

можна констатувати, що Китай і Україна мають відмінну історію фортепіанного навчання, розбіжність між методиками, які в першу чергу пов'язані з національними особливостями менталітету та ставленням уряду до культури та освіти в країні.

До напрямів подальших досліджень належить визначення педагогічних умов та принципів фортепіанного навчання студентів з КНР в системі музично-педагогічно освіти України.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дисс.... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Бянь Мэн. – Санкт-Петербург, 1994. – 142 с.
2. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX – XXI веков: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Сюй Бо. – Ростов на Дону, 2011. – 149 с.
3. Чуа Эмми. Боевой гимн матери-тигрицы / Эми Чуа; [пер. с англ. Е. Щербаковой]. – Москва: АСТ.CORPUS, 2013. – 288 с.
4. Хуан Чжулин. Пути развития детской фортепианной музыки в Китае: дис....канд. искусствоведения: 17.00.03 – музыкальное искусство / Хуан Чжулин. – Харьков, 2009. – 229 с.

REFERENCES

1. Byan Men. (2004). *Osherki stanovleniya i razviviya kitayskoi fortepiano kulturey: disert.... kand.iskust.: 17.00.02.* [Essays on the formation and development of Chinese piano culture].... candidate of art criticism: 17.00.02]. Sankt-Peterbyrg.
2. Sui Bo. (2011). *Fenomen fortepianogo ispolnitelstva v Kitai na rubeje XX–XXI vekov: disert.... kand. iskust.: 17.00.02.* [The phenomenon of piano art in China at the turn of XX – XXI centuries: the dissertation ... of candidate of art criticism: 17.00.02]. Rostov-na-Dony.
3. Shua Emi (2013). *Borvoi gimn materi-tygricy.* [Battle hymn of the mother tiger]. Moscow.
4. Huan Shjulin (2009). *Puti razvitiya detskoi fortepiano muzyki v Kitae: disert.... kand.iskust.:17.00.02.* [The way of the development of children's piano music in China: dis....Cand. art history: 17.00.03]. Kharkiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЛАНЬ СІН ЦІУНЬ – аспірантка кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

LAN XIN CHUN – NUS graduate student of M.P. Dragomanova.

Circle of research interests: professional training of future teachers of musical art.

УДК:378.637.036:78

ЛІ ЛАНЬ –

аспірантка кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
e-mail: mozgalov98@mail.ru

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ПІДЛІТКІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Одним із головних завдань мистецької освіти є залучення школярів до багатой скарбниці вітчизняного та світового музичного мистецтва. Педагогічна праця в цьому напрямку є, з одного боку кропіткою і складною, порівняно з іншими видами музично-естетичної діяльності дітей, а з іншого – саме слухання так званої «складної» музики забезпечує успішне виховання молоді у світ музичного мистецтва, сприяє розвитку музично-пізнавальних здібностей, формує позитивне ставлення до стародавнього мистецтва та сучасних мистецьких явищ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художнє сприйняття є предметом досліджень багатьох наукових галузей. Її філософський аспект досліджували Ю. Борев,

І. Зязюн, М. Каган, С. Рапопорт та ін., психологічний – Б. Теплов, Л. Виготський, Г. Костюк, Б. Ломов та ін., музикознавчий – Б. Асаф'єв, В. Медушевський. Є. Назайкінський, В. Цуккерман та ін. Особливе значення для нашого дослідження мають роботи присвячені педагогічним аспектам сприйняття, а саме праці Ю. Алієва, О. Ростовського, О. Рудницької, В. Остроменського, В. Реви та ін.

Мета статті – обґрунтувати специфіку художнього сприйняття учнів підліткового віку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Визначення специфіки художнього сприйняття підлітків вимагає звернення до історичного аспекту вивчення художнього сприйняття. Проблема

формування художнього сприймання має давню історію. Науковцями нагромаджено значний обсяг теоретичного та емпіричного матеріалу, що дозволяє досліджувати дане питання в багатьох напрямках: філософському, психологічному та педагогічному.

Філософські аспекти художнього сприймання висвітлюються ще у роботах давньогрецьких учених, зокрема Аристотеля, у роботах якого знаходимо філософське осмислення мистецьких явищ та механізмів їхнього впливу на людину. На увагу заслуговують погляди вченого на сутність і значення мистецтва, особливості художнього пізнання дійсності, можливість духовного очищення засобами мистецтва. Багато думок Аристотеля щодо мистецтва актуальні і сьогодні, наприклад думка про необхідність досягнення естетичної насолоди від сприймання і пізнання мистецьких творів.

