

## Розділ 1. Теоретико-методологічні аспекти освіти в контексті розвитку суспільства

УДК 781:378

Наталія Анненкова  
НМАУ ім. П. Чайковського (Київ),  
Тетяна Потапчук  
Рівненський державний гуманітарний університет (Рівне)

### МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розкривається вплив музичного мистецтва на формування естетичного досвіду особистості, що не відбувається автоматично, одним лише фактом буття, сприймання і переживання художнього твору. Для цього необхідна естетична освіта і виховання. Лише в цьому випадку мистецтво має можливість реалізувати свій потенціал у розвиткові особистості.

Розкриваються аспекти спеціальної музичної (інструментальної) підготовки, яка включає дуже широкий спектр знань, умінь та навичок. Та головне завдання вчителя музичного мистецтва як виконавця полягає в тому, щоб діти не тільки слухали музику, а й почули, „відчули” її. Виконавець є співтворцем автора музики, саме від нього залежить те враження, що справляє твір на слухачів.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, естетичний досвід, естетична освіта і виховання вчителів музичного мистецтва, виконавець, фахівець.

**Постановка проблеми.** Естетичний досвід – складне особистісне утворення, що включає інтелектуальний; емоційний; ціннісний; мотиваційний; діяльнісний компоненти.

Основним джерелом естетичного досвіду особистості є музичне мистецтво як засіб художньо-естетичного пізнання та відображення дійсності.

Визначення статусу мистецтва, зокрема, музичного, та розуміння діяльнісної перспективи впливу музики на моральність та духовність майбутнього вчителя музичного мистецтва, допоможе розв’язати основне питання вищої музично-педагогічної освіти, постулатом якої стає становлення особи (інтелектуальне та художнє) як результат її саморозвитку і розвитку її творчих потенцій, що забезпечить всебічну підготовку майбутнього спеціаліста.

Завдяки естетичним почуттям, музичне мистецтво дає людині можливість пережити чуже життя як своє, збагатитися досвідом багатьох поколінь, зробити його фактом свого буття. Мистецтво спонукає до співпереживання, співчуття, здатності зрозуміти емоційний стан іншої людини, сприяє формуванню людських відносин, зокрема й естетичного досвіду. В. Толстий підкреслює, що співпереживання – людське почуття, яке пронизує усі види людської діяльності, в тому числі і контакт з мистецтвом: досвід почуттів суспільної людини включає в себе не лише її індивідуальні переживання, але також весь досвід емоційних співпереживань, отриманих в процесі спілкування з іншими людьми у всіх сферах людської життєдіяльності, включаючи і досвід контактування зі світом мистецтва [16, с.323].

**Мета статті** – проаналізувати музичне мистецтво як засіб розвитку естетичного досвіду майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Тому нашим **завданням** є дослідити розвивальні можливості музичного мистецтва щодо виділених структурних компонентів естетичного досвіду особистості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Визнаним засобом формування естетичного досвіду є мистецтво і, особливо, музика. Це прослідковується в працях М. Афасіжева, О. Бурова, М. Нечкіної, М. Кагана, С. Раппопорта, А. Сохора, О. Рудницької, Р. Тельчарової, Г. Падалки та ін. Та недостатньо висвітленими є питання з формування естетичного досвіду студентів педвузу засобами музики. Окремі аспекти даної проблеми досліджуються у зв’язку

з вдосконаленням процесу підготовки вчителя музичного мистецтва: О. Апраксіна, Є. Абдулін, Л. Арчажнікова, Л. Коваль, В. Ражников, Г. Ципін та інші. В роботах цих авторів йдеться про специфіку інструментальної, вокально-хорової, диригентської підготовки студентів музичних спеціалізацій, формування їх музичної культури, творчої активності, естетичних ідеалів, смаків, оцінних суджень.

Психолого-педагогічні дослідження з питань підготовки вчителя музичного мистецтва (Н.М. Абутидзе, І. Арановська, А. Гордійчук, Г. Нестеренко, Г. Рязанова, Н. Швець, Г. Шевченко та ін.) свідчать про те, що проблема формування у фахівців цього профілю естетичного досвіду як важливого складника професійної діяльності ще не стала предметом спеціальних досліджень. Проте у професіограму вчителя і, зокрема, вчителя музичного мистецтва (Л. Арчажнікова, Л. Філоненко та ін.) включаються естетичні здібності як необхідний компонент професійної підготовки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Відомо, що мистецтво має властивість не лише формувати емоційний досвід, але й просвітлювати, очищати людські переживання. Цей вплив – катарсис – є доказом зв'язку художньої творчості з вищими людськими цінностями.

