

УДК 378.016:78+37.011

Лі ЯН

аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського  
 Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова  
 м. Київ, Україна-Китай  
 e-mail: lijng@gmail.com

## РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ ЧУТЛИВОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У ТВОРЧОМУ НАДБАННІ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО

*Стаття розглядає проблему розвитку емоційної чутливості майбутніх учителів музики у творчій спадщині В. О. Сухомлинського. Підкреслюється думка вченого про те, що справжній вчитель-майстер не може жити без творчості, лише повторенням раніше засвоєного. Виокремлено емоційну та корекційну складові навчального процесу, заснованого на творчості. Розглянуто художню творчість майбутнього вчителя музики як високий рівень переживання та емоційної наповненості, що обумовлено високим емоційним тонусом мистецької діяльності, глибокою захопленістю студента процесом занять, постійним «емоційним зараженням» і збагаченням його естетичними й інтелектуальними емоціями, пов'язаними з процесом вирішення художньо-творчих завдань, що виникають у процесі створення художньо-сценічного образу.*

*Ключові слова: розвиток емоційної чутливості, майбутні вчителі музики, творча спадщина В. О. Сухомлинського, емоційна та корекційна складові, творчість.*

Розвиток емоційної чутливості майбутніх учителів музики є важливою проблемою їх продуктивної діяльності, на яку неодноразово націлював В. О. Сухомлинський адже вчений вважав, що лише вчитель-новатор може розвивати творчі здібності в учнів, тим самим спрямовувати їх на емоційно-чутливе сприйняття та передачу художніх образів. Тому сучасна педагогічна наука розглядає педагогічну творчість учителя у контексті вивчення педагогічного досвіду та новітніх педагогічних технологій.

В. О. Сухомлинський у своїй практичній роботі та дослідженнях вирішальну роль відводив особі вчителя, його людяності, глибокій любові до дітей та яскравій індивідуальності, пов'язуючи його педагогічну діяльність не з сумою позитивних якостей, а з індивідуальністю, неповторністю особистості, зазначаючи, тим самим, що: «Ні один учитель не може бути універсальним (а тому абстрактним) втіленням усіх позитивних рис. У кожного щось переважає...» [5, 113].

З цієї позиції важливою для продуктивної діяльності вчителя музики є здатність до емпатії. Саме вона обумовлює здатність вчителя ідентифікувати себе з учнем, стати на його позицію, зрозуміти його проблеми та інтереси, відчувати емоційний вплив музики шляхом співпереживання художніх образів музичних творів. На думку науковців (Б. Бернс, А. Орлов, К. Роджерс та ін.), емпатія є особливою здатністю до співпереживання, до відчуження стану іншої людини.

В. О. Сухомлинський визначив педагогічну емпатійність як здатність учителя емоційно відгукнутися на дитячі почуття й переживання, розподіляти інтереси, ставати на місце учнів шляхом емоційної ідентифікації у формі співпереживання [4, 486]. З цієї позиції емпатійну здібність доцільно розглядати як здатність до емоційного проникнення у світ переживань іншої людини та здібність до емоційного відгуку на ці переживання. Адже здатність розуміти внутрішній світ іншої людини і навіть проникати в її почуття, відповідати на них і співпереживати разом з нею є необхідною майбутньому вчителю музики для створення художньо-музичного середовища на мистецьких заняттях. Доречно зазначити, що «емпатія – це те ж саме, що поглянути на речі очима стороннього; з віком здібність до емпатії знижується, вірогідність цього пов'язується з розвитком стереотипів. У той же час творча особистість, що постійно розвивається, зберігає високий рівень емпатійності на протязі усього життя [1, 16].

Визначаючи творчу діяльність провідною в педагогічній роботі вчителя В. О. Сухомлинський підкреслював, що будь-який прояв творчості є необхідним у вияві креативних особливостей вчителя, що розвивається в творчому процесі. Неадекватність типових прийомів музично-педагогічної діяльності різноманітним педагогічним ситуаціям об'єктивно стимулює вчителя музичного мистецтва до проявів творчості.