З філософської точки зору важливими є погляди Г. Плеханова на мистецтво як специфічну форму суспільної свідомості, на критерії оцінки творів мистецтва, своєрідність впливу мистецтва на суспільну психологію, суть творчого процесу написання і сприймання творів мистецтва. Цікавими є міркування вченого про те, що мистецтво виражає ідеї і морально-естетичні оцінки ставлення людини до дійсності не прямим, а опосередкованим шляхом. Так, учений уважав, «що так званий «ідейний зміст» художнього твору полягає не в довільних ідеологічних тлумаченнях, а в його здатності активізувати емоційно-оцінні, художньо-пізнавальні та інші реакції особистості» [8, с. 903].

Проблеми художнього сприймання дістали широке висвітлення в сучасній філософській літературі (О. Андреев, Ю. Борев, І. Зязюн, М. Каган, Л. Левчук, С. Раппопорт та ін.). Учені вказують на зростання ролі мистецтва у формуванні особистості, посилення його впливу на масову свідомість, адже розвиток масової комунікації та інформації значно розширив межі проникнення мистецтва у життя людей.

На переконання С. Раппопорта, мистецтво справляє на людину цілісний і особистісний вплив. Цілісність впливу мистецтва визначається залученням до процесу художнього сприймання усіх рівнів психіки людини – її відчуттів, почуттів, уявлень, інтелекту, пам'яті, інтуїції тощо. Особистісний вплив художнього твору на людину зумовлений психологічним механізмом «перенесення» її в ситуацію, зображену художником, коли виникає ефект отождолення себе з героями твору. Читач, слухач, глядач ніби впізнає в героях твору власний світ, заглиблюється в близькі образи, почуття і переживання, порівнює героїв один з одним і себе з ними. В процесі такого сприйняття

формується власні естетичні ставлення та оцінки, які мають незрівняно більшу спонукальну силу, ніж оцінки інших, які просто передаються і засвоюються [5].

У працях багатьох філософів наголошується на невичерпності змісту художнього твору, його багатозначності та специфічності, інформаційній універсальності, яка полягає у здатності розширюватися і збагачуватися завдяки включенню її в новий контекст художнього спілкування з творами мистецтв. Основою емоційних утворень, що виникають у процесі спілкування з творами мистецтва, є художнє співпереживання уявному герою, яке принципово відрізняється від звичайних життєвих почуттів тим, що має нереальний, умисний і разом з тим контрольований характер. «Художнє співпереживання взаємодіє з актуалізованим подібним життєвським почуттям, включає його елементи до свого складу, виступаючи при цьому як нове почуття – художнє співпереживання самому собі» [1, с. 189].

Для нашого дослідження важливою є думка М. Кагана про те, що спілкування з творами мистецтва не може зводитися лише до художніх співпереживань. Вагомого значення тут набуває естетичне задоволення. Автор вважає, що «естетичне задоволення від сприймання твору мистецтва можна розглядати як радість, пробуджену безкорисним спілкуванням з художником як з близькою людиною, розумним і душевним другом» [1, с. 294].

Проте, положення про «самоцільність» спілкування з мистецтвом як «з предметом» естетичного задоволення, на думку О. Ростовського, застерігає від вузькодидактичного підходу до сприймання музики. «Сила художнього спілкування-виховання, – переконує вчений, – на тому й ґрунтується, що майстри мистецтва та їхні герої можуть досягати такої глибини і повноти розкриття, яка недосяжна в реальному спілкуванні людей». Тому метою творця повинно стати не повідомлення слухачеві, будь-які ідеї та істини, не намагання повчати його, а прагнення встановлювати з ним уявне спілкування і тим самим прилучати до художніх цінностей [6, с. 60].

За останні десятиріччя суттєво змінився науковий контекст проблеми художнього сприймання. Так уявлення про пасивність сприймання замінюється тезою про його активну природу, про виявлення особистісного смислу твору як необхідної умови його повноцінного сприймання, а також, що функції художнього твору реалізуються лише за наявності відповідної культури художнього сприймання.

З розумінням художнього сприймання як способу реалізації естетичного ставлення до

мистецтва пов'язано осмислення його структури, в якій виокремлено такі складові частини: естетична культура, естетичний смак і естетична поведінка. У свою чергу естетична культура групи або окремої особистості включає естетичні знання, естетичні ідеали й естетичні інтереси. В контексті художнього сприймання естетичний смак розуміється як поле естетичних норм уявлень, на основі яких оцінюються художні твори.