Впливаючи на людину насамперед через переживання, мистецтво володіє унікальною здатністю активізувати емоційну сприйнятливність, збагачувати досвід почувань, а, отже, всебічно розвивати особистість, її ціннісні установки, загальну культуру.

Із усіх мистецтв, музика найбільш яскраво виражає сутність внутрішнього, особистісного життя людини, а значить і життя взагалі, оскільки самоспостереження є взагалі єдиним джерелом пізнання глибин буття. На думку О. Лосева: „Музика приводить у вібрацію саму душу людини: вона діє безпосередньо на організм душі, викликаючи в ній глибокі і найпотаємніші хвилювання. Образне ж мистецтво ставить між душею людини і предметом пізнання образ, тобто відому структуру свідомості, і через цю структуру душа і відчуває буття” [12, с.305].

Музичне мистецтво перш за все мистецтво емоцій, проте воно здатне впливати на інтелектуальну сферу естетичного досвіду особистості, збагачуючи її естетичні знання. В цьому випадку музичний твір є джерелом інформації про художній світогляд певного періоду, напряду, національної школи митця. Наприклад, Ф. Шопен зробив не тільки для польської, але й світової музичної культури, збагативши її новим змістом і образами, новими виражальними можливостями і засобами фортепіанного виконавства. Його творчість, романтична за направленістю й народна в своїй основі, насичена життєво правдивими, поетичними й драматичними образами. В музиці Шопен з великою пристрасністю і драматизмом виражені ідеї боротьби польського народу за своє визволення [5, с.26].

На межі XIX-XX ст. закріпилось розділення єдиного музичного мистецтва на „мистецтво” і „не мистецтво” або ремесло. Це ділення конкретизувалось у виділенні відповідно „серйозної” і „легкої”, „професійної” і „масової” музики.

Музика у формі „мистецтва”, вважалась вираженням „розумних почуттів”, і як високоморальне явище, святковою потребує для свого сприйняття естетично і етично освічену особистість, а тому стає не потрібною в масовому масштабі, її виконують професіонали в залах консерваторій і філармоній.

Музика у формі „не мистецтва”, як правило, не потребує спеціальної „теоретичної” підготовки, так як вона орієнтована на збудження „нерозумних” емоцій. Така музика також виконує багато функцій: звільняє людину від тиску, формує особливе розуміння свободи, підтримує в душах людей агресивний руйнівний пафос, що має своєрідний терапевтичний ефект. Зростання ролі і значимості музики – „не мистецтва”, сприяє розвитку аудіо і відеотехніки, комп'ютерних технологій.

До кінця XX ст. в силу відсутності ідеологічного, естетичного, етичного „нагляду” роль подібної музики в визволенні людських афектів підвищується, що відтісняє музику – „мистецтво” з її високим терапевтичним і виховним потенціалом на культурну периферію.

Слід також відмітити обов'язковий зв'язок музично-теоретичних знань з естетичними. Значення естетичних понять і категорій естетики в їх позитивному впливі на музично-

теоретичні знання надзвичайно важливе. Розуміння специфіки образної системи музики, умовності її форм, допомагає емоційно і глибинно сприймати твір та інтерпретувати його.

Проблема формування естетичних понять нерозривно пов'язана з аналізом музичних творів і загально-естетичною підготовкою студентів. На необхідність поєднання музикознавчого та естетичного підходу в аналізі музичного мистецтва вказують Л. А. Мазель, Ю. Холопов, С. Х. Раппопорт.

Л.А. Мазель підкреслює: „...важливою перешкодою для широкого розвитку музикознавства є його відрив від естетики... Технічна теорія музики, відірвана від естетики і музично - історичної науки, подрібнюється на ряд індивідуальних дисциплін і не може докорінно вирішити проблем музичного мистецтва. Естетика ж, не спираючись на ретельно вивчений матеріал самої музики, стає занадто затеоретизованою” [13, с. 4].

