

Андрій ДУШНИЙ,
м. Дрогобич

ДО ПИТАННЯ ПРІОРИТЕТНОСТІ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА XXI СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовані основні засади творчого розвитку студента-інструменталіста педагогічного спрямування на основі різних наукових спостережень сучасних дослідників. Як приклад експериментальної діяльності подається творчий доробок автора-виконавця Романа Стахніва, студента Дрогобицького педагогічного університету, який на основі методики автора статті komponує власні твори згідно третьої стадії активізації творчої діяльності «Вільна творчість».

Ключові слова: творчість, розвиток, музично-інструментальна підготовка, активізація.

Dushnyi A. The Issue of Student Instrumentalist Creative Priority Development in the XXI century. The article analyzed the basic principles of student instrumentalist creative development with pedagogical orientation based on various scientific observations of modern scholars. The artistic output of Roman Stakhniv, a Drohobych Pedagogical University student, is supplied as an example of experimental activity. He composes his own pieces based on the methodology developed by the author in accordance with the third stage of creative activation named «Free activity».

Key words: creativity, development, music and instrumental training, activation.

Душний А. К вопросу приоритетности творческого развития студента-инструменталиста XXI века. В статье проанализированы основные принципы творческого развития студента-инструменталиста педагогического направления на основе различных научных наблюдений современных исследователей. Как пример экспериментальной деятельности подается творчество автора-исполнителя Романа Стахнива, студента Дрогобычского педагогического университета, который на основе методики автора статьи komponирует собственные произведения согласно третьей стадии активизации творческой деятельности «Свободное творчество».

Ключевые слова: творчество, развитие, музыкально-инструментальная подготовка, активизация.

Актуальність проблеми та аналіз досліджень. Підготовка висококваліфікованих фахівців у галузі мистецьких дисциплін на сучасному

етапі – є одним із найважливіших завдань подальшої розбудови освіти в умовах її гуманізації й гуманітаризації. Серед праць дослідників у галузі мистецької педагогіки та методики чимало присвячено різноманітним аспектам мистецької освіти. Питанням необхідності підпорядкування процесу навчання виконавця принциповій єдності художнього і технічного розвитку приділялась увага у методичних працях Б. Асаф'єва, М. Варро, Г. Когана, Г. Нейгауза, В. Сраджева, Б. Струве, Ф. Штайнгаузена, Г. Ципіна, Б. Яворського та ін.

Творча активність як засіб формування пізнавальної самостійності в процесі вивчення історико-теоретичних дисциплін трактується в дослідженнях О. Вороніна, С. Олійника, Г. Побережної, вона розглядається як основа методичної підготовки майбутніх вчителів музики (Л. Арчажникова [1], А. Болгарський, В. Орлов, О. Ростовський, В. Яконюк та ін.) та як умова формування художньо-виконавських здібностей (А. Ковальов, О. Приходько та ін.). Сучасна мистецька освіта звертається до досліджень у галузі розвитку психологічних процесів студентів-музикантів (Н. Белая, І. Гринчук, Н. Овчаренко, Н. Палеха), вдосконалення виконавського рівня музиканта-інструменталіста (Г. Алексєєва, С. Бенедікова, М. Давидов [4], Р. Дзвінка, Н. Згурська, Л. Котова, А. Кречківський, М. Моїсєєва, Н. Овчаренко, Р. Осипець, В. Рогаль, Т. Скорик, В. Салій, Т. Цигульська, С. Цицак, З. Хоменко, Н. Чорна, Д. Юник), художньо-естетичного розвитку суб'єкту навчання (І. Арановська, Л. Масол, Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Рудницька [8], І. Сипченко, Т. Стратан, Л. Файзрахманова, Є. Юдіна, Л. Яковенко).

У вітчизняній теорії та методиці музичного виховання намітилась також продуктивна тенденція до вивчення творчо-виховного потенціалу композиторської діяльності студентів (М. Антків, Л. Баренбойм, Л. Бочкарьов, Л. Коваль, І. Одинокова, О. Олексюк, Г. Падалка, Е. Брилін, Г. Голик, Т. Родіна, А. Душний). Ряд науковців (Г. Падалка [8], А. Душний [5], Ши Цзюнь-Бо, Н. Цюлюпа, В. Андрущенко, О. Білоус) розглядають поняття творчості як невід'ємну складову розвитку студента у процесі музично-інструментальної підготовки в контексті мистецької педагогіки сучасності.

