

*Л. М. Сбітнева, ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”*

*К. В. Полянська, Національна музична академія імені П. І. Чайковського*

## **СУТНІСТЬ ТА СПЕЦИФІКА МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ І МОЛОДІ В УКРАЇНІ У 70 РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Сбітнева Л. М., Полянська К. В.

Сутність та специфіка музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні у 70 роки ХХ століття

В статті розглядається сутність та специфіка музично-естетичного виховання у 70 роки, період, коли музичне виховання було частиною комуністичного виховання підростаючого покоління. Важливими принципами теорії і практики музично-естетичного виховання, які спиралися на досягнення наукової думки радянських вчених і будувалися на методологічній основі марксистської теорії комуністичного виховання були наступні – залучення до музично-естетичної діяльності широких народних мас, створення масового мистецтва, яке б сприяло самовідданій праці та розквіту держави.

Переглядалися установки мети художньої освіти у всіх її формах, зростало усвідомлення того, що урок музики у школі – це не просто урок співу з елементами музичної грамоти і слухання музики – це процес зростання духовних можливостей дитини. Початок 1970-х років відзначився масштабним початком Всесоюзного експерименту в масовій школі по перевірці нового змісту навчання з музики та образотворчого мистецтва.

*Ключові слова:* музично-естетичне виховання, музичне сприйняття, види музичної діяльності, музична педагогіка.

Сбитнева Л. Н., Полянская Е. В.

Сущность и специфика музыкально-эстетического воспитания детей и молодежи в Украине в 70 годы ХХ века

В статье рассматриваются вопросы сущности и специфики музыкально-эстетического воспитания в 70 годы, период, когда музыкальное воспитание являлось частью коммунистического воспитания подрастающего поколения. Теория и практика музыкально-эстетического воспитания опирались на достижения научной мысли советских учёных и базировались на методологической основе марксистской теории коммунистического воспитания. Важными принципами музыкально-эстетического воспитания были следующие – привлечение к музыкально-эстетической деятельности широких народных

масс, создание массового искусства.

Пересматривались цели художественного образования. В начале 70-х годов начался масштабный Всесоюзный эксперимент в массовой школе по проверке нового содержания программы по музыке.

*Ключевые слова:* музыкально-эстетическое воспитание, музыкальное восприятие, виды музыкальной деятельности, музыкальная педагогика.

Процес розвитку національної української системи музично-естетичного виховання зумовлює опрацювання історичного та теоретико-методологічного аспектів музично-естетичного виховання минулого, врахування його корисного досвіду, адже без вивчення розвитку теорії й практики музично-естетичного виховання та навчання у минулому неможливо збагнути сучасне і передбачити майбутнє, а також забезпечити єдність, наступність і спадкоємність у вихованні поколінь. Як зазначається в Державній національній програмі „Освіта” („Україна ХХІ століття”), навчально-виховний процес повинен здійснюватися у невіддільності освіти від «національного ґрунту, її органічному поєднанню з національною історією і народними традиціями, збереженні та збагаченні культури українського народу».

В розвиток теорії і практики музично-естетичного виховання значний внесок зробили відомі вчені, педагоги, музикознавці Б. Асаф'єв, О. Апраксина, Н. Ветлугина, Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, Л. Масол, О. Рудницька, Б. Теплов, Д. Огороднов, О. Ростовський, Б. Яворський та багато інших.

Загальні питання історичного розвитку музично-естетичного виховання, принципи і методи музичного виховання і навчання досліджувалися І. Анісімовою, О. Апраксіною, Л. Баренбоймом, Н. Добровольською, А. Калениченко, Л. Коваль, Д. Локшиним, О. Михайличенком, С. Марченко, Л. Масол, В. Орловою, О. Ростовським, Г. Падалкою, М. Пономаренко, О. Рудницькою, І. Сташевською, Т. Танько, Л. Хлебніковою, В. Черкасовим, Т. Цвелих, В. Шацькою, Л. Школяр, О. Щолоковою, В. Шульгіною та ін.