Завдяки музиці ми пізнаємо всі відтінки радості, горя, страждань і щастя, які ми, можливо, і не переживали у житті, але які відчуваємо, дякуючи музиці.

Психологія розглядає музику у зв'язку з психічними процесами сприймання, мислення і т.д.

Б.М. Теплов слушно наголошує на внутрішній емоційності музичного пізнання дійсності: „Переживання музики має бути емоційним. Сприймання музики відбувається через емоцію, але емоцією воно не закінчується. В музиці ми пізнаємо світ. Музыка є емоційне пізнання” [15, с.22]. „Почуття незрівнянно повніше, глибше, точніше можуть бути виражені засобами музики, ніж словами. Тому неможливо адекватно і до кінця перевести у слова зміст музики. Цей переклад обов'язково буде неповним, грубим і приблизним... Але з неможливості переведення у слова змісту музики зовсім не слідує, що сам цей зміст є невизначеним і розпливчатим. Емоційний зміст дійсно значного твору музики досконально визначений” [15, с.12].

На думку Л. Виготського, складний світ переживань і почуттів, який розширюється і поглиблюється у процесі контактування з музикою, складає психологічну основу мистецтва музики [6, с.15]. Він назвав мистецтво „суспільною технікою почуттів”, і стверджував, що все прикладне значення мистецтва зводиться до його виховної дії [7, с.322].

С.Л.Рубінштейн стверджував, що сам перехід життєвих ставлень в систему вироблених музикою засобів виразності вже забезпечує ефект „універсальності”, „суспільної величності” музичного мистецтва.

Таким чином, можна зробити висновок про широкі можливості музики у пізнанні світу, бо вона у концентрованому вигляді втілює в собі багатство і різносторонність його сутності, духовного життя і особистісного „Я”.

Вплив музичного мистецтва на формування естетичного досвіду особистості не відбувається автоматично, одним лише фактом буття, сприймання і переживання художнього твору. Для цього необхідна естетична освіта і виховання. Лише в цьому випадку мистецтво має можливість реалізувати свій потенціал у розвиткові особистості.

В цьому ракурсі, залучення особистості до музичної діяльності буде однією з найактивніших форм естетичного виховання і освіти, особливо, якщо мова йде про формування естетичного досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва. Виконавство ж музичних творів є активним видом музичної діяльності, в якому поєднується досвід особистісної, тобто міфологічної, інтерпретації у словах чи візуальних образах музичних уявлень, технічний рівень, досвід творчої діяльності, прослідковується зв'язок логічного та емоційного у структурі особистості.

Накопичення виконавських умінь та навичок, активізація уяви, асоціативно-образного мислення (міфологічно-змістовного, тобто сутнісного), емоційного поля виконавця, стає передумовою для досягнення високого рівня виконавської діяльності – виконавської інтерпретації як форми прояву особистісного естетичного досвіду. Звідси, виконавство музичних творів як передумова, форма і показник естетичного досвіду – є відправною точкою його дослідження.

Беручи до уваги спеціально-музичну підготовку майбутніх вчителів музичного мистецтва у класі основного інструменту (фортепіано), треба перш за все означити коло питань, які вирішуються на таких заняттях.

Виконавська діяльність вчителя повинна бути тісно пов'язана зі школою, а репертуар, яким він володіє, повинен доповнювати та розширювати рамки програми уроків музики.

Професійні виконавські якості вчителя складаються з органічного поєднання компонентів: розвитку загально музичних теоретичних знань та вмінь, а також чисто піаністичних навичок, роботи над культурою та технікою виконання, вміння сприймати музику через осягнення її змісту та послідовного втілення його у звучанні.

Виконавська діяльність вчителя у школі передбачає:

- вміння виконувати твори різного стилю та форми інструментального письма;
- вміння розкривати художній образ твору на основі точного розшифрування нотного тексту та власного музично-естетичного досвіду;
- володіння навичками самостійної роботи над музичним твором;
- знання специфіки виконання репертуару, включеного у шкільні програми по слуханню музики (вміння виконувати фрагменти, епізоди творів, інтонації, акцентуючи увагу дітей на найбільш значних фрагментах).

