

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧІНИ
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ І ОСВІТИ ДОРΟΣЛИХ НАПН УКРАЇНИ
ВІДДІЛ ЗМІСТУ І ОРГАНІЗАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ
ІНСТИТУТ ОБДАРОВАНОЇ ДИТИНИ НАПН УКРАЇНИ
ВІДДІЛ ДІАГНОСТИКИ ОБДАРОВАНОСТІ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ А. С. МАКАРЕНКА
ШЕВЧЕНКІВСЬКА СПЕЦІАЛІЗОВАНА ЗАГАЛЬНООСВІТНЯ ШКОЛА-ІНТЕРНАТ
З ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ ПРЕДМЕТІВ ГУМАНІТАРНО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОФІЛЮ

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Матеріали
Всеукраїнської науково-практичної конференції
з Міжнародною участю

Умань
ВПЦ «Візаві»
2017

УДК 7(063)
ББК 85я431
Е 86

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 10 від 04 травня 2017 року)*

Редакційна колегія:

- Терешко І. Г. – декан факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, кандидат педагогічних наук, доцент (головний редактор)
- Андрощук Л. М. – завідувач кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, кандидат педагогічних наук, доцент
- Семенчук В. В. – завідувач кафедри музикознавства та вокально-хорових дисциплін Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, доцент, заслужений працівник культури України
- Музика О. Я. – завідувач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, кандидат педагогічних наук, доцент
- Бай Ю. М. – завідувач кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч культури України
- Калабська В. С. – заступник декана факультету мистецтв з наукової роботи, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (відповідальний редактор)

Е 86 Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з Міжнародною участю (м. Умань, 17-18 травня 2017 р.) / Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, факультет мистецтв; [ред. кол.: Терешко І. Г. (гол. ред.), Калабська В. С. (відповід. ред.) [та ін.]. – Умань : Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2017. – 173 с.

У збірнику висвітлюються актуальні питання теорії, методології, історії, сучасного стану вітчизняного мистецтва.

Науковий збірник призначений для усіх, хто цікавиться проблемами мистецької освіти.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідність за достовірність наведених фактів, цитат власних імен та інших відомостей.

УДК 7(063)
ББК 85я431
Е 86

© Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, кафедри музикознавства та вокально-хорових дисциплін, інструментального виконавства, образотворчого мистецтва, хореографії та художньої культури, 2017

ЗМІСТ

Андрощук Л. М. РОЛЬ СИМВОЛІЗМУ В СТВОРЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДУМИ «УКРАЇНА: КОХАНА, НАРЕЧЕНА, ВДОВА»	8
Базильчук Л. В. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІКИ ..	12
Балдинюк О. Д. ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ	15
Бондаренко С. М. ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ	18
Висоцька Т. М. РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ	22
Вишневецька М. В. СМИСЛОВІ АКЦЕНТИ У ТЕКСТОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД	24
Вовк М. П. ПОЛКУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРІСТИКИ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АСПЕКТ	30
Гоменюк Л. В. СКРИПКОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЧИННИК ЕСТЕТИЧНОГО ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	35
Грищенко Ю. В. РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ОСВІТИ В УКРАЇНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.	40

Грошовик І. С. ЗНАЧЕННЯ МАНЕРИ ВИКОНАННЯ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ	43
Кармазін А. О., Дубровіна І. В. МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ІННОВАЦІЙНОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	47
Коваленко А. С. ПЕДАГОГІЧНІ ТА НАУКОВІ ДОСЯГНЕННЯ В. СИДОРЕНКО В КОНТЕКСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ	51
Коваленко Ю. В. ХУДОЖНЯ ФОТОГРАФІЯ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТЬОГО ХУДОЖНИКА- ПЕДАГОГА	54
Косінська Н. Л. СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ ЯК ОСНОВА СЦЕНІЧНО-ОБРАЗНОЇ КУЛЬТУРИ	58
Кремешна Т. І. ПЕРСПЕКТИВИ ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ МУЗИКОТЕРАПІЇ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ	59
Куценко С. В. ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НАРОДНО- СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ У ВИЩІЙ ШКОЛІ	68
Лисенко М. Ю. СПЕЦИФІКА ВИЗНАЧЕННЯ ЗДАТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПЕДКОЛЕДЖІВ ДО САМОРЕГУЛЯЦІЇ ДИРИГЕНТСЬКО- ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ	72
Литвинова Г. В. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ	77