У галузі музично-естетичного виховання особистості, його методів і форм українським народом нагромаджено чималий досвід. На сучасному етапі питання аналізу змісту музично-естетичного виховання у 70-х роках, коли у

всій складності та протиріччях систему музично-естетичного виховання в країні називали „унікальною”, ще потребують свого осмислення.

Розгляд питань сутності музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні у 70-х роках минулого століття надасть можливість окреслити основні шляхи розвитку художньо-педагогічної практики у ХХІ столітті.

Мета цієї роботи – дослідження сутності та специфіки музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні в 70- роки ХХ-го століття.

В соціалістичному суспільстві УССР, як і у всьому Радянському Союзі музичне виховання було частиною комуністичного виховання підростаючого покоління. В державних документах підкреслювалося, що питання розвитку культури радянського суспільства набувають все більшої актуальності. Зразком в епоху розвинутого соціалізму та будівництва комунізму була всебічно розвинена людина, яка вміла розуміти і сама творити прекрасне [2].

У 20-й статті Конституції СРСР було затверджено, що „Радянська держава ставить собі за мету розширення реальних можливостей для розвитку і застосування громадянами своїх творчих сил, здібностей і обдарувань, для всебічного розвитку особистості” [3].

Концепція естетичного виховання радянського часу, яка базувалася на марксистсько-ленінському розумінні особистості і законів соціального життя, розглядала проблеми естетичного виховання у невіддільності з ідеологічною боротьбою та соціальними конфліктами епохи. Важливими принципами теорії і практики музично-естетичного виховання, що спиралися на досягнення наукової думки радянських вчених і будувалася на методологічній основі марксистської теорії комуністичного виховання були наступні – залучення до музично-естетичної діяльності широких народних мас, створення масового мистецтва, яке б сприяло самовідданій праці людини та розквіту держави [4].

В 70-ті роки в музичній освіті розпочалися радикальні зміни, що мали під собою реальні соціально-історичні передумови. Насамперед, це позитивні зрушення в гуманізації суспільства у 60-ті роки: тоталітарна ідеологізація, яка намагалася зробити з людини „функціонера” політичної системи, закономірно

породила свою протилежність – у суспільстві постійно назрівало розуміння самоцінності окремої особистості в культурно-історичному процесі, що в освіті відбилося у лозунгу „Повернути школі Дитину”. І хоча це був короткий період, який змінився скоро „застоем”, суспільна думка вже почала набирати сили, демократизацію школи вже не можна було спинити. Однією з закономірностей цього руху була реформа масової школи, яка розпочиналася у 70-ті роки, проходила з протиріччями, але з часом все більше набирали сили ідеї, які відбивалися у вимогах гуманізації і гуманітаризації освітньої системи [1].

На цьому етапі переглядалися установки мети художньої освіти у всіх її формах і на всіх вікових етапах розвитку учнів. В науково-педагогічній літературі наголошувалося на тому, що в країні естетичному вихованню, яке є одним із засобів комуністичного виховання, приділяється особлива увага, збільшувалася увага до мистецтва і в загальній освіті. Вчителі музики вже не могли залишатися на ролях „масовика”, який обслуговує багаточисленні шкільні виховні заходи, зростало усвідомлення того, що урок музики у школі – це не просто урок співу з елементами музичної грамоти і слухання музики, - це процес зростання духовних можливостей дитини, допомога в освоєнні художнього бачення світу. Становилося очевидним, що дидактична регламентація діяльності вчителя музики і школярів робиться неможливою, що без творчості дітей уроки мистецтва втрачають свій смисл.

Одним з визначних представників школи педагогіки мистецтва, яка активно розвивалася у 70 роки, був Б. Юсов. Цьому вченому вдалося науково обґрунтувати природу комплексної взаємодії мистецтв, він увів у педагогіку нове поняття „поліхудожнє виховання дітей і юнацтва” – художня творчість та її продукти розглядалися вченим як явище культури. Це надало основу для подальшої розробки методологічних засад інтегрованого підходу до навчання і виховання мистецтвом, розробки моделі цілісного художньо-освітнього простору.