Спеціальна музична (інструментальна) підготовка включає дуже широкий спектр знань, умінь та навичок. Та головне завдання вчителя як виконавця полягає в тому, щоб діти не тільки слухали музику, а й почули, „відчули” її. Виконавець є співтворцем автора музики, саме від нього залежить те враження, що справляє твір на слухачів. Тут постає питання про адекватність прочитання нотного тексту.

Ще в минулому столітті навколо терміну „виконання музичних творів” розгорілась дискусія, яка остаточно не вирішена і в цей час. Існує два підходи до цієї проблеми. Згідно першому, завдання виконавця зводилось до скрупульозно точного прочитання нотного тексту.

Прибічники другого розуміли вірність авторського змісту як відданість не тексту, а духу його і ставили перед виконавцем завдання суб'єктивно відчувати, розуміти, пережити і переконливо передати слухачам концепцію твору.

„Мені зовсім не зрозуміло, – писав на рубежі ХХ ст. видатний виконавець і педагог А.Г. Рубінштейн, – що взагалі розуміти під об'єктивним виконанням. Будь-яке виконання, якщо воно робиться не машиною, а людиною, є обов'язково суб'єктивним. Вірно передати суть об'єкту (твору) – обов'язок і закон для виконавця, але кожний робить це по-своєму, тобто суб'єктивно; і чи мислимо інакше?” [9, с.19].

Прибічники другого підходу пропонували навіть замінити термін „виконавство” (виконання чужої волі) на більш адекватний – інтерпретація, що в свою чергу викликало невдоволення таких відомих композиторів як І. Стравінський, М. Равель, П. Хіндеміт та ін. [4, с.26].

Виконавська підготовка вчителя музичного мистецтва включає сукупність предметних та допоміжних знань: логічні, філософсько-естетичні, історико-наукові, міжпредметні; знання жанрово-стильових закономірностей і знання особливостей композиторських шкіл та творчості окремих авторів, а також знання виконавських традицій, регулюючих інтерпретацію різних стилів і знання, що дозволяють вирішити характерні виконавські труднощі; знання закономірностей вербалізації різноманітних змістовних рівнів музичного твору і культурологічні знання, за допомогою яких конкретні музичні твори вписуються у контекст загальної культури. Всі ці знання допомагають майбутньому вчителю музики проникати в авторську концепцію твору.

Видатні педагоги-піаністи різних часів (А. Алексеев, А. Рубінштейн, Г. Бюлов та ін.) надавали великого значення вивченню життя і творчості композитора твору, що вивчається з тим, щоб погляди, ідеали, думки автора ставали привласненими виконавцем, а звідси – краще розуміння твору. Необхідно також розкрити стильові особливості, провести паралелі між цим та іншими творами цього автора. Так, С. Фейнберг відмічав: „Подібно до того, як було б помилкою вивчати стиль композитора без історичної обумовленості, неможливо

розглядати і окремі інструментальні твори відокремлено від інших творів того ж автора... Виконуючи твори П. Чайковського для фортепіано, ми не можемо вірно зрозуміти їх стиль, не підкріплюючи нашу уяву вокальним, оперним, оркестровим стилем композитора. При виконанні творів Л. Бетховена завжди треба мати на увазі його квартетний стиль і особливо, характер його симфонізму” [1, с.54].

Проблема стилю дає ключ до вирішення багатьох питань інтерпретації, допомагає в подальшій роботі над аналогічними творами, „але треба пам'ятати, що не можна підходити з однією міркою до всіх творів – чим значніший твір, тим він індивідуальніший”.

М. Н. Курбатов серед головних чинників формування естетичного досвіду піаніста-виконавця називає ступінь та характер розвитку музичного слуху: „Я впевнений, що достоїнства звуку тільки у дуже малій мірі залежать від форми пальців. У більшості випадків характер звуку пов'язаний з характером особистості, з любов'ю до відомого відтінку звуку і з небажанням використовувати інші” [10, с.145].

Отже, прийоми виконавської техніки, у результаті, зводяться до вміння „отримати” з фортепіано той звук, який потрібен саме у цьому творі, саме у цю хвилину. В цьому і полягає нерозривний зв'язок техніки з художнім задумом. Але знаннями, виконавською технікою та емоційно-естетичними переживаннями не вичерпуються вимоги до естетичного досвіду музиканта-виконавця, що забезпечить художню адекватність прочитання нотного тексту.