Машкова І. М. АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНОЗНАВЧОЇ ОСВІТИ В КАНАДІ	80
Михайлова Ю. А. ГАРМОНІЯ ТА ВІДЧУТТЯ РУХУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА	84
Михайлова Ю. А. ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ	88
Музика О. Я. ЕМОЦІЙНА АКТИВНІСТЬ ЯК ПЕРЕДУМОВА ПРОФЕСІЙНО-ТВОРЧОГО САМОРОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА	91
Пічкур М. О. ЕВРИСТИЧНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ КОМПОЗИЦІЇ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВА	94
Побірченко О. М. НОВА ШКОЛА ПОТРЕБУЄ НОВОГО ВЧИТЕЛЯ	98
Рагозіна В. В. ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ «МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА» – ФЛАГМАН МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ	102
Рагозіна В. В. ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ВІД РАНЬОГО ДО СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В АВТОРСЬКИХ АЛЬБОМАХ З ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ДІТЕЙ «ДИВО-ТВОРЧІСТЬ», «МАЛЕНЬКИЙ МИТЕЦЬ»	106
Руда В. О. ТАНЦЮВАЛЬНИЙ МАРАФОН «МИ – УКРАЇНЦІ!» ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ	109

Руденко І. В. НАВЧАЛЬНИЙ ТРЕНІНГ З ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКЛАДАННЯ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО» .	112
Савранська О. М. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ	115
Семенова О. В. АНАЛІЗ ПОСІБНИКІВ ЩОДО ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ КОМПОЗИЦІЇ ПРИ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ВНЗ	120
Семенчук О. Ю. ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	123
Сизоненко В. А. ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ	126
Сова О. С. ПЛЕНЕРНА ПРАКТИКА ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	130
Соломаха С. О. РЕАЛІЗАЦІЯ ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПРОЦЕСУАЛЬНОГО ЕТАПУ ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ З РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У СИСТЕМІ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ	135
Султанова Л. Ю. ВПЛИВ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ВИКЛАДАЧІВ НА РОЗВИТОК ЇХ ПРОФЕСІЙНОГО ДОСВІДУ	137

Терешко І. Г. ОРГАНІЗАЦІЯ РОБОТИ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕАТРУ-СТУДІЇ «ВЕРВЕЧКА»	140
Терещенко Л. Д. ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНИХ І ГРОМАДЯНСЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ОБДАРОВАНИХ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА (З ДОСВІДУ РОБОТИ ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ- ІНТЕРНАТУ З ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ ПРЕДМЕТІВ ГУМАНІТАРНО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОФІЛЮ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ)	143
Тименко В. П. МЕТОДИКА ДІАГНОСТИКИ ПРАКТИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВСЬКОЇ І СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ	149
Ткаченко І. О. НАУКОВИЙ ПРОСТІР ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В НІМЕЧЧИНІ	152
Умрихіна О. С. САМОРОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ – ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	154
Філіппенко Н. А. МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В ПОЛЬЩІ	157
Філіпчук Н. О. КУЛЬТУРОВІДПОВІДНІСТЬ – КЛЮЧОВИЙ ПРИНЦИП СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	159
Шляхтиченко М. В. ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ КОЛОРИСТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ В УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЖИВОПИСУ	163
НАШІ АВТОРИ	167

РОЛЬ СИМВОЛІЗМУ В СТВОРЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДУМИ «УКРАЇНА: КОХАНА, НАРЕЧЕНА, ВДОВА»

Сучасне хореографічне мистецтво України покликане зберігати культурні традиції попередніх поколінь та створювати нові хореографічні твори у відповідності до викликів часу. Образи України в новому осмисленні оживають в творах мистецтва, відображаючи синтез древності та сучасності, традицій та інновацій.

Хореографічний образ є цілісним вираженням в танці почуттів, думок та людського характеру. Образний танець несе глибинний зміст про оточуючий світ. Створення хореографічного образу базується на втіленні конкретної ідеї через відображення в танці певної дії чи характеру на основі правдивого відображення почуттів. В образному танці, на противагу формальному, хореографічна лексика стає виражальним засобом розкриття змісту танцю [1, с. 379].

Процес побудови образу в музиці і в танці йде через пізнання дійсності, від живого спостереження до абстрактного мислення. Борис Колногузенко стверджує, що «Образно-тематичний розвиток, який включає в себе драматургію того чи іншого танцю саме і є підтекст образу, партії та танцю в цілому. Чим більше ми відходимо від зовнішньої зображальності і прагнемо до внутрішнього асоціативного проникнення у відтворене явище природи, людське буття, взаємовідносини, тим більше узагальнюється ідея твору, а внутрішня образність надає танцю довголіття» [4, с. 34].

На думку Ю. Нікітіна образ в сучасному танці майже завжди пов'язаний з певною концепцією, яку втілює хореограф [5, с.146]. В невеликому творі всі події відбуваються більш насичено, образ більш яскравий, часто навіть гротесковий. Достатньо складним в сучасній хореографії є поєднання хореографічного тексту і підтексту, видимого і прихованого, значення та змісту [5, с. 150].

Відтворити ідею балетмейстера через образне рішення хореографічного твору допомагає символ. Символ, як культурно-міфологічне узагальнення осмисленого віддзеркалення дійсності в мистецтві, реалізує головне завдання балетмейстера: привернути увагу суспільства до окресленої проблеми через образне рішення хореографічного твору.

З найдавніших часів людину супроводжують символи, за допомогою яких вона намагається донести до нас свої ідеї, зробити їх доступними для розуміння [3].