З останнім пов'язано твердження Л. Столович про соціальну залежність мистецтва, як способу пізнання внутрішнього світу людини, від ціннісної орієнтації слухача, його світогляду. Дослідник вважає, що чим більшу цінність має мистецтво для особистості, тим повніше її естетичне ставлення до оточуючого світу у процесі сприймання. Тому, на думку вченого, художнє сприймання супро-воджується почуттям переживання цінності, воно цінніше за свою природу [7, с. 97].

На переконання О. Ростовського, мистецтво виступає способом ціннісного становлення особистості, а не лише художнього чи естетичного, як це часто стверджується. Цінністність сприймання визначає вибірковість ставлення до певних мистецьких творів та явищ. Важливою є думка автора про те, що у формуванні художнього сприймання слід виходити з того, що не існує обов'язкових і правильних для всіх істин. Їхня декларація здебільшого породжує мимовільну опозицію до творів, які самі по собі цього не заслуговують. Тому одним із чинників впливу мистецтва на особистість є створення умов для самостійного відкриття особистістю естетичних цінностей твору, а не лише адаптації до усталених цінностей [6, с. 37–38].

Варто відзначити важливість того, що під впливом творів мистецтва змінюються смаки і симпатії, естетичні й моральні оцінки, погляди, ставлення до явищ культурного і соціального життя, чим глибший створений мистецтвом ефект власних пошуків дитини, набутий у результаті переживання й осмислення художнього твору досвід, тим сильніший його вплив на неї.

Розглянемо детальніше вікові особливості художнього сприймання підлітків, які визначаються обмеженим життєвим і художнім досвідом, специфікою мислення, ускладненнями в судженнях, переважанням цілісності сприймання. За визначенням науковців, художнє сприймання підлітків порівняно зі сприйманням дорослих не є нижчим рівнем розвитку. Це якісно відмінні явища, що знаходяться не лише на різних рівнях, а й у різних площинах. На думку А. Макаренка: «За силою емоцій, тривожностей, глибиною вражень, за чистотою й красою вольових напружень дитяче життя незрівнянно

багатше від життя дорослих» [2, с. 149].

Соціологічні дослідження свідчать, що у підлітковому віці помітно зростає роль знань у художньому сприйманні, посилюється тенденція до предметно-образного тлумачення творів, осмислення різноманітних засобів музичної виразності й усвідомлення їхніх зв'язків зі змістом музики. Вміння утримувати увагу на абстрагованому, логічно організованому матеріалі, яке розвивається у цьому віці, є передумовою стійкості художнього сприймання завдяки чому стають доступними складніші за змістом твори. Серед художніх інтересів підлітків особливе місце займає музика. При чому учні підліткового віку здатні сприймати значно складнішу музику, ніж молодші школярі. Під впливом соціокультурного середовища у них нагромаджується певний запас асоціацій та образів, слухацьких вражень, які становлять семантичну основу музики і служать умовою її розуміння. Водночас багатьом учням властива поверховість естетичного осягнення складної музики, фрагментарність вражень, коли окремі музичні побудови сприймаються поза контекстом твору. При цьому музичний образ розпадається на низку малопов'язаних між собою, нерідко неадекватних вражень. При цьому «фрагментарний характер сприймання, порушення функціональних взаємозв'язків між музичними враженнями веде до викривлення сприйнятого, руйнування цілісності суб'єктивного образу» [6, с. 56].

У процесі формування художнього сприймання науковці виділяють два етапи, пов'язані з художнім досвідом підлітків. Перший етап – використання методів спостереження, моделювання при сприйманні твору з подальшим переведенням власних переживань і вражень в обговорення, судження та обґрунтування. Другий етап пов'язаний з внутрішнім осмисленням змісту музики, тобто коли процес осмислення результатів сприймання прихований, а свідомості відкривається лише його кінцевий результат [6].

Спостереження свідчать, що процес сприйняття нового за змістом мовою та структурою твору має свої властивості. Це пояснюється тим, що слухач не може відразу сприйняти своєрідність мови творця, особливості форми й композиції, його свідомість обтяжується надмірним обсягом художньої інформації. Тому Є. Назайкінський порівнює сприйняття нового, невідомого твору з процесом навчання. Вчений переконує, «що слухач не лише вводиться в знайому йому стильову сферу, а й «навчається» новим, невідомим йому елементам музичної мови – оригінальним темам твору» [3, с. 284].