Аналіз спеціальної літератури показав, що існує ряд необхідних якостей музиканта-виконавця. Більшість музикантів-піаністів виділяє основними художню інтуїцію, художню свідомість, техніку і артистичну волю (Ф. Бузони, А. Гольденвейзер, І. Гофман, Г. Коган, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, С. Фейнберг та ін.).

Так, Л. А. Баренбойм акцентує увагу на таких вимогах; емоційність сприймання, зосередженість, наявність рельєфних музично-слухових уявлень, творча уява, воля до втілення авторського задуму у звуках і бажання емоційного впливу на слухачів, творче естрадне самопочуття, технічна майстерність [3, с.27]. Він також підкреслював, що недостатній рівень розвитку чи відсутність одного з них, обов'язково позначиться на якості виконавства.

Відтак, О.А.Скрипкина, аналізуючи вислови видатних діячів мистецтва виділила 6 найбільш необхідних на її погляд виконавських якостей:

- ерудованість, високий рівень загальної і спеціальної культури мислення;
- творчість, самобутність інтерпретації;
- єдність емоційності і свідомості: яскравість почуттів при багатстві асоціацій, швидкість реакції, спостережливість;
- артистизм: свобода, натхненність виконавця;
- виконавська воля: вміння яскраво, впевнено передати свою інтерпретацію слухачам, повести їх за собою;
- технічність: вільне володіння виконавськими прийомами [14, с.11-12].

Тоді, як Л.Г.Арчажнікова вважає, що музично-виконавська діяльність є активним творчим процесом, спрямованим на втілення у живому звучанні інструменту змістовної сутності твору, вираженої музично-поетичною мовою. „В основі музично-виконавської діяльності лежать розумові музично-слухові дії, які є комплексом взаємопов'язаних і взаємообумовлених музично-слухових і музично-рухових уявлень” [2, с.143].

Музично-слухові дії наповнюються змістом, який визначається „внутрішнім” розумінням та переломленням „через себе” виконавцем музично-художнього образу і конкретизується у відповідних рухових комплексах. Розумова музично-слухова робота допомагає не тільки „внутрішньому” осмисленню змістовності музичного образу і розумінню його логічної структури, але дає можливість „передбаченню” при формуванні виконавсько-рухових прийомів. У процесі виховання свідомого ставлення до формування музично-виконавських дій та активізації слухового контролю, який коригує адекватність цих дій поставленій меті, велику роль відіграє взаємодія емоційного та логічного.

Логічне пов'язане з розкриттям закономірностей побудови творів, розумінням його сутності та логіки музичного розвитку. Вірне осмислення засобів виразності створює умови для повноцінного переживання та емоційного втілення всього логічного строю твору. Розуміння і переживання всіх можливостей музичної мови, бажання якомога точніше передати художній образ твору активізує слуховий самоконтроль [2, с.144]. Отже, слуховий самоконтроль є важливою передумовою адекватного розуміння музичного тексту.

Є.В. Куришев називає виконавські вміння інтегративною якістю вчителя музичного мистецтва, які проявляються у формі виконавської активності у різних сферах його музично-виконавської діяльності [11, с.11]. А серед умов, що забезпечують формування виконавських умінь, найбільш важливими виділяє:

- наявність фонду спеціальних систематизованих знань, позитивне відношення до виконавської діяльності, інтересу і потреби в ній;
- повсякчасний розвиток важливіших якостей і здібностей, активізація психічних процесів і якостей особистості: музичного сприймання, пам'яті, уваги, емоцій, волі;
- достатній особистий досвід здійснення виконавської діяльності у шкільній аудиторії;
- спеціальну психологічну підготовку до виступів, максимальне наближення процесу навчання студентів у класах виконавських дисциплін до умов практичної роботи в школі;
- розвиток експресивної виконавської емоційності (виконавського артистизму).

З огляду на наведені дослідження специфіки виконавських умінь ми можемо розглядати виконавські вміння вчителя музики як виконавську майстерність, що поєднує технічні навички та вміння, артистизм, творчу активність, базується на музично-теоретичних знаннях і визначається змістовністю вербалізації музичних творів, враховуючи специфіку шкільної аудиторії.

