of music teacher are revealed.

**Key words:** intelligence, ability, creativity, intellectual abilities, intellectual-creative abilities.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку українського суспільства, пов'язаному із процесами модернізації в освіті, україн необхідно вирішенні актуальних завдань підготовки вчителя нової генерації, спроможного до інноваційної діяльності на рівні світових стандартів, здатного оцінювати навколишній світ, демонструвати високий рівень професіоналізму, визначати способи особистісного розвитку й саморозвитку.

В інтелектуально-інформаційному суспільстві особливого значення набуває проблема формування в молодого покоління інтелектуально-творчих умінь, оскільки вони стають основою для засвоєння нових знань та перенесення їх в інші умови, дозволяють у майбутньому підвищити ефективність своєї праці. У багатьох психолого-педагогічних дослідженнях доведено, що музичне мистецтво виступає ефективним засобом особистісного розвитку учнів, здобуття універсальних знань, для створення цілісної картини світу, а його вплив здійснюється передусім через діяльність учителя, адже саме наставник впливає на смаки дітей, заохочує їх до музики, спонукає до самовдосконалення. Отже, якість творчих та інтелектуальних можливостей учителя, рівень його професійної підготовки зумовлюють особистісний розвиток школярів. Тому виникає необхідність у науковому обґрунтуванні специфіки формування інтелектуально-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Аналіз досліджень.** Проблема інтелектуальних умінь представлена в дослідженнях Л. Виготського, П. Гальперіна, Є. Кабанової-Мелер, Н. Менчиської, В. Паламарчук, Т. Шамової, І. Якиманської та ін.

Широко висвітлено проблему творчих умінь у працях Ю. Алієва, В. Борєва, Д. Гілфорда, Л. Грекова, Н. Кузьміна, В. Орлова, Я. Пономарьова, Г. Розена, Л. Спірина, А. Стасова, Н. Федо-

ренко, М. Фрумкіна й ін. Проблеми професійного розвитку педагога-музиканта досліджували О. Щолокова, О. Рудницька, Г. Падалка, В. Дряпіна, Г. Дідич, І. Гринчук, А. Болгарський. Певний інтерес для нашого дослідження становлять праці О. Митника, Т. Люріної, М. Ушакової, у яких розглядається проблема саме інтелектуально-творчих умінь.

**Мета статті** – проаналізувавши теоретичний матеріал і практичний досвід, розкрити специфіку формування інтелектуально-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва: засвоїти досвід професійного середовища, створити ситуацію успіху, самостійно підібрати репертуар студентам під керівництвом викладача.

**Виклад основного матеріалу.** На нашу думку, головним у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є не тільки сума готових знань, яку вони отримують під час навчання, але й вироблення в них уміння самостійно і творчо застосовувати ці знання на практиці. Не викликає сумніву той факт, що процес професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва тісно пов'язаний із мистецтвом, оскільки цілі, які ставить перед собою освіта, збігаються з функціями мистецтва. Мистецтво має надзвичайно потужну здатність розвивати людину. «Мистецтво є найважливішим засобом прилучення людини до загальнолюдських, духовних цінностей через власний досвід, особисте емоційне переживання, адже воно виражає і формує ставлення людини до всіх явищ буття і до самої себе, а близькість педагога до мистецтва дозволить надати процесу навчання і спілкування з дітьми гуманно-особистісного характеру (6, с. 8).

Засвоєння досвіду професійного середовища передбачає застосування сукупності різноманітних умов, які безпосередньо впливають на особистість під час виконання професійних

функцій. Велику роль тут ми надаємо ознайомленню з педагогічними поглядами відомих музикантів і композиторів. Як стверджують науковці, одним з головних мотивів навчання є пізнавальний інтерес—особлива вибіркова спрямованість особистості на процес пізнання; її вибіркового характер, виражений в певній предметній галузі знань. У цю галузь людину намагається проникнути, щоб вивчити, заволодіти її цінностями (Падалка, 1982: 101). Для цього ми пропонуємо студентам науково-дослідні завдання, спрямовані на вивчення постатей видатних педагогів-музикантів із різних ракурсів.