Культурні символи – важливі складові нашої ментальності, і вони ж є життєвими силами в побудові людського образу [7, с. 56].

К. Юнг, стверджує, що з ростом науки наш світ все більше дегуманізується. Людина відчуває себе ізольованою в космосі, тому що тепер вона відділена від природи, не включена в неї органічно і втратила свою емоційну «несвідому ідентичність» з природними явищами. Контакт людини з природою зник, а з ним зникла і глибока емоційна енергія, яку давав цей символічний зв'язок [7, с. 58].

К. Юнг підкреслював, що поверхневий шар несвідомого є особистісним несвідомим, яке лежить на більш глибокому шарі колективного несвідомого. Колективне несвідоме ідентичне у всіх людей [7, с. 64]. Архетип є найстаршим, тобто споконвіку присутнім загальним образом колективного несвідомого, символічною фігурою в первісному світогляді [7, с. 65]. Символ є найкращим вираженням лише інтуїтивного передчуття, але ще непомітного безсвідомого змісту, який виявляється в новому контексті прочитання образу відповідно до певної епохи [7, с. 66]. Чим прекраснішим, грандіознішим, ширшим стає традиційний образ, тим далі він від індивідуального досвіду [7, с. 67].

Духовна культура, зокрема мистецтво, має символічну природу. Символ – це представлення одного в іншому [6, с. 279].

Художній символ – це образ, для якого характерна загальнокультурна, надіндивідуальна заданість. Головна специфічна риса художніх символів полягає в художній образності. Художній символ – це таке утворення, в якому виражена ним ідея та його власна природа знаходяться в органічній єдності та віддзеркалюють одне одного [3].

Символи української культурної традиції мають глибоке коріння. Серед головних символів України – вінок.

Вінок є оберегом в багатьох народів. Він став символом жіночого начала, дівування та дівочої цнотливості. Вінок також символізує життя, долю, життєву силу, досконалість та перемогу життя над смертю. Вінки вдягали дівчата, ними прикрашали у дні свят родючості худобу, їх клали на могили родичів.

Відповідно до міфологічно-образної ролі вінка в українській традиції ми класифікували його символічне значення:

- 1) символ колового руху Всесвіту;
- 2) символ Сонця як сутності всього живого;
- 3) символ безкінечності життя через народження-смерть-народження у координаті простору-часу;
- 4) символ жіночого начала;
- 5) символ перемоги життя над смертю.

В хореографічній думі «Україна: кохана, наречена, вдова» (постановка Людмили Андросчук) ми використали вінок для створення образу України як узагальнений символ.

Дівчата у вінках, які уособлюють образ України, в хореографічній композиції утворюють три групи. Перша група – Кохана. Це дівчина у вінку з червоних квітів з чорними стрічками. Червоний колір квітів, який символізує кохання, переплітається з чорними стрічками як символом передчуття біди та смутку. Мить яскравого кохання у очікуванні трагедії як фатуму.

Друга група – Наречена. Це дівчина у вінку з білих квітів з червоними стрічками. Білий колір квітів, який символізує чистоту і цнотливість, переплітається з червоними стрічками як символом кохання. Мить осяяна щастям поза минулим та майбутнім.

Третя група – Вдова. Це дівчина у вінку з чорних квітів з зеленими стрічками. Чорний колір квітів який символізує горе і біду, переплітається з зеленими стрічками як символом надії та вічного життя. Усвідомлення тяжкої втрати та сподівання на кращу долю в майбутньому.

В експозиції танцю «Молитва» три групи дівчат звертаються до Бога з молитвою за кращу долю України. Вінок в цій частині танцю є символом жіночого начала, першооснови всього суцього, краси та гармонії в триєдності образу. Кохана здіймає руки до неба, Наречена соромлячись, закриває обличчя рукою, Вдова схиляється в розпачі з молитвою до землі.

В зав'язці «Доля» три групи дівчат оточують групу хлопців, як триєдина доля надії-кохання-біди. Вінок стає символом колового руху Всесвіту.

В розвитку дії «Кохана-Наречена-Вдова» кожна група дівчат почергово танцює з хлопцями. Кохана дарує відчуття гармонії і щастя, Наречена дає обітницю вічного кохання, Вдова розриває коло щастя і віщує біду та смерть. Вінок стає символом безкінечності життя через народження-смерть-народження у координаті простору-часу.

В кульмінації «Одкровення» дівчата групами оточують хлопців і демонструють образи України Коханої, Нареченої, Вдови, рухаючись навколо кожного хлопця по колу за годинниковою стрілкою. Вінок знову стає символом колового руху Всесвіту.

В розв'язці «Сварог» танцівники утворюють сонячні промені, які сплітаються у велике Сонце-коло і утворюють єдиний вінок. Дівчата знімають вінки з голови і, тримаючи їх в руках, рухаються по колу навколо хлопців. Великий вінок-коло стає символом Сонця як сутності всього живого.