Доречно зазначити, що розвиток емоційної чутливості студентів факультетів мистецтв

педагогічних університетів безпосередньо пов'язаний із розвитком їх умінь розуміти, осмислювати і керувати емоціями, що виникають у процесі музично-сценічної діяльності. Функціонування цього важливого елемента передбачає їх здатність до регулювання емоційно-психологічного забарвлення музично-сценічного процесу, уміння емоційно-образної концентрації (зосередження на художньо-змістовній сутності музично-сценічного образу). Як вже зазначалось, В. О. Сухомлинський наголошував на тому, що професія вчителя передбачає творчий підхід до навчальної діяльності, що неможливо без його емпатійності та емоційної насиченості педагогічних дій.

Здатність до регулювання емоційно-психологічної забарвленості музично-сценічного процесу вимагає емоційної стійкості як важливої якості особистості майбутнього вчителя музики. Особливого значення ця властивість набуває у процесі відтворення художньо-музичного образу мистецького твору. На відсутність цілісного бачення художнього образу музичного твору завжди вказує емоційна сухість вчителя музики. Проблема емоційної насиченості в процесі яскравої передачі художньо-музичного образу мистецького твору щільно пов'язана з ефективним пошуком форм, методів, засобів та прийомів, які активізують самостійність музичного мислення в інтерпретаційній діяльності. У цьому процесі іноді можна спостерігати деякий розрив раціонального й емоційного аспектів художньо-музичної діяльності. Тому важливою є регуляція, що спрямована на розвиток цілісності суб'єктної активності, що здійснюється за допомогою логічної виваженості у поєднанні з емоційною насиченістю.

Згідно теоретико-методологічних положень Д. Леонт'єва, існує дві форми психологічної регуляції діяльності – предметна і смислова. Предметна регуляція пов'язана із забезпеченням адекватності операційних характеристик діяльності особливостям її предмета (об'єкта). Смислова регуляція уявляє собою узгодження мети і засобів з основними мотивами, потребами, цінностями і установками суб'єкта діяльності [1, 17].

Важливою у такому контексті є думка провідних науковців у галузі педагогіки і психології Л. Баренбойма, Л. Бочкарьова, Г. Когана, А. Корто, І. Могилей, Г. Нейгауза, Г. Падалки, В. Петрушина, Г. Саїк, В. Сухомлинського, Ю. Цагареллі, Г. Ципіна про те, що процес підготовки студентів у фаховому художньо-освітньому середовищі опосередковується і регулюється психічними відображеннями тієї педагогічної реальності, яка безпосередньо відкривається на уроці та викликає певні емоційні стани, що потребують аналізу, ре-

гуляції, контролю власних дій у відповідності до конкретної художньо-навчальної ситуації.

Загальновідомо, що художню творчість супроводжує високий рівень переживання, емоційна наповненість; специфічною особливістю музично-сценічної діяльності є стан тривалого емоційного напруження. Це обумовлено високим емоційним тонусом мистецької діяльності, глибокою «захопленістю» студента процесом занять, постійним «емоційним зараженням» і збагаченням його естетичними й інтелектуальними емоціями, пов'язаними з процесом вирішення художньо-творчих завдань, що виникають у процесі створення художньо-сценічного образу.

Такі умови праці, як справедливо зауважував В. О. Сухомлинський вимагають наявності швидкої адаптаційної реакції, комунікативних здібностей, вольових якостей, здатності до концентрації уваги, зосередження її на художньо-змістовній сутності художнього образу [5]. Адже емоції сприяють стимуляції мотивів та потреб, які спонукають до дій, що впливають на ціннісні орієнтації. Саме тому емоційне забарвлення переживань, «відчуття» ситуацій музично-сценічної діяльності ми вважаємо важливою рушійною силою її успішності.