Мета нашої розвідки полягає у визначенні основ творчого розвитку музиканта-інструменталіста як явища мистецької педагогіки XXI століття.

Виклад основного матеріалу. На практиці це відкриває можливості доповнити методику музичного навчання студентів педагогічними засобами активізації їх творчої діяльності; розширити навчальні форми залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до композиції в галузі

інструментальної музики, більш якісної їх підготовки та адаптації у практичній педагогічній діяльності та практиці виконавсько-інструментальної підготовки, збагачення шляхів опосередкованого стимулювання творчої наснаги студентів в процесі навчання гри на музичному інструменті.

В сучасних умовах позитивною тенденцією є множинність концепцій навчального процесу різних закладів, відмінності їх навчальних програм і комплексів дисциплін, а також можливість вибору студентами факультативних форм навчання за власним вибором. Це створює сприятливі підстави для вільного добору навідповіднішої форми здобуття освіти та максимально індивідуалізованої реалізації кола суміжних професійних і творчих інтересів студентів-виконавців та майбутніх музикантів-педагогів.

Слушно зауважує Людмила Арчажникова «Специфіка музично-педагогічної діяльності в тому, що вона вирішує педагогічні завдання засобами музичного мистецтва ... Музично-педагогічна діяльність поєднує в собі педагогічну, хормейстерську, музикознавчу, музично-виконавську, дослідницьку роботу, засновану на вмінні самостійно узагальнювати і систематизувати отримані знання ... Особливістю ж музично-педагогічної діяльності є наявність в числі її складових художньо-творчого начала» [1, 17–18].

Уніфікація поняття «Виконавське музикознавство» скомпоноване у енциклопедичному довіднику [5] провідного музикознавця сучасності Миколи Давидова, який немає аналогів у галузі мистецтвознавства. Праця висвітлює здобутки наукової теорії в галузі «Виконавського музикознавства» в широкому спектрі тематики досліджень, що оптимально охоплюють академічний музичний інструментарій і умовно класифікований автором за різноманітністю фаховою тематикою, стосовно музичного виконавства (методологія, виконавське мислення, психологія, інтерпретація, інструменталізм, жанри, стилі, музичний твір, виконавські виражальні засоби, виконавські здібності, виконавська технологія, музична педагогіка, академічне народно-інструментальне мистецтво, традиційне виконавство, духовий музичний інструментарій, камерний ансамбль, естрадний жанр, опера, хор, диригування, вокал, бандура, баян-акордеон, віолончель, гітара, домра, кларнет, контрабас, саксофон, скрипка, труба, флейта, фортепіано, історія виконавства, музично-виконавська культурологія).

До пріоритетних напрямків розвитку сучасної освіти, які викликані процесами гуманізації та демократизації суспільства звертається Павло Косенко, досліджуючи проблему удосконалення методики навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики на основі особистісного орієнтованого підходу [7]. Її основу складають наступні педагогічні умови: узгодження змісту навчання з індивідуальними особли-

востями і музичними здібностями студента, створення ситуацій успіху в музично-навчальній діяльності студента, організація процесу навчання на основі професійного діалогу між викладачем і студентом, розвиток творчої самостійності майбутнього вчителя музики.

Розвиток виконавської самостійності майбутніх учителів музики як не вродженої, а набутої інтегральної властивості особистості, що сприяє високій результативності відтворення необхідної інформації на основі творчого втілення у процес інструментальної діяльності, сформованої без допомоги ззовні оригінальної інтерпретаційної моделі музичних творів, досліджує Віра Бурназова [3]. Автором розроблені методичні засади її чотирьохфазового розвитку:

- *перша фаза* характеризується спрямуванням зусиль студентів на встановлення внутрішньої організації мотивів та потягів волі до усвідомлення спонукальних дій на отримання об'єктивної інформації щодо реальної оцінки сценічно-інтерпретаційної складності музичних творів у ході ознайомлення із загальними ознаками їх текстових та виконавських компонентів;
- *друга фаза* передбачає активізацію прагнень студентів до надання пріоритетного значення процесуальній мотивації, яка сприяє максимальній заглибленості у процес усвідомлення музичної інформації, інтеграції та автоматизації ігрових рухів з метою конкретизації ознак інтерпретаційної моделі музичних творів;
- *третьа фаза* спонукає студентів до утримання привабливості установок під час її репетиційної реалізації;
- *четверта фаза* – орієнтується на закріплення досягнутої виконавської самостійності емоціогенністю умов сценічної діяльності [3, 17].