Ідею слухового методу вперше висунув В. Одоєвський у роботі «Музична абетка». Він писав: наше завдання довести учня до того, щоб його око зрозуміло те, що вухо чує». Ще точніше висловлювався із цього питання відомий музикант-дослідник і методист М. Курбатов, який був одним із небагатьох на той час приборників і пропагандистів слухового методу в навчанні піаністів. Він писав, що виконавець, який не вміє чітко вслуховуватись у власне виконання, «нікуди не годиться». Навпаки, він повинен ясно і чітко ловити на слух «усі до одного звуку», що витягуються ним з інструмента (2).

Найбільш повно проблема звукоутворення розкрилась у діяльності піаніста-педагога К. Мартінсена, який виробив прийом раціоналізації звуків та їх уявлень. Він уважав виконавську техніку художньою функцією піаніста. У своїх працях «Індивідуальна фортепіанна техніка на основі звукотворчої волі» та «Методика індивідуальної гри на фортепіано» педагог, спираючись на погляди німецького психолога В. Вунди, говорив про необхідність заміни фізіологічної настанови в музичній педагогіці на психологічну, тобто на місце технічного навчання, яке йде від зовнішнього до внутрішнього, треба поставити навчання, яке йде від внутрішнього до зовнішнього.

Створення ситуації успіху надзвичайно важливе для результативності музично-педагогічного процесу. А. Белкін розглядає успіх як складне явище. Він зазначає, що із соціально-психологічного погляду успіх є оптимальним співвідношенням між очікуваннями та результатами діяльності; із психологічного погляду – переживанням стану радості й задоволення від того, що результат власної діяльності особистості або збігається з її очікуваннями, або перевершив їх. На основі цього стану можуть сформувались стійкі почуття задоволення, що сприяють підвищенню рівня самооцінки і самоповаги. З педагогічного погляду успіх – це цілеспрямоване, організоване

поєднання умов, за яких створюється можливість досягти значних результатів діяльності як окремо взятої особистості, так і колективу загалом (Белкін, 1991).

Такі ситуації успіху можуть бути створені у двох формах: під час розв'язання звичних завдань у класі основного музичного інструмента або концертмейстерства та під час концертних виступів. Л. Баренбойм зазначає: «Величезне значення для якості технічної роботи учня має настанова впевненості, переконаності в можливості перебороти труднощі, віра у свої сили» (Баренбойм, 1979).

У процесі підготовки до концертного виступу велику допомогу може надати штучне моделювання стану, близького до сценічного. Якщо студенту не вистачає впевненості, можна скористатися прийомом рольової підготовки. Її сенс полягає в тому, що студент, який занадто хвилюється, перед виступом починає грати роль іншої людини. Абстрагуючись від власних якостей, він входить в образ добре йому відомого музиканта, який упевнений у собі і нічого не боїться. Тут спочатку доречними будуть завдання на засвоєння досвіду професійного середовища. Велику роль відіграє також психічний стан педагога. Особливою проблемою для студента є подолання естрадного хвилювання, тобто створення «оптимального концертного стану». Кожний музикант по-різному описує свій найкращий концертний стан. Проаналізувавши, запам'ятавши відчуття, які передували власному виступу, необхідно потім свідомо відтворити такий же стан перед наступними виступами. Успішний виступ на «сцені», під яким можна розуміти навіть виступ у колі друзів, на думку педагогів-музикантів, позитивно впливає на подальше навчання, є ефективним засобом творчого розвитку студента, створює сприятливі умови для формування зацікавленості, слугує важливим засобом активізації навчального процесу.

Під інструментально-виконавською підготовкою майбутнього вчителя музичного мистецтва ми розуміємо двоєдиний поетапний процес, який передбачає навчання гри на фортепіано як універсальному музичному інструменті, а також обов'язкову концертно-виконавську діяльність студентів.

В основі виконавської діяльності – внутрішні музично-слухові уявлення, які є надійною опорою на пам'ять виконавця та його мислення. На основі ретельної аналітико-синтетичної роботи над текстом виконавець досягає його ідеального уявного відтворення внутрішнім слухом. Початкова стадія творчості – це стадія інтелектуальної роботи над

музичним образом. Важливими складовими частинами процесу підготовки майбутніх фахівців музично-педагогічного профілю є інструментальний і методичний компоненти. Цільова настанова на взаємодію цих складових частин передбачає орієнтацію на здобуття майбутніми вчителями музичного мистецтва знань і практичного досвіду, пов'язаного з інструментально-виконавською діяльністю. Не можна не зазначити, що, залучаючись у діяльність, пов'язану з виконавством, інтелектуально-творчі вміння отримують усебічний, гармонійний розвиток.