Унікальною не тільки у вітчизняній мистецькій освіті, але й і у світовій художній педагогіці стала наукова школа композитора, академіка РАО

Д. Кабалевського та народного художника, академіка РАО Б. Неменського. Вони висунули проблему взаємозв'язку науки та мистецтва у всій системі освіти, створили нові концепції викладання мистецтва на різних етапах становлення Людини.

Поява наукової школи Д. Кабалевського в педагогіці сприяла вирішальному кроку до розуміння системи освіти в її справжній історичній і генетичній суті. Адже в рамках цієї наукової школи концепція викладання музики як мистецтва із самого початку поставала як віддзеркалення самої педагогіки як мистецтва, і призначення всієї системи освіти взагалі – бути культуровідповідною, а отже такою, що розвиває. Будь-який урок у школі має розглядатися як явище культури.

Одночасно з цим набирала сили гуманна педагогіка (педагогіка співробітництва), найвидатнішими представниками якої були В. Сухомлинський, Ш. Амонашвілі, вони наголошували на значенні мистецтва в загальноосвітній школі.

Хронологічні рамки цього періоду визначаються наступними подіями. Галузь художнього виховання офіційно отримала науковий статус. Науково-дослідна робота набувала практично-орієнтований систематичний характер у всіх галузях художньої освіти. Мистецько-педагогічні дослідження 70-х років були спрямовані на вивчення процесу „формування комуністичного світогляду радянського школяра засобами мистецтва”. В педагогічних дослідженнях 70-х років можна виділити два основних напрямки, які характеризували історичний етап розвитку радянського суспільства: 1) роль мистецтва у формуванні особистості, 2) творча активність учнів, освоєння навичок самостійної діяльності. Це були принципові установки, які вказували на необхідність розробки методики музично-педагогічних, соціологічних досліджень, обґрунтування питань взаємодії естетики і педагогіки, виявлення рівня розвитку художнього смаку молоді, поєднання соціологічного аналізу з дослідженнями в галузі музичної педагогіки і психології сприйняття мистецтва тощо.

Одним з важливих питань музично-психологічної і педагогічної науки

була проблема розвитку музичних здібностей та їх значення в гармонійному розвитку особистості. Розвиваючи основні положення радянської психологічної науки, В. М. Мясичев і А. Л. Готсдинер наголошують на тому, що музичні здібності являють собою складне поєднання природного, соціального і індивідуального в особистості. Соціальне значення проблеми музичних здібностей, заключається, на думку авторів, у зростанні естетичної культури кожної особистості [6].

В педагогічній науці однією з важливих була проблема створення науково-обґрунтованої системи музично-естетичного виховання. Без вивчення естетичних потреб, ціннісних орієнтацій молоді в галузі мистецтва таку систему неможливо було створити, тому цілком було закономірним те, що в педагогічній науці актуалізувалися питання соціологічних досліджень в галузі музичного виховання і сприйняття музики, вивчення музичних смаків підростаючого покоління, з'явилися перші монографічні роботи в цій галузі, хоча ще залишалося й багато невирішених задач.

Важливою гострою проблемою музичної педагогіки вже на початку 70 років поставала проблема виховання сприйнятливості до прекрасного та неприйняття штампа, низькопробності тощо. Наукова постановка питань, пов'язаних різноманітним впливом музики на емоції людини, сприйняття і виховної ролі музики потребувала розвитку досліджень в різних галузях знання, але, як зазначає М. Ф. Овсянников, дослідження в теорії естетичного виховання в 70 роки ще не стали комплексними [5].