Отже, якщо вчитель розуміє те у музиці, що є її сутністю, то й буде навчати дітей тому у музиці, що має відношення до неї як до мистецтва. Розкриття музично-предметних зв'язків і обсяг знань є лише засобом, метою ж являється розкриття художнього змісту.

Вище наведена інформація дозволяє зробити нам наступні висновки:

1. Виконання музичного твору є унікальним творчим актом, що здатен підвищувати його естетичну цінність, поглиблювати його зміст, збагачувати і навпаки, збіднювати суттєві сторони змісту музичного твору. Це залежить від естетичного досвіду виконавця, його виконавських умінь. Чим більш розвинений естетичний досвід виконавця, його рівень естетичного сприймання і світовідчуття, тим глибше пізнається ним зміст твору, тим яскравіше і неповторніше проявиться його артистична індивідуальність в музичній інтерпретації.

Естетичний досвід збагачує виконавця і робить його здатним точніше зрозуміти і передати художні відтінки музичного твору, його естетичну цінність. Та перш за все виконавець повинен зрозуміти, що цей твір „говорить” йому особисто. „Як можна відрікатись від суб'єктивності виконавця, яка відтворює в його інтерпретації почуття, що викликані в ньому творами цього автора” [8, с.77].

2. Саме музичний твір є дидактичним матеріалом виконавської підготовки, що демонструє зрілість естетичного досвіду виконавця. Тому на заняттях з музичного інструменту першочерговим є завдання об'єднання всіх складових естетичного досвіду студента, збагачення їх з метою адекватного втілення художнього змісту твору та донесення його до слухацької аудиторії.

3. Ми вважаємо, що шлях набуття особистісного естетичного досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва може пролягати через формування виконавських якостей вчителя музики як взаємопов'язаних елементів: емоційної сфери, мотиваційної сфери, ціннісно-орієнтованої сфери, художньої ерудованості, артистизму, виконавсько-технічних навичок, творчої активності, досвіду вербалізації музичних творів. У виконавстві музичного твору відбувається художньо-естетичне самовиявлення виконавця. Виконавець, відповідно до свого естетичного досвіду (почуттів, смаків, світовідчуття тощо), виражає адекватно своє розуміння художнього змісту твору, його художнього образу. Він виражає свій внутрішній

світ (своє світовідчуття твору, як світу, в якому він живе у даний момент) у зовнішній діяльності – виконавстві.

**Перспективи подальших досліджень.** Проведене дослідження не вичерпує багатогранності теоретичних і практичних пошуків розв'язання проблеми. Подальшого вивчення потребують проблеми, пов'язані з можливістю екстраполяції здобутих результатів на інші вікові групи з урахуванням особливостей їхнього розвитку і завдань, що висуваються перед сучасною музичною освітою.