В фіналі дівчата розривають коло і утворюють лінію-гирлянду, яка символізує смерть. Сонце гасне, коли гине один з хлопців, захищаючи свою Батьківщину.

Похоронний вінок розсипається і дівчата утворюють три групи: центральна (Вдова) оплакує загибель воїна, але з двох сторін Кохана та Наречена підіймають вінки високо вгору до Сонця з вірою та надією... Вінок символізує перемогу життя над смертю.

Отже, вінок як символ, є засобом створення образу хореографічного твору «Україна: кохана, наречена, вдова». Він розкриває образність хореографічного тексту та підтексту, доносить до глядача провідну ідею композиції та дозволяє йому «прочитати» традиційний символізм України в інтерпретації сучасного хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Балет. Енциклопедия / под ред. Григорович Ю. – Москва, 1981 – 623 с.
2. Гуркіна Г.О. Традиції та звичаї українців / Г. О. Гуркіна, О. В. Сердюк. – Харків: ПП «Торсінг плюс», 2009. – 95 с.
3. Заболотська О. До проблеми виокремлення символів у художньому тексті / О. Заболотська. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1266
4. Колногузенко Б.М. Мистецтво балетмейстера / Колногузенко Б.М. – Х.: ХДАК, 2007. – 85 с.
5. Никитин В.Ю. Композиция и постановка современного танца: Учебно-методическое пособие / Никитин В.Ю., Шварц И.К. – М.: МГУКИ, 2007. – 164 с.
6. Чунаева А. А. Философия в кратком изложении / А. А Чунаева, И. Г. Мысик. – О.: Феникс; М.: ТрансЛит, 2009.- 332 с.

7. Юнг К. Архетип и символ [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.klex.ru/2x4>
8. Янковська Ж. Солярна символіка українській культурній традиції: символіка вінка [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3973/1/СОЛЯРНА%20СИМВОЛІКА%20В%20УКРАЇНСЬКІЙ%20КУЛЬТУРНІЙ.pdf>
9. 100 символів України [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://kovalencko.ucoz.ru/slovniki/100-obras_ukr_mif_.pdf

Базильчук Л. В.

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІКИ

З найдавніших часів і аж до наших днів керамічні вироби посідають одне з провідних місць у декоративно-прикладному мистецтві всіх народів світу.

Керамічні матеріали застосовуються у виробництві посуду, предметів декоративно-утилітарного призначення, скульптури малих форм і паркової скульптури. З глини виконують рельєфні й розписні декоративні панно й архітектурні деталі тощо. Ці матеріали мають неповторні фізико-хімічні, механічні й естетичні властивості. Щоб успішно й ефективно обробляти глину, потрібно володіти художнім смаком і фантазією, знаннями й уміннями різноманітних способів вироблення з неї виробів, їх обробки, сушіння, декорування й випалення.

Художня кераміка є складовою частиною дисципліни професійно-орієнтованої підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва «Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом».

Одним із видів народного мистецтва є гончарство, у якому відбився довічний потяг народу до єдності красивого з корисним. Це багатовікове ремесло виготовлення різних за призначенням гончарних виробів із глини – посуду, кахлів, іграшок, малої скульптури.

Формування задуму твору в матеріалі кераміки пов'язане пошуком оптимальної взаємодії декоративно-художнього образу з образотворчими й матеріально-виразними засобами його втілення. У процесі реалізації задуму в матеріалі кераміки робота над удосконаленням структури декоративного образу продовжується, активізуючись у зв'язку з вирішенням нових образних завдань, що виникають під впливом конструктивно-пластичних вимог матеріалу. Активне використання запасу засвоєних виразних засобів художньої технології кераміки сприяє формуванню нових умінь, навичок і знаходженню власних художньо-технологічних прийомів.

Така послідовність створення декоративного виробу в матеріалі кераміки повинна відбуватися відповідно з етапністю художньо-творчого процесу: 1) нагромадження початкового матеріалу, аналіз і відбір об'єктів зображення, вивчення та інтерпретація аналогів; 2) синтез декоративного образу, пошук і розробка композиції твору; 3) розробка ескізів, конкретизація, підготовка проекту; 4) втілення творчого задуму в матеріалі.

Найважливішою умовою розвитку образно-пластичної творчості в ході навчання майбутнього вчителя образотворчого мистецтва мистецтву кераміки відповідно з положеннями діяльнісного підходу (О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, Б. Теплов та ін.) є залучення студентів до різноманітної практичної діяльності.

Формування практичного досвіду студента в галузі створення виразної й змістовної декоративної форми передбачає використання широкого спектру методів активного навчання, які можна використовувати на різних етапах навчання мистецтву кераміки: 1) первинне оволодіння знаннями (це може бути проблемна лекція, евристична бесіда, навчальна дискусія тощо); 2) контроль знань, умінь і навичок (можуть бути використані такі методи як колективна розумова діяльність, тестування тощо); 3) формування професійних умінь і навичок на основі знань та розвиток творчих здібностей (доцільне використання модельованого навчання) [8, с. 41–43].