В центрі уваги спеціалістів в галузі художньої освіти і виховання все ще залишалася обдарована дитина, але у дискусіях на тему „творчість – навчання – розвиток” найактивніше виявляли себе послідовники концепції: „творчість у процесі навчання”. Проблема „творчість – навчання – розвиток” ставилася на рівні всієї системи художньої освіти. З'явилися послідовники її вирішення на користь „творчості” і в загальноосвітній школі, і у спеціальних школах, студіях, школах мистецтв тощо. В країні відроджувався інтерес до спонтанної дитячої творчості, до вивчення природи художньої діяльності дітей та професійних

митців. Дитина, що „творить”, посіла стабільне місце в культурному житті держави. Свідомством цього було створення виставок, проведення олімпіад, регулярних конкурсів юних музикантів тощо.

Початок 1970-х років відзначився масштабними соціологічними дослідженнями і початком Всесоюзного експерименту в масовій школі – новий зміст навчання з музики та образотворчого мистецтва.

Основною вимогою музично-естетичного виховання в цей період була спрямованість уваги школярів на сприйняття музики. В центрі шкільного музично-естетичного виховання – робота над музичними творами, які школярі вивчають у процесі слухання, або в хоровому виконанні. На уроці учителю слід було виконувати декілька завдань – доносити до свідомості дітей ідейний зміст і художній образ творів, зацікавити дітей і виконувати на високому рівні твори особисто. Особливості музичного мистецтва, узагальненість його образів, процесуальність розкриття змісту у часі, специфічність виразних засобів, які потребують для повноцінного сприймання підготовки і уваги, тобто навичок слухання музики – все потребувало спеціальної роботи. Для слухання музики на уроці, згідно програми Міністерства освіти, випускалися комплекти грамплатівок, на яких були записані класичні, народні і сучасні музичні твори у виконанні професійних оркестрів, хорів, співаків і виконавців-інструменталістів. Ця важлива ланка музично-естетичного виховання, в першу чергу, повинна була формувати навички музичного сприйняття, розвивати художній смак школярів, накопичувати музичний багаж, тобто, у кінцевому рахунку, формувати музичну культуру підростаючого покоління. Музичний репертуар для слухання потребував принципової систематизації як з точки зору послідовності подання музичних жанрів, так і з урахуванням формування навичок сприйняття музики. Але головна проблема була не в музичному матеріалі, а в методах його використання для слухання музики, адже на слухання творів на початку 70-х років відводилося 5 – 7 хвилин у кінці уроку.

Велике значення в розвитку музичного сприйняття дітей відіграло вступне слово вчителя про твір, цей засіб використовувався і в концертах

симфонічної музики, і на уроках музики в школі. Особливо важливим є такий засіб у вихованні молодших школярів і бесіда з учнями про музичний твір потребувала від учителя музичної культури, вміння в доступній формі визначати художні образи і виразні засоби.

Провідних вчителів музики відрізняв різний підхід до навчального процесу – деякі надавали перевагу формі активної й веселої гри, де значна роль відводилася співу, рухам під музику, питання у вигляді загадок тощо. В інших прикладах у проведенні уроків відчувався „високий стиль” спілкування тощо. Але головне, йшов пошук творчих музично-педагогічних знахідок.

Нові види музичної діяльності давали можливість активізувати діяльність учнів та озброювали вчителів критеріями визначення рівня їх розвитку – наявністю навичок самостійної роботи. Програма з музичної грамоти вміщувала комплекс знань, які відносяться до різних дисциплін і сфер музичної діяльності: відомості про композиторів, музичні інструменти, голоси, жанри, виразні засоби тощо. І ця енциклопедія усвідомлювалася головним чином в процесі слухання музики та в бесідах про музику. Значну складність викликала саме бесіда для вчителів того часу, яка повинна роз'яснювати учням характер, образи і виразні засоби творів, використовуючи при цьому знання учнів з музичної грамоти. Перераховані завдання вирішувалися на високому рівні далеко не у всіх школах. В літературі відмічалось, що слухання часто носило розважальний характер і не виконувало ні навчальної, ні виховної функції [6, с. 36].