#### Джерела та література

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано /А.Д.Алексеев. – М.: Музыка. - 1978. – 285 с.
2. Арчажникова Л.Г. Система целостного педагогического воздействия - важнейшее условие оптимизации профессиональной подготовки учителя музыки /Л.Г.Арчажникова //Формирование личности учителя в системе высшего пед. образования. – М.,1979. – 145с. – С.134-144.
3. Баренбойм Я.А.Музыкальная педагогика и исполнительство /Я.А.Баренбойм // статьи и очерки. – Л.: Музыка, 1974. – 336 с.
4. Беньюмов М.И. Музыкальное произведение и исполнение музыки; музыкальное произведение в системе коммуникации. – Красноярск: КГУ,1989. – 166 с.
5. Буцяк В. І. Яковенко Л. П. Анотація на музичний твір /В.І.Буцяк, Л.П.Яковенко. – Р.: РДГУ, 2005. – 40 с.
6. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк /Л.С. Выготский // Кн. для учителя. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1991. – 90 с.
7. Выготский Л.С. Психология искусства /Л.С. Выготский. – М. – 1968. – 573 с.
8. Гинзбург Л. Пабло Казальс. О Музыкальном исполнительстве /Л.Гинзбург, Пабло Казальс. – М., «Знание», 1972. – 40 с.
9. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике /Н.П. Корыхалова. – Л. : Музыка. – 1979. – 208 с.
10. Курбатов М. Несколько слов о художественном исполнении /М.Курбатов. – М., 1999. – 83 с.
11. Курьшев Е.В. формирование исполнительских умений как компонент профессиональной подготовки студентов муз-пед. факультетов: автореферат дисс...канд. пед. наук /Е.В.Курьшев. – К., 1986. – 24 с.
12. Лосев А.Ф. Строеие музыкального мироощущения /А.Ф.Лосев //Форма-Стиль-Выражение /Сост. А. А. Тахо-Годи. - М.: Мысль. - 1995. – 944 с.
13. Мазель Л.А. Эстетика и анализ /Л.А.Мазель //Статьи по теории и анализу музыки. - М. : Сов. комп., 1982. – С.53-54.
14. Скрипкина Э.Н. Исполнительская подготовка учителя-музыканта как проблема исследования //проф. подготовка учителя музыки общеобразовательной школы.: Сб.трудов /Э.Н.Скрипкина. – Вып.5. – М.: МГТТИ, 1978. – С.13-31.
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей /Б.М.Теплов. – М. - Л.: Изд. АПН СССР, 1947. – 335 с.
16. Толстых В.И. Искусство и мораль: О социальной сущности и функциях искусства В.И.Толстых. – М.: Политиздат, 1973. – 440 с.

#### References

1. Alekseev A.D. Metody`ka obucheny`ya y`gre na fortepy`ano /A.D.Alekseev. – М.: Музыка. - 1978. – 285 с.
2. Archazhny`kova L.G. Sy`stema celostnogo pedagogy`cheskogo vozdejstvy`ya - vazhnejshee uslovy`e opty`my`zacy`y` professy`onal`noy` podgotovky` uchy`telya muzyky` /L.G.Archazhny`kova //Formy`rovany`e ly`chnosty` uchy`telya v sy`steme vysshego ped. obrazovany`ya. – М.,1979. – 145s. – S.134-144.
3. Barenbojm Ya.A.Muzykal`naya pedagogy`ka y` y`spolny`tel`stvo /Ya.A.Barenbojm // stat`y` y` ocherky`. – L.: Музыка, 1974. – 336 s.
4. Benyumov M.Y`. Muzykal`noe proy`zvedeny`e y` y`spolneny`e muzyky`; muzykal`noe proy`zvedeny`e v sy`steme kommuny`kacy`y`. – Krasnoyarsk: KGU,1989. – 166 s.
5. Bucyak V. I. Yakovenko L. P. Anotaciya na muzy`chny`j tvir /V.I.Bucyak, L.P.Yakovenko. – R.: RDGU, 2005. – 40 s.
6. Vygotsky`j L.S. Voobrazheny`e y` tvorcestvo v detskom vozraste. Psy`xology`chesky`j ocherk /L.S. Vygotsky`j // Kn. dlya uchy`telya. – 3-e y`zd. – М.: Prosveshheny`e, 1991. – 90 s.
7. Vygotsky`j L.S. Psy`xology`ya y`skusstva /L.S. Vygotsky`j. – М. – 1968. – 573 s.
8. Gy`nzburb L. Pablo Kazal`s. O Muzykal`nom y`spolny`tel`stve /L.Gy`nzburb, Pablo Kazal`s. – М., «Znany`e», 1972. – 40 s.
9. Koryxalova N.P. Y`nterpretacy`ya muzyky`. Teorety`chesky`e problemy` muzykal`nogo y`spolny`tel`stva y` kry`ty`chesky`j analy`z y`x razrabotky` v sovremennoj burzhuaznoj` estety`ke /N.P. Koryxalova. – Л. : Музыка. – 1979. – 208 s.
10. Kurbatov M. Neskol`ko slov o xudozhestvennom y`spolneny`y` /M.Kurbatov. – М., 1999. – 83 s.
11. Kuryshev E.V. formy`rovany`e y`spolny`tel`sky`x umeny`j kak komponent professy`onal`noy` podgotovky` studentov muz-ped. fakul`tetov: avtoreferat dy`ss...kand. ped. nauk /E.V.Kuryshev. – К., 1986. – 24 s.