Зазначену етапність використання різноманітних методів активного навчання в ході опанування студентами основами мистецтва кераміки доцільно впроваджувати на основі реалізації дидактичного принципу свідомості – навчання в дії, проблемне навчання, навчання на основі історичного матеріалу, навчання, спрямоване на майбутню наукову чи трудову діяльність. Це дає змогу охопити увагою всіх студентів, ураховувати й використовувати їх

здібності заради досягнення мети: свідомого засвоєння навчального матеріалу [1, с. 101].

Процес навчання на заняттях із кераміки має бути спрямованим на формування певних знань, умінь і навичок, а також на розвиток у студентів інтелектуальних, вольових та емоційних якостей, які б забезпечували продуктивність творчої діяльності. Цьому можуть сприяти такі прийоми активного навчання: постановка перед студентами проблем, які вимагають активного осмислення, напруженого творчого пошуку; спонукання до прояву високої творчої активності за допомогою методичної установки на нестандартність, оригінальність художньо-образних рішень; стимулювання до постановки власних образних завдань, до пошуку нових, особистісних значущих аспектів навчально-творчої теми; демонстрація викладачем технологічних операцій художньої кераміки, спрямованих на освоєння студентами навчальних дій.

Така методична організація навчання ґрунтується на основі дидактичного конструювання [2, с. 186] процесу формування пластичного образного вираження в мистецтві кераміки засобами стилізації, керамічного матеріалу й художньої технології.

Завдяки вивченню особливостей матеріалу кераміки формується «відчуття матеріалу», яке зумовлює активізацію постійного пошуку властивих конкретному матеріалу виразних можливостей; у ході занять з кераміки вибір матеріалу, урахування його пластичних, структурних, фактурних, колірних і тональних властивостей, знання художніх технологій обробки є запорукою успішного виконання навчально-творчих завдань.

Список використаних джерел:

1. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка: підручник / Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. – К.: Знання-Прес, 2003. – 418 с.
2. О красоте и пользе. Проблемы декоративно-прикладного искусства 60-х годов. По страницам журнала «Декоративное искусство СССР» / Сост. Л. Крамаренко. – М., 1981. – 470 с.
3. Смолкин А. М. Методы активного обучения / А. М. Смолкин. – М.: Высшая школа, 1991. – 176 с.

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Протягом багатьох віків учені намагалися розкрити сутність мистецтва як специфічного складника культури суспільства, що здійснює певні соціальні функції. Постановку питання про значення мистецтва для формування духовності людини зустрічаємо у творах античних мислителів, у філософських трактатах епох Відродження і Просвітництва; велику увагу людинотворчій ролі мистецтва приділяли у своїх філософсько-естетичних працях І. Кант, Г. Гегель. На гуманістичній, соціально-перетворювальній місії мистецтва наголошували у своїй спадщині видатні українські художники-мислителі: Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українка.

Власне педагогічний аспект питання про роль мистецтва у становленні особистості полягає в тому, що воно стимулює емоційний та інтелектуальний розвиток індивіда, сприяє його духовному збагаченню, прилученню до загальнолюдського досвіду.

Загальновідомо, що специфіка мистецтва (у всій різноманітності його видів, жанрів, стилів) полягає в емоційно-образному способі відображення дійсності. Вплив його на внутрішній світ особистості має комплексний характер, що пов'язано з поліфункціональністю мистецтва.

Головним предметом мистецтва є сама людина – її душа, її внутрішній світ, думки, почуття, настрої, сутність її суспільних і особистісних ставлень, типові людські характери, ідеї, вчинки. Інакше кажучи, мистецтво постає як «практичне людинознавство», і у цій своїй якості воно відіграє вагомую роль у соціалізації індивіда, становленні досвіду людських стосунків, збагаченні комунікативного потенціалу особистості. Будучи фіксованим у культурних формах досвідом сприйняття світу, мистецтво дозволяє дитині побачити світ чужими очима, відчутти і осягнути внутрішній світ іншої людини, воно формує досвід почуттів та поведінки «в ситуаціях, які ще реально не пережиті» [4, с. 39].

За допомогою виражальних засобів свого виду мистецтва митець не лише спілкується зі своїм «адресатом» у часі і просторі, але й створює відповідне емоційне тло для спілкування між собою цих «адресатів» [3]. Тому важко переоцінити роль мистецтва у вихованні

особистості, її орієнтації у соціумі, формуванні вміння правильно спілкуватися з навколишнім світом, у активному становленні комунікативного досвіду.

Специфіка мистецтва нерозривно пов'язана з особливостями художньо-образного мислення і художнього образу, який є своєрідною «клітинкою» твору мистецтва. На відміну від поняття, художній образ виступає як єдність раціонального і емоційного. Завдяки художньо-образному вираженню ідей, утілених у мистецькому творі, вони не лише раціонально пізнаються, але й пристрасно переживаються, входять у свідомість людини як відчуті і привласнені, тобто у процесі сприйняття художнього твору відбувається суб'єкт-суб'єктна ідентифікація.