Додатковою формою розвитку музичного сприйняття школярів були позакласні і позашкільні заходи, концерти для дітей професійних артистів в містах, де були філармонії, в яких працювали професійні кадри музикантів-виконавців. Взагалі, впродовж багатьох років композитори, критики і педагоги спрямовували свої зусилля на музичне мистецтво, яке мало розвивати музичну культуру школярів, а не бути тільки засобом розваги.

Завдяки принципіальній перебудові системи музичних занять у загальноосвітній школі змінювався погляд на значення музичного виховання в



розвитку дитячої особистості. Цей процес супроводжувався в 70 роки відкриттям у багатьох Вузах держави музично-педагогічних факультетів, відділень, які готували вчителів музики для загальноосвітньої школи. Розроблялися програми для інститутів удосконалення вчителів і педагогічних вузів з підготовки і перепідготовки кадрів з метою включення у навчальні плани і програми проблем естетики, етики, мистецтва. Відповідальні і складні задачі, які були поставлені суспільством перед вчителями музики у 70 роки, потребували високої професійної підготовки, хоча, як показує аналіз науково-педагогічної і методичної літератури, система підготовки вчителів музики у педагогічних університетах тільки почала активно розвиватися і удосконалюватися, створювати свою специфіку, що відрізнялася від підготовки музикантів-педагогів у консерваторіях і музичних училищах. Вчителям музики загальноосвітніх шкіл була потрібна глибока психолого-педагогічна підготовка, ґрунтовні знання основ психології музично-творчої діяльності. У 70-ті роки в невеликих містах і селах України все ще відчувалася потреба у професійно-підготовлених вчителях музики. В спеціальній педагогічній літературі накреслювалося на тому, що у 70-ті роки загальноосвітня школа ще не зовсім успішно справлялася з задачами масового музичного виховання. Так, Н. Жемчужина, здійснюючи аналіз змісту і форм уроків музики, викриває недоліки в існуючій системі масового музичного навчання, накреслює на необхідності ширшого використання системи відносної сольмізації, більш цілеспрямовано використовувати методи розвитку співочих навичок, які відкривають шлях до активного музикування тощо [5].

Одним з важливих питань, що активно обговорювалося в музично-педагогічній спільноті було питання ефективності масового музично-естетичного виховання, часто наголошувалося на тому, що одним з недоліків є те, що в музично-естетичному вихованні не існує тісної взаємодії між діяльністю музичних і загальноосвітніх шкіл (музична і загальноосвітня школи підпорядковувалися різним відомствам). Ще не була визначена достатньо конкретно роль музичних шкіл в системі естетичного виховання, хоча вже був

напрацьований у цьому напрямку значний досвід. Дитячі музичні школи у 70-ті роки виконували важливу роль на шляху музично-естетичного виховання підростаючого покоління — готували грамотних слухачів музичного мистецтва, любителів музики, учасників художньої самодіяльності, готували учнів до вступу в музичні-навчальні заклади. У 70-ті роки почали відкриватися музичні школи у сільській місцевості. Важливим напрямком роботи викладачів музичних шкіл була музично-просвітницька робота в загальноосвітніх закладах, яка у 70 роки отримувала все більше розповсюдження. Ця робота проводилася систематично, викладачі щорічно планували активну участь в пропаганді музичних знань серед учнів загальноосвітніх шкіл, інших навчальних закладів, дитячих садків та працівників підприємств свого міста або селища.

Актуальними темами в музично-педагогічній спільноті були питання створення єдиної науково-обґрунтованої системи масового музичного виховання, яка б включала в себе шкільні та позашкільні заклади.

**Висновки.** Концепція музично-естетичного виховання радянського часу базувалася на марксистсько-ленінському розумінні особистості і законів соціального життя. Одним з головних принципів теорії комуністичного виховання було ствердження необхідності масового залучення до естетичної діяльності всього народу, створення масового мистецтва. Предметом особливої уваги педагогів були різноманітні питання розвитку музичних здібностей, створення нових методик викладання музики, роль музичного мистецтва в розвитку дитячої особистості, провідних діячів в галузі музично-естетичного виховання були питання ефективності масового музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні. Основні віхи створення й розвитку теорії музично-естетичного виховання в педагогічній роботі провідних музикантів-педагогів в країні були тісно пов'язані з рухом ідей у сфері загальнотеоретичних проблем естетичного виховання.