12. Losev A.F. Stroeny'e muzikal'nogo my'rooshhshheny'ya /A.F.Losev //Forma-Sty'g'-Vyrazheny'e /Sost. A. A. Taxo-Gody`. - M.: Mysl'. - 1995. – 944 s.
13. Mazel' L.A. Estety'ka y' analy'z /L.A.Mazel' //Stat'y' po teory'y' y' analy'zu muzyky`. - M. : Sov. komp., 1982. – S.53-54.
14. Skry'pky'na Э.Н. Y'spolny'tel'skaya podgotovka uchy'telya-muzыkanta kak problema y'ssledovany'ya //prof. podgotovka uchy'telya muzyky` obshheobrazovatel'noj shkoly.: Sb.trudov /Э.Н.Скряпкина. – Выр.5. – М.: МГТТУ, 1978. – S.13-31.
15. Teplov B.M. Psy'xology' ya muzыkal'ny'x sposobnostej /B.M.Teplov. – M. - L.: Y'zd. APN SSSR, 1947. – 335 s.
16. Tolsty'x V.Y`. Y'skusstvo y' moral': O socy'al'noj sushhnosty' y' funkcy'yax y'skusstva V.Y`.Tolsty'x. – M.: Poly'ty'zdat, 1973. – 440 s.

**Анненкова Наталья Паладиевна, Потапчук Татьяна Владимировна. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА.** В статье раскрывается влияние музыкального искусства на формирование эстетического опыта личности, что не происходит автоматически, одним лишь фактом бытия, восприятия и переживания художественного произведения. Для этого необходима эстетическое образование и воспитание. Только в этом случае искусство имеет возможность реализовать свой потенциал в развитии личности.

Раскрываются аспекты специальной музыкальной (инструментальной) подготовки, которая включает очень широкий спектр знаний, умений и навыков. И главная задача учителя музыкального искусства как исполнителя состоит в том, чтобы дети не только слушали музыку, но и услышали, „почувствовали” ее. Исполнитель является сотворцом автора музыки, именно от него зависит то впечатление, которое производит произведение на слушателей.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, эстетический опыт, эстетическое образование и воспитание учитель музыкального искусства, исполнитель, специалист.

**Annenkova Natalia, Potapchuk Tatyana. THE ART OF MUSIC AS A MEANS OF DEVELOPING AESTHETIC EXPERIENCES OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART.** The article reveals the influence of musical art in the formation of aesthetic experience of the individual that does not happen automatically, the mere fact of being, perception and experience of the artwork. This requires aesthetic education and upbringing. Only in this way art has the ability to realize their potential in personal development.

In this perspective, a personality to musical activity will be one of the most active forms of aesthetic education, especially if we are talking about the formation of aesthetic experience of the future music teacher. Performance of musical works is an active kind of musical activity, which combines personal experience, that is, mythological, interpret in words or visual images, musical ideas, technical level, experience of creative activities, a correlation of logical and emotional in personality structure.

Reveals aspects of special music (instrumental) training, which includes a very wide range of knowledge and skills. And the main task of the teacher of the musical arts as a performer is that the children not only listened to the music, but also heard, "felt" it. The contractor is a co-Creator of music, it depends on the impression the work on the audience.

**Keywords:** musical art, aesthetic experience, aesthetic education and upbringing a teacher of musical art, artist, specialist.

Стаття надійшла до редколегії 09.06.2017 р.

УДК 378.015.311:165.742(477) "19/20"

**Галина Білоконь**

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького (Мелітополь)

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОБЛЕМИ ГУМАНІЗАЦІЇ ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ

У вирішенні сучасних завдань духовно-інтелектуального відродження суспільного життя народу гуманізація виховного процесу посідає провідне місце.

У статті розглядаються теоретичні засади проблеми гуманізації виховного процесу у науковому доробку педагогів, психологів, філософів сучасності як умови гармонійного розвитку студентської молоді.

Мета – узагальнення теоретичних засад проблем гуманізації виховного процесу у науковому доробку вчених як умови гармонійного розвитку студентської молоді. Для реалізації мети було поставлено завдання: висвітлити теоретичні засади і проаналізувати науковий доробок учених з питань гуманізації виховного процесу у вищих навчальних закладах кінця ХХ – початку ХХІ століття.