Дослідники та педагоги-практики пропонують різні підходи до формування

художнього сприймання підлітків. При цьому кожен відштовхується від власного досвіду, власних уявлень про музичне мистецтво. На думку О. Ростовського, «розуміння музики як особливої мови змушує вчителя приділяти особливу увагу вивченню цієї мови, створенню в учнів уявлень про значення засобів музичної виразності. Теза про музику як мову емоцій апелює до зв'язків музики з життям, через які вона входить до свідомості людей. Розуміння сприймання як образного мислення вибудовує методику на основі пробудження фантазії, уяви дитини шляхом малювання, створення «програм» до інструментальної музики» [6, с. 76].

У роботі Є. Назайкінського «Про психологію музичного сприйняття» розглянуто чинники, що усувають не розчленованість, дифузність юнацького сприймання. Зокрема – це досвід спілкування, мовний і руховий, ігровий і сенсорний. На його переконання, провідним чинником диференційованого відчуття музики, розрізнення її жанрових відмінностей, методичних, ритмічних, гармонічних та інших особливостей, є наявність комунікативного досвіду (різноманітні ситуації спілкування, в яких дитина стикається з музикою [4]. Проте накопичення підлітками такого досвіду, створення тезаурусу та набуття навичок художньої діяльності не забезпечують високого рівня сприймання. Необхідні умови, за яких тезаурус і досвід змогли б актуалізуватися, також необхідне залучення духовного потенціалу особистості, її творчих сил.

У результаті аналізу наукових джерел, ми дійшли висновку, що залежно від дії чинників, які зумовлюють адекватне осягнення змісту художніх творів, сприйняття може істотно змінюватись, адже вплив мистецтва на особистість передбачає численні художні враження, які накладаються одне на одне, поступово збагаючись і поглиблюючись.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Підсумовуючи сказане зазначимо, що специфіка формування художнього сприйняття підлітків полягає у врахуванні їхніх вікових особливостей, чинників, що визначають успішність цього процесу; залученні духовного потенціалу та активізації набутих знань; орієнтації на мистецькі уподобання та цінності особистості. Подальшої уваги дослідників потребують такі напрями цієї проблеми: взаємодія різних видів мистецтв в процесі художнього сприйняття музики, реалізація принципу наступності у формуванні художнього сприйняття підлітків.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений / М. С. Каган. – М.: Политиздат, 1988. – 319 с.
2. Макаренко А. Книга для родителей / А. С. Макаренко. – М.: Педагогика, 1988. – 231 с.
3. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. / Е. В. Назайкинский. – Музыка, 1982. – 319 с.
4. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 367 с.
5. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю: как построена и функционирует произведение искусства / С. Х. Раппопорт. – М.: Мос. художник, 1978. – 236 с.
6. Ростовский О. Я. Педагогика музичного сприйняття / О. Я. Ростовский. – Київ. 1997. – 248 с.
7. Столович Л. Н. Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. – М.: Политиздат, 1985. – 415 с.
8. Плеханов Г. В. Избранные философские произведения: в 5-ти томах / Г. В. Плеханов. – Т. 5. – М.: Госполитиздат, 1958. – 903 с.

REFERENCES

1. Kagan, M. S. (1988). *Mir obshenia: problema megsubektnix otmocsheniy*. [The world of communication: the problem mezhsubektnykh relations]. Moscow.
2. Makarenko, A. (1988). *Kniga dlya roditelei* [Book for parents]. Moscow.
3. Nazaikinskii, E. V. (1982). *Logika muzykalnoy kompozicii*. [Logic muzical composition]. Moscow.
4. Nazaikinskii, E. V. (1972). *O psyhologii muzykalnogo vospriyatiya*. [O psychology musical perception]. Moscow.
5. Rappaport, S. H. (1978). *Ot hudozhnika k zritelu*. [Here the artist to the viewer: how to build and operate a work of art]. Moscow.
6. Rostovkii, O. J. (1997). *Pedagogika muzyshnogo sprymannya*. [Pedagogy of music perception]. Kyv.
7. Stolovich, L. N. (1985). *Jizn-tvorchestvo-chelovek*. [Life – work – man]. Moscow.
8. Plekhanov, G. V. (1958). *Izbrannye filosofskie proizvedenia*. [Favourites philosophical Works: in 5 volumes]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЛІ ЛАНЬ – аспірантка кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

LEE LAN – NUS graduate student of M. P. Dragomanova.

Circle of research interests: professional training of future teachers of musical art.