Наукові пошуки Владислава Гусака ґрунтуються на ретроспективному аналізі матеріальних основ феномена «рухова пам'ять», його роль у виконавській діяльності педагога-музиканта [4]. Таким чином, як синтетична динамічна структура, рухова пам'ять забезпечується нерозривною цілісністю і взаємозв'язком чотирьох компонентів: модально специфічних пропріорецептивної і тактильної пам'яті та полімодальних музично-ритмічної і пам'яті на послідовність ігрових рухів. Дослідник висвітлює теоретично обґрунтовано педагогічні умови розвитку досліджуваної дефініції: актуалізація ціннісного ставлення майбутніх учителів музики до оволодіння руховою пам'яттю; організація доцільного педагогічного керівництва руховою мнемічною активністю студентів-інструменталістів; активізація осмисленої професійної рефлексійної діяльності студентів в процесі інструментальної підготовки [4, 20–21].

Однією із важливих засад модернізації музичної освіти виступає розробка методики активізації творчої діяльності студентів у процесі навчан-

ня в класах інструментально-виконавських дисциплін через залучення їх до елементарної композиторської творчості. Дослідження даної проблеми обґрунтовано та експериментально доведено в кандидатській дисертації автора статті «Методика активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі музично-інструментальної підготовки» (К., 2006) [6]. Для засвоєння та практичного втілення методики потрібно зосередити увагу на принципових засадах активізації творчої діяльності студентів (єдність пізнавальної і творчої діяльності студентів; педагогічна детермінація творчих дій студентів і стимулювання їх творчої свободи; створення позитивного фону творчого процесу і спонукання студентів до критичного осмислення результатів творчої діяльності) і створення методичної моделі залучення їх до елементарної композиторської творчості. В роботі виокремлено *три стадії* активізації творчої діяльності студентів в процесі залучення їх до елементарної композиторської творчості: «творче наслідування»; «зумовлена творчість»; «вільна творчість».

Розроблена методична модель залучення студентів до елементарної композиції в класах інструментальної підготовки, маючи самоцінність для активізації творчої навчальної діяльності студентів, справляє позитивний вплив на творчу активність майбутніх вчителів музичного мистецтва також і в галузі інтерпретації музики, на виявлення самостійних підходів студентів до творчого осягнення і виконання музики. Дана методика виступає не як додатковий компонент їх фахової підготовки, а як необхідна, органічна його складова, що сприяє здійсненню цільових завдань професійного становлення майбутніх учителів музики в сучасних умовах розвитку шкільної мистецької освіти.

У контексті нашого дослідження, актуально аналізувати інтерпретаційне мислення. Дане визначення, на думку А. Берези, «... ми розглядаємо як творчий процес, спрямований особистістю на сприймання, засвоєння і передачу музичної інформації» [2, 45]. Інноваційна педагогічна діяльність завжди пов'язана з відмовою від штамів, стереотипів у навчанні. Інновації можуть народитися у процесі роботи окремих педагогів, а можуть бути результатом теоретичного пошуку науковця [10, 12].

Експериментальне вирішення питання пріоритетності творчого розвитку студента в класі основного музичного інструмента сьогодні поодиноким можна віднести до найвищої стадії творчої активності «вільної творчості», це, передусім, створення авторських зразків (оригінальних творів), перекладень, аранжувань та інструментувань (для ансамблів однорідних та мішаних складів, оркестрів тощо). Для прикладу, доцільно аргументувати творчі стереотипи молодого автора-виконавця та композитора без спеціальної освіти Романа Стахніва (студент ДДПУ ім. І. Фран-

ка). На основі методики автора статті із-під пера Романа на сьогодні вийшли ряд творів для *акордеона* «Прощальний джаз», «Без коментарів», «Сучасне ретро» «Пригоди драйву», дуету баяністів-акордеоністів «Smile» (який є також у авторській редакції для баяна соло), *квартету народних інструментів* (сопілка, баян, бандура, к/б) «Коло.Мийка» (композиція аранжована автором для дуету – фортепіано, акордеон), *оркестру народних інструментів* – Фантазія на тему української народної пісні «За нашов stodолов» (яка існує у авторській редакції для квартету народних інструментів), *для інструментального тріо* (кларнет, акордеон, к/б) Рондо «Пам-парам», *для акордеона та струнного квартету* «Я хочу жити» (із присвятою голодомору 1932 – 1933 рр.) а також низка пісень на слова та музику автора, серед яких «Мамо не плач» [11; 12].