Під час сприйняття мистецького твору на уроці художньої культури актуалізуються такі емоційно-психологічні механізми, які за своєю суттю є механізмами спілкування. За допомогою цих специфічних психологічних механізмів – ідентифікації, співпереживання, синхронізації, навіювання, наслідування – у процесі художнього сприйняття в учня виникає можливість вийти за межі власного «Я», перебороти просторово-часову обмеженість [1, с. 116], вступити у спілкування-діалог з героями твору і пережити, «приміряти» їхні думки, вчинки на себе, через співучасть та ідентифікацію відтворити структуру чужого досвіду у власній життєдіяльності.

Мистецтво через художнє узагальнення допомагає засвоїти школярам опосередкований інтегрований соціокультурний досвід людства, який стимулює їхнє подальше духовне вдосконалення. Через мистецтво «в найбезпосереднішій формі індивіду розкривається смисл людської культури» [2, с. 280].

Існує традиційний поділ мистецтв на види, в основі якого лежать уявлення про зміст мистецтва, закріплені різними матеріальними засобами (колір, об'єм, звук, рух). Відповідно до цієї класифікації мистецтва поділяються на художню літературу, музику, образотворче мистецтво, театр, кінематографію, хореографію, цирк.

Крім змістових критеріїв, в основу класифікації можуть бути покладені й інші параметри. Поширений в естетиці поділ мистецтв на просторові (статичні) – образотворче мистецтво, архітектура – і часові (динамічні) – театр, танець, музика.

Оскільки для сучасного мистецтва характерною є наявність синтетичного художнього образу, запропоновані класифікації стають

все умовнішими. Синтетичний образ широко використовує кіно, включаючи засоби, вироблені у межах традиційних видів мистецтва – світло, колір, звук, слово. Такий образ створюється в літературі, музиці (світломузика), живописі (голографія), естрадних виставах, пантомімі. Отже, і самі мистецтва, і мови різних видів мистецтв тісно взаємодіють між собою і вписані в загальний культурний контекст.

Взаємодія видів мистецтв через міжпредметні зв'язки, використання їх на уроці художньої культури закладає фундамент для творчої діяльності учнів, розвитку їх як суб'єктів спілкування: заняття мистецтвом дозволяють школяреві виразити власне «Я», своє бачення і сприйняття світу, людей, ставлення до них.

Синтетичне використання різновидів мистецтва у вихованні дітей одним із перших у вітчизняній мистецькій педагогіці обґрунтував і практично реалізував відомий український етнограф, хореограф, композитор і педагог В. Верховинець. У відомому посібнику «Весняночка» (1924 р.) ним розроблені теоретичні засади комплексного використання музичного, хореографічного і драматичного мистецтва у виховному процесі, викладено український музично-ігровий репертуар для дітей.

Отже, мистецтво, взяте у всій різноманітності видів і жанрів, є потужним джерелом розвитку духовного потенціалу особистості. У соціально-педагогічному сенсі мистецтво постає суспільно доцільним способом виховного впливу на індивіда, формування його світогляду, моральності, досвіду соціальної поведінки.

Список використаних джерел:

1. Культура жизни личности : Проблемы теории и методологии социально-психологических исследований / Л. В. Сохань, В. А. Тихонович, Е. А. Донченко и др. – К. : Наукова думка, 1988. – 192 с.
2. Мазепа В. И. Культура художника / В. И. Мазепа, В. П. Михалёв, А. В. Азархин. – К. : Мистецтво, 1988. – 335 с.
3. Приходько Г. Роль суміжних мистецтв у формуванні культури міжособистісного спілкування (з досвіду позакласної роботи на музично-педагогічному факультеті) / Г. Приходько // Культура педагогічного спілкування як фактор гуманітаризації сучасної освіти : Матеріали міжрегіональної наукової конференції. – Суми, 1996. – С. 266–267.

4. Шевнюк О. Л. Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Шевнюк Олена Леонідівна. – К., 1995. – 202 с.

Бондаренко С. М.

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У сучасній соціокультурній ситуації музична педагогіка покликана розробляти прогресивні форми навчання, створювати нові технології з метою оновлення навчально-виховного процесу і підвищення його ефективності. Особливого значення набуває проблема виконавської техніки майбутніх фахівців.

Ретроспективний аналіз музикознавчої і науково-методичної літератури (А.Бірмак, К.Гумель, Б.Кременштейн, Я.Мільштейн, Г.Нейгауз, Л.Оборін, А.Рубінштейн, С.Савшинський, Г.Тальберг, Г.Ципін, К.Черні та ін.) показав, що виконавська техніка як компонент фортепіанної майстерності завжди була предметом особливої уваги музикантів-педагогів. У своєму розвитку вона знаходилась у прямій залежності від накопичення духовно-естетичного досвіду, розвитку інструментального виконавства та його теоретичного осмислення і пов'язувалась зі стильовими змінами в музиці, новими етапами розвитку музичної культури. Результати методичних напрацювань видатних педагогів щодо вдосконалення виконавської техніки відбилися не тільки у розробці методичних посібників, а й у створенні окремих педагогічних шкіл.