На наш погляд, інструментальне виконавство, порівняно з іншими видами виконавської діяльності, має найбільші продуктивні педагогічні можливості як у плані розкриття природи виконавства, творчого інтерпретаційного процесу, так і для виявлення та розвитку інтелектуально-творчих умінь. Оскільки саме у процесі інструментально-виконавської діяльності діє важлива закономірність психологічного порядку, згідно з якою «кращий спосіб зрозуміти й освоїти явище – це відтворити його» (С. Савшинський) (Косенко, 2017: 25).

Отже, гра на інструменті дозволяє відчути себе людиною-творцем, пробуджує художника, здатного відчувати і цінувати справжні шедеври музичного мистецтва, втілювати своє бачення краси в різноманітних музично-творчих проявах, використовуючи досить різноманітне коло музичних інтонацій, широкі скачки, зіставлення регістрів тощо. Крім того, у процесі інструментального музикування з'являється можливість простежити залежність характеру звука, його інтонаційної виразності від способу звуковидобування, динамічних, тембрових і звуковисотних можливостей різних інструментів. Інструментально-виконавська підготовка є важливою частиною професійної підготовки педагога-музиканта.

Зрозуміло, що інструментально-виконавська підготовка в мистецьких навчальних закладах педагогічного напрямку передусім спрямована на виконання у школі. Але зрозуміти музику і донести її сенс до дітей неможливо, якщо вчитель не може передати образний зміст твору звуком. На думку В. Живої, виконавський процес містить два пов'язаних один з одним компоненти: осягнення суті твору (сприйняття) і його передачу (відтворення). До того ж це не просто компоненти виконавського процесу, а його послідовні етапи, кожний з яких має відносно самостійні розділи: засвоєння і включення в художній образ твору (1).

П. Косенко виділяє такі завдання інструментальної підготовки:

- розвиток музично-творчих здібностей (музичний слух та пам'ять, відчуття ритму, рухомоторний комплекс, художньо-образне мислення, фантазія, уява тощо);

- набуття досвіду концертмейстерської роботи;

- опанування форм і методів роботи, необхідних для різноманітної позакласної музично-виховної роботи з учнями на високому професійному рівні (лекції-концерти, заняття з дітьми у групі продовженого дня тощо);

- засвоєння репертуару, включеного за шкільними програмами зі слухання музики (уміння виконувати фрагменти творів, зосереджувати увагу дітей на найбільш виразних і важливих моментах, давати до них словесні коментарі);

- опанування основних напрямів світової та вітчизняної інструментальної музики (бароко, класицизм, романтизм тощо) у виконавському аспекті; формування вмінь грамотно, технічно, стилістично правильно та художньо виразно виконувати сольну інструментальну програму (Белкин, 1991).

Особливістю саме фортепіанної підготовки порівняно з іншими видами виконавської підготовки, на наш погляд, є наявність більш продуктивних педагогічних можливостей у розкритті природи саме інструментального виконавства. На думку Г. Ципіна, гра на музичному інструменті щедро збагачує учнів особистим, власноруч здобутим досвідом. Водночас безпосереднє зіткнення з музичним матеріалом допомагає пов'язувати систему уявлень і понять із реальними звуковими образами, тим самим підводить необхідну базу для різноманітних музично-розумових операцій, сприяє їх успішному перебігу. Він наголошує на тому, що «не достатньо лише констатувати сприятливі можливості фортепіанної педагогіки для всебічного й інтенсивного розвитку музикантів. Суть у тому, щоб використати ці можливості, розкрити їх із вичерпною повнотою» (Журновський, 1967). Особливо необхідно донести розуміння важливості професійного володіння фортепіано до тих студентів, які вивчають його як додатковий музичний інструмент.