Послідовники шкіл педагогіки мистецтва Б. Юсова, Д. Б. Кабалецького, Б. Неменського та інших провідних музикантів-педагогів періоду 70-х років

XX століття продовжують працювати над проблемами розвиваючої художньої освіти і створенням на цій основі програм та підручників нового покоління з різних видів мистецтва.

### Література

1. **История** художественного образования в России. – М. : Издат. дом Российской академии образования. 2003 г. – 413 с.

2. **Матеріали** 15 з'їзду КПРС. – К. : Політвидав України, 1976. – С. 87.

3. **Конституція** (Основний Закон) Союзу Радянських Соціалістичних Республік. – К., Політвидав України, 1977. – С. 10.

4. **Музыкальное** воспитание в СССР. Вып. 1 / под ред. Л. А. Баренбойма. – М. : „Советский композитор”, 1978. – 485 с.

5. **Овсянников М. Ф.** Актуальные направления и методологические основы исследований в области эстетики // Философские науки. – 1973. – № 5. – С. 23.

6. **Роль музыки** в эстетическом воспитании детей и юношества : сб. статей / сост. и ред. А. Готсдинер. – Л. : Изд-во „Музыка”, 1981. – 104 с.

7. **Современные** исследования эстетического воспитания и художественного образования в контексте Буровской научной школы. Сборник научных трудов. К 90-летию со дня рождения А. И. Бурова / под общей редакцией Л.П. Печко ; ред.-сост. : Е.Ф. Командышко. – М. : ИХО РАО, 2009. – 336 с.

Sbitneva L., Polianska K.

The Essence and Specific of Musically Aesthetically Beautiful Education of Children and Young People in Ukraine in 70 years of XX century

In the article essence and specific of musically aesthetically beautiful education are examined in 70 years, period, when musical education was part of communist education of rising generation. By important principles of theory and practices of musically aesthetically beautiful education of, which leaned against achievement of scientific opinion of soviet scientists and built on methodological basis of marxist theory of communist education were followings is bringing in to musically aesthetically beautiful activity of great folk masses, creation of mass art which would

be instrumental in selfless labor and bloom of the state.

The options of purpose of artistic education were looked over in all of its forms and on all of the age-old stages of development of students. Music masters already could not remain on the roles of „organizer” which serves calculation school educate measures. The awareness of that music lesson at school, grew is not simply a lesson of singing with the elements of musical deed and listening of music is a process of spiritual possibilities of child. Beginning of 1970th was marked the scale beginning of the All-union experiment at mass school on verification of new maintenance of studies from music and fine art.

Due to of principle alteration of the system of musical employments at general school, a look changed to the value of musical education. This process was accompanied openings in many institutes of higher of the state of music-pedagogic faculties, separations which prepared music masters for general school. Industry of artistic education got scientific status officially. Research work purchased the practically oriented systematic character in all of industries of artistic education. In a country interest regenerated to spontaneous child’s creation, to the study of nature of artistic activity of children and professional artists. Child which „creates” has stable place in cultural life of the state. The certificate of it was creation of exhibitions, leadthrough of olympiads, regular competitions of young musicians and others like that.

*Key words:* musically aesthetically education, musical perception, aspects of musically activity, musical pedagogic.

### **Відомості про авторів**

*Сбітнєва Людмила Миколаївна* – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри співів і диригування ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

*Полянська Катерина Валеріївна* – кандидат філософських наук, доцент Національної музичної академії імені П. І. Чайковського.

Стаття надійшла до редакції 12.14.2013 р.

Прийнято до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д. п. н., проф. Курило В. С.