У практиці вчителя музики фортепіанна майстерність спрямована на прилучення учнів до цінностей культури, забезпечення процесу творчої самореалізації під час інтерпретації музичних творів. Це вимагає досконалої фортепіанної підготовки студентів, яка може бути реалізована лише при достатньому рівні виконавської техніки.

Методичні аспекти вдосконалення виконавської підготовки студентів складають значний інтерес як для вчених-дослідників, так і для викладачів-практиків. Це підтверджується проблематикою, представленою у наукових дослідженнях таких авторів, як Н.Гуральник (стильовий компонент виконавської підготовки);

Г.Ципін (інтелектуальний компонент виконавства, музичне мислення); Л.Арчажнікова, Г.Падалка, О.Рудницька, В.Крицький, Г.Саїк (інтерпретація музики у процесі виконавства); психологічні основи фортепіанного виконавства, виконавська надійність, творча самостійність (Н.Рубан, Д.Юник, І.Бобакова, Л.Баланчевадзе та ін.), культурологічні та художні основи виконавства (Є.Прасолов, Ші Цзюнь-бо) та багато інших напрямів досліджень.

Дослідники відмічають, що процес фахової підготовки майбутніх учителів музики забезпечується шляхом осмислення та узагальнення всього досвіду, який був накопичений кращими представниками піанізму минулого і сучасності, а також завдяки поліфункціональності виконавської діяльності вчителя музики, особливістю якої є «фортепіанна мобільність». Тобто вона розглядається як майстерність, що забезпечена розвитком необхідних виконавських навичок для використання фортепіано у навчально-виховному процесі школи в усіх різноманітних видах діяльності, включаючи художню інтерпретацію музичних творів, ансамблеве музикування, підбір по слуху, акомпанемент тощо.

Гра на музичному інструменті є один з найскладніших видів людської діяльності, який вимагає для своєї реалізації високого ступеня особистісного розвитку в цілому, налагодженої роботи психічних процесів - волі, уваги, мислення, пам'яті, уяви і бездоганної узгодженості тонких фізичних рухів. Високого художнього результату неможливо досягти, якщо учень не володіє технікою ігрових рухів, через які він і відтворює за допомогою музичного інструменту свої думки і почуття.

В дослідженнях таких видатних музикантів, педагогів, музикознавців як Е.Абдуллін, Л.Баренбойм, В.Беспалько, К.Дурай-Новакова, В.Орлов, Г.Падалка, Г.Ципін, О.Щолокова, Гао Цонжен, Лін Чженьган зазначається, що виконавська техніка майбутнього вчителя музики є якісним інтегрованим новоутворенням, яке формується в результаті цілеспрямованої діяльності і збалансованого розвитку анатомофізіологічних, перцептивно-психологічних, моторно-рухових можливостей музиканта та їх спрямованості на художньо-інтерпретаційну сферу, забезпечуючи професійну компетентність в процесі музичного виховання і навчання школярів. Відповідно виконавську техніку майбутніх учителів музики необхідно розглядати у якості системи, котра складається з основних

блоків-комплексів, кожен з яких містить декілька взаємозв'язаних компонентів.

Серед основних блоків-комплексів можна відмітити психолого-фізіологічний, який характеризується анатоомо-фізіологічними індивідуальними особливостями виконавського апарату студентів, наявністю психологічних процесів, що відповідають за розвинене відчуття рук, м'язів, звукотворчу волю, самоконтроль та динаміку перебігу напруження й послаблення м'язового апарату. Наступний блок-комплекс - перцептивно-аналітичний, який відповідає за наявність та розвиток слухового контролю, слухових уявлень, що забезпечують точність моторно-рухових дій, а також уміння аналізувати відповідну слухову інформацію, аналітично підходити до проблем розвитку виконавського апарату, бачити, уявляти і аналізувати технічні завдання, підпорядковувати роботу рук свідомості, використовувати знання, отримані в процесі розумових і пізнавальних процесів у галузі виконавської техніки. Третій блок-комплекс – художньо-технічний, який визначає технологічну складову виконавства, швидкість і якість виконання різноманітної фактури, володіння допоміжними технічними засобами (педаля, артикуляція тощо), звукотворчу волю, а також розвиненість художньо-виконавських прийомів: тембрального відчуття клавіатури, пластичності музичної інтонації відповідно до стилю та образу твору. Четвертий блок-комплекс – творчо-методичний, що застосовується для оцінювання виконавських навичок, необхідних у діяльності вчителя музики в школі; самостійності в творчих та методичних питаннях щодо вдосконалення виконавської техніки.