Оскільки емоції є одним із ключових механізмів внутрішньої регуляції психічної діяльності та поведінки індивіда, результативний творчий пошук пов'язаний з емоційним напруженням, емоційним переживанням внаслідок втілення власного творчого задуму в процесі створення музично-сценічного образу. Швидке адаптування до різних сценічних обставин дозволяє майбутньому вчителю музики адекватно реагувати на них та правильно розподілити емоційну напругу. У цьому сенсі, нам імponує думка видатного педагога Г. Нейгауза, який зазначав, що «...найбільш переконливе втілення на сцені відбувається в моменти найвищої духовної та емоційної віддачі, але при повному самоконтролі ...» [2, 152].

Класифікація різних напрямків, підходів і відповідних їм вимог до фахової підготовки майбутніх учителів музики і хореографії, висвітлених в науково-методичній літературі (Л. Бочкарьов, Д. Кирнарська, Г. Падалка, В. Петрушин, С. Миколінська, Г. Нейгауз, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Ципін, Ю. Цагареллі, Д. Юник та ін.) приводить до висновку про те, що в умовах сценічної діяльності психофізичний стан студента може змінюватися від повного спокою до сильного емоційного підйому, і навпаки.

Майбутнім учителям музичного мистецтва і хореографії, які вміють керувати своїми емоціями, легше вдається розвинути такі якості, як ініціативність і готовність працювати у постійно

змінному художньо-освітньому середовищі, нестандартних ситуаціях, зумовлених умовами майбутньої фахової праці. Зважаючи на те, що характерною особливістю художньо-пізнавальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії є сензитивність, тобто підвищена чутливість, яскравість емоційних переживань, їх експресивність, емоційно-корекційний елемент виступає своєрідним каталізатором формування їх музично-сценічних умінь.

Науковці одноставно стверджують, що процес набуття виконавського досвіду не може бути виокремлений від формування та розвитку комплексу професійно-особистісних якостей, які лежать в основі сценічної поведінки. Зокрема, під сценічною увагою вчені розуміють зосередженість виконавця на та тих чи інших об'єктах інтерпретації, пов'язаних з процесом виконання. Специфічними чинниками сценічної уваги є її сфери, які К. Станіславський називає «колами сценічної уваги», а саме: мале коло, яке вбирає у себе внутрішнє «Я» особистості виконавця, середнє – безпосереднє «Я» виконавця і сцену; велике – включає у себе до попередньо названих об'єктів ще й слухацьку аудиторію [3]. Слушною, з цього приводу, є думка про те, молоді виконавці часто не знають, як слід готуватись до виконавської діяльності (виходити на сцену, за допомогою яких внутрішніх прийомів можна себе заспокоювати та максимально настроювати на емоційно-образне виконання художньо-музичного твору).

Таким чином, сутність емоційно-корекційної діяльності майбутнього вчителя музики передбачає його здатність до визначення та активного прояву тих професійно-особистісних якостей, які

потребують вдосконалення й коригування, а саме:

- вміння аналізувати власний емоційний стан під час сценічного виступу;
- уміння студентів виокремлювати основні смислові моменти сценічної поведінки;
- вміння усвідомлювати нерозривний зв'язок між позитивно-стабільним емоційним самопочуттям і контролем за власними музично-сценічними діями тощо.

Функціонування емоційно-корекційного елемента в художньо-музичній діяльності майбутніх учителів музики сприятиме здійсненню рефлексивної корекції ними власних дій на основі емоційного осягнення художнього змісту музичних творів. А це, в свою чергу забезпечить стабільність та результативність художньо-навчального процесу підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії завдяки:

- усвідомленому використанню студентами більш раціональних технологічних прийомів у процесі вивчення музичних творів та доведення їх до стану концертного виконання;
- гармонійному синтезу емоційно-почуттєвого і раціонального компонентів їхньої особистісної сфери.

У висновках доцільно зазначити, що широке використання педагогічної спадщини В. О. Сухомлинського у мистецькій діяльності відкриває унікальні можливості для побудови художньо-творчого середовища, що дозволяє створити у навчально-виховній роботі з учнями атмосферу емпатійної доброзичливості, підтримки їх творчості, самостійних дій, висловлення власних думок, емоційно-почуттєвого єднання.