На думку Р. Тельчарової, професійна підготовка студентів у класі фортепіано представлена системою, що включає декілька взаємопов'язаних та взаємоповоджуваних видів виконавської практики: «Перший безпосередньо пов'язаний із навчальною роботою і є немов би її завершенням. Сюди належать такі виступи студентів, в яких передбачається їхній зв'язок зі слухачами – це академічні концерти, звітні концерти класу, участь у конкурсах тощо.

Другий вид передбачає виконавську діяльність студентів у школі і для дітей. Третій вид виконавської практики пов'язаний із суспільно-просвітницькою роботою студентів» (Тельчарова, 1991).

**Висновки.** Отже, у процесі інструментального музикування з'являється можливість проаналізу-

вати, порівняти залежність характеру звука, його інтонаційної виразності від способу звуковидобування, динамічних, тембрових і звуковисотних можливостей різних інструментів, дозволяє втілити своє бачення краси в різноманітних музично-творчих проявах.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Ленинград ; Москва : Музыка, 1979. 231 с.
2. Белкин А. Ситуация успеха. Как ее создать. Москва, 1991.
3. Живов В. Теория хорового исполнительства. Москва : Эдиториал УРСС, 1998. 192 с.
4. Косенко П. Актуальні питання вдосконалення інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики (гітариста). *Педагогіка вищої та середньої школи* : збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2017. № 18. Ч. 1. С. 201–212.
5. Курновський Г. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933). *Українське музикознавство* : збірник статей. Вип. 2. Київ, 1967. С. 264–280.
6. Падалка Г. Учитель, музика, діти. Київ : Муз. Україна, 1982. 144 с.
7. Тельчарова Р. Уроки музикальної культури. Москва : Просвещение, 1991. 158 с.
8. Тимошенко Н. Формирование педагогических умений и навыков у студентов музыкально-педагогических факультетов : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Киев, 1991. 20 с.
9. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. Москва : Просвещение, 1984. 174 с.
10. Юсов Б. Законы Вселенной и законы культуры. *Педагогика искусства и интеграция* : материалы Международной конференции. Москва, 2001. С. 8.

#### REFERENCES

1. Barenboim L.A. (1979). *Put k Muzytsyrovaniyu [Way to music]*. Moskva : Muzyka [in Russian].
2. Belkin A.S. (1991). *Sytuatsiya uspekha. Kak ee sozdat. [The situation of success. How to create it]*. Moskva [in Russian].
3. Zhyvov V.L. (1998). *Teoryia khorovoho yspolnytelstva [Theory of Choral Performing]* V.L. Zhivov. M: URSSU Editorial Board, – 192 p.[in Russian].
4. Kosenko P.B. (2017). Aktualni pytannia vdoskonalennia instrumentalnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky (hitarysta) [Actual food at the end of the instrumental training of the Maybuty teacher of music (guitarist)]/ P.B. Kosenko // *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly: zb. nauk. prats.*, 18, 201–212.Krivoy Rog [in Ukrainian].
5. Kurnovskiy H. (1967). Pedahohy-pianisty Kyivskoi konservatorii [Teachers-pianists of the Kiev Conservative] *Ukrainske muzykoznavstvo: zb.*,264–280.[in Ukrainian].
6. Padalka H.M. (1982). *Uchytel, muzyka, dity [Teacher, music, children]*. Kiev[in Ukrainian].
7. Telcharova R.A. 1991. *Uroky muzykalnoi kultury [Lessons of musical culture]*. Moskva [in Russian].
8. Tymoshenko N.P. (1991). Formyrovanye pedahohycheskykh umenyi y navykov u studentov muzykalno-pedahohycheskykh fakultetov [The formation of pedagogical abilities among students of musical pedagogical faculties]. *Extended abstract of Doctor's thesis.* Kiev[in Ukrainian].
9. Tsypyn H.M. (1984). *Obuchenye yhre na fortepyano [Learning to play the piano]*. Moskva [in Russian].
10. Yusov B.P. (2001). *Zakony Vselennoi y zakony kultury [The laws of the universe and the laws of culture]* *Pedahohyka yskusstva y yntehratsiya. Materyaly Mezhdunarodnoi konferentsyy.* Moskva. S. 8.[in Russian].