Визнання таланту композиторської вправності засвідчив той факт, що Роман був удостоєний титулу володаря Гран-Прі у номінації «композитор-виконавець» на Всеукраїнському конкурсу-фестивалі музичного мистецтва «Київський колорит» (Київ, 2012), а також на міжнародному конкурсі-фестивалі «Золота троянда» ім. І. Вимера (Львів, 2011, 1-а премія у номінації «композитор-виконавець») та міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» (Дрогобич, 2012, 2013, 3-я премія у номінації «композитори автори-виконавці»). Оцінку його компонуванням давали метри композиторської творчості В. Зубицький, В. Рунчак, Б. Мирончук, А. Нижник, А. Сташевський та ін., які звернули увагу на тяжіння молодого митця до написання музики у естрадно-джазовому стилі із використанням усіх можливостей сучасного баяна-акордеона.

За підсумками творчого доробку, Р. Стахнівим видано два авторські збірники творів «Педагогічний репертуар для народних інструментів» (Дрогобич: Посвіт, 2010, 2013) [11; 12], його окремі композиції увійшли до навчальних посібників «Творчість композиторів Львівської баянної школи. Вип. 3» (2012) [13, 68–78] та «Педагогічний репертуар для оркестру (ансамблю народних інструментів)» (2012) [9, 92–104].

Перспективним напрямком розвитку теорії та методики навчання мистецтва виступає сьогодні розробка комунікативних аспектів навчальної стратегії з мистецьких дисциплін. Відхід від авторитарності, впровадження різноманітних форм діалогу та партнерських стосунків між викладачем і студентом, учителем і учнем – проблеми, від вирішення яких залежить ефективність мистецької освіти [8, 262–263].

Висновки. Виховання музиканта і зокрема музиканта-інструменталіста в контексті мистецької педагогіки ХХІ століття модернізується на основі нових здебільшого авторських методик, які спонукають до інтегрованої діяльності особистості в реалії сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арчажникова Л. Профессия – учитель музыки : книга для учителя / Л. Арчажникова – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
2. Береза А. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики : навч.-метод. пос. [для студ. і викл. вищих і сер. муз.-пед. закл. освіти, слух. після диплом. освіти, пед. прац., учителів музики] / А. Береза. – Вінниця : Нова книга, 2010. – Вид. 2-ге доп. – 184 с.
3. Бурназова В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки : автореф. дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / В. Бурназова. – К., 2010. – 20 с.
4. Гусак В. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / В. Гусак. – К., 2011. – 22 с.
5. Давидов М. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник / М. Давидов. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
6. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки : навчально-методичний [посібник для студентів вищих навчальних закладів] / А. Душний. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 120 с.
7. Косенко П. Методика особистісно орієнтованого навчання гри на музичному інструменті майбутнього вчителя музики : автореф. дис... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / П. Косенко. – К., 2009. – 20 с.
8. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
9. Педагогічний репертуар баяніста-акордеоніста : навчальний посібник / [Ред.-упор. А. Душний, Б. Пиц, В. Шафета]. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – 76 с.
10. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник / О. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
11. Стахнів Р. Педагогічний репертуар для народних інструментів : навчальний посібник / Р. Стахнів / [Ред.-упор. А. Душний, Ю. Чумак]. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 56 с.
12. Стахнів Р. Педагогічний репертуар для народних інструментів : навчально-репертуарний збірник / Р. Стахнів / [Ред.-упор. А. Душний, В. Шафета]. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – Вип. 2. – 40 с.
13. Творчість композиторів Львівської баянної школи : навчальний посібник / [Ред.-упор. А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – Вип. 3. – 80 с.

Статтю подано до редакції 9.09.2013 р.