### Список використаних джерел

1. Леонтьев Д. А. Духовность, саморегуляция и ценности / Д. А. Леонтьев // Гуманитарные проблемы современной психологии : известия Таганрогского гос. радиотехн. ун-та. – 2005. – № 7. – С. 16-21.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 2002. – 204 с.
3. Станиславский К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1989. – Ч. 1: Работа над собой в творческом процес се переживания. – 511 с. – (Собрание сочинений: в 9 т. ; т. 2).
4. Сухомлинский В. А. Методика воспитания коллектива /собр. соч. в 5-ти т. / Василий Александрович Сухомлинский. – К., 1979. – т.1 – с. 427-668.
5. Сухомлинский В. А. Сто советов учителю / Василий Александрович Сухомлинский. – К. : Рад. школа, 1984. – 254 с.

### References

1. Leont'yev D. A. Dukhovnost', samoregulyatsiya i tsennosti / D. A. Leont'yev // Gumanitarnyye problemy sovremennoy psikhologii: izvestiya Taganrogskiy gos. radiotekhn. un-ta. – 2005. – № 7. – S. 16-21.
2. Neygauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoy igry / G. G. Neygauz. – M.: Muzyka, 2002. – 204 s.
3. Stanislavskiy K. S. Rabota aktera nad soboy / K. S. Stanislavskiy. – M.: Iskusstvo, 1989. – CH. 1: Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse perezhivaniya. – 511 s. – (Sobraniey sochineniy: v 9 t.; T. 2).
4. Sukhomlinskiy V. A. Metodika vospitaniya kollektiva / sobr. soch. v 5-ti t. / Vasiliy Aleksandrovich Sukhomlinskiy. – M., 1979. – T.1.–S. 427-668.
5. Sukhomlinskiy V. A. Sto sovetov uchitel'yu / Vasiliy Aleksandrovich Sukhomlinskiy. – M.: Sov. shkola, 1984. – 254 s.

**Ли Ян. Развитие эмоциональной чувствительности будущего учителя музыки в творческом наследии В. А. Сухомлинского**

*Статья рассматривает проблему развития эмоциональной чувствительности будущиучителей музыки в творческом наследии В. А. Сухомлинского. Подчеркивается мысль ученого о том, что настоящий учитель-мастер не может жить без творчества, а только повторением ранее усвоенного. Выделены эмоциональная и коррекционная составляющие ученого процесса, основанного на творчестве. Рассмотрено художественное творчество будущего учителя музыки как высокий уровень переживания и эмоциональной наполненности, что обусловлено высоким эмоциональным тонусом художественной деятельности, глубокой увлеченностью студента процессом занятий, постоянным «эмоциональным заражением» и обогащением его эстетическими и интеллектуальными эмоциями, связанными с процессом решения художественно-творческих задач, возникающих в процес се создания художественно-сценического образа.*

*Ключевые слова: развитие эмоциональной чувствительности, будущие учителя музыки, творческое наследие В. А. Сухомлинского, эмоциональная и коррекционная составляющие, творчество*

**Li Yang. The development of the emotional sensitivity of the future music teacher in the creative heritage of V. A. Sukhomlinsky**

*The article considers the problem of the development of emotional sensitivity of future music teachers in the creative heritage of V. A. Sukhomlinsky. It emphasizes the idea of a scientist that a real master teacher cannot live without creativity, but only by repeating the previously learned. The emotional and correctional components of the educational process based on creativity are highlighted. The artistic creativity of the future music teacher is considered as a high level of experience and emotional fullness, which is due to the high emotional tone of the artistic activity, the student's deep enthusiasm for the learning process, constant "emotional infection" and enrichment with his aesthetic and intellectual emotions associated with the process of solving artistic and creative tasks, arising in the process of creating artistic and stage image.*

*Keywords: development of emotional sensitivity, future music teachers, the creative heritage of V. A. Sukhomlinsky, emotional and correctional components, creativity.*