Особливість формування виконавської техніки майбутніх учителів музики полягає у чіткому вирішенні послідовних художньо-творчих завдань. Тому особливого значення набуває дотримання відповідних педагогічних умов та комплексного застосування усталених і спеціально розроблених методів музично-інструментального навчання.

Фортепіанне виконавство – мистецтво практичне, тому вимагає певних технічних навичок. Культура роботи над фортепіанною технікою відноситься до найбільш важливих питань методики навчання гри на фортепіано, тому як професійне визначення технічних компонентів гри необхідно поєднувати з професійним охопленням процесу в цілому. Розвиток піаністичних даних,

накопичення технічних засобів виконання нерозривно пов'язане з розвитком слуху та музичного розуміння твору.

Говорячи про розвиток технічних навичок у учнів, ми маємо на увазі ту суму знань, умінь, прийомів гри на роялі, за допомогою яких учень домагається необхідного художнього, звукового результату. Поза музичних завдань техніки не існує. «Техніка без музичної волі - це здатність без мети, а стаючи самоціллю, вона ніяк не може служити мистецтву», – зазначав Йосип Гофман.

На думку Г.Нейгауза «Чим ясніше те, що треба зробити, тим ясніше і те, як його зробити» [3, с. 38].

Піаніст повинен уявити собі внутрішнім слухом те, до чого він буде прагнути, повинен як би «побачити» твір в цілому і в деталях, відчути, зрозуміти його стилістичні особливості, характер, темп та інше. Контури виконавського сенсу вже з самого початку вказують головне направлення технічної роботи.

Техніка потрібна у всякому мистецтві. Фортепіанне виконавство не є виключенням. Техніка піаніста, всі її види настільки складні, що без спеціальної багаторічної роботи оволодіти нею неможливо. Ця робота починається з моменту першого знайомства з клавіатурою і триває у піаністів все життя. Не випадково вчитися на роялі здавна прийнято з раннього дитинства, з 5-7-річного віку, що в першу чергу пов'язано з труднощами розвитку і придбанням технічних навичок.

Повсякденна робота над розвитком технічних навичок впливає на виконавський задум. Вона допомагає глибше зрозуміти досліджуваний твір, конкретизує, покращує, уточнює початкове уявлення про нього.

Отже, у руслі сучасних тенденцій гуманізації освітнього процесу актуалізується проблема підготовки вчителів музики, які володіють творчим, духовно-особистісним досвідом, уміють мобілізувати свої знання і навички у виконавській діяльності. За таких умов стає актуальним пошук нових методів і форм навчання на основі компетентнісного підходу.

Виконавська техніка є складним утворенням, в якому система виконавських умінь і навичок забезпечує успішність художньої інтерпретації музичних творів, а також стає джерелом ефективної педагогічної діяльності. Відповідно виконавську техніку вчителя музики можна інтерпретувати як інтегровану професійну якість, що формується на основі закономірностей функціонування анатомо-фізіологічного апарату, володіння комплексом різноманітних навичок

гри на інструменті, психічної саморегуляції виконавських творчих процесів, методичної компетентності щодо її формування і розвитку, забезпечуючи тим самим високий рівень художньої інтерпретації музичних творів. Структура виконавської техніки майбутніх учителів музики складається з основних і допоміжних блоків-комплексів: основні – психолого-фізіологічний, анатомічний, перцептивно-аналітичний, когнітивний; художньо-технологічний, виконавський; допоміжні – педагогічний, творчо-діяльнісний, пошуково-методичний, регулятивний.

У зв'язку з існуючою практикою навчання студентів у педагогічних університетах слід враховувати чинники, які впливають на їх фортепіанну підготовку. Серед них найбільшого значення набувають: поліфункціональність музично-виконавської діяльності вчителя музики, багатоплановість використання фортепіано у навчальному процесі професійного становлення майбутнього вчителя музики; потреба в творчій самореалізації у виконавській діяльності та стимулювання її успішності.

Список використаних джерел:

1. Иожеф Г. Техника фортепианной игры. - М.: «Музыка», 1998. – С. 51-70.
2. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника. – М.: «Музыка», 1997. – 275 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: «Музыка», 1982. – С. 28-36.
4. Шмідт-Шкловська А.А. «Про виховання піаністичних навичок»: М., 1989 г. – С. 14-21.

Висоцька Т. М.

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

Постанова питання, при якій школа виступає своєрідним регулятором виконавської діяльності і її осмислення суспільною свідомістю, дозволяє характеризувати її як один із засобів існування колективної пам'яті, тобто як традицію; музичне виконавство як різновид гуманітарної діяльності має певні школи, які функціонують як культурна традиція. Отже, українська виконавська школа –

самостійна, самодостатня культурна традиція України, розуміється як діалектика перехідного та постійного у музично-виконавському мистецтві. Оскільки інститут школи за своєю природою є консервативним і по суті не знає швидкозмінних випадковостей, будь-які зміни в її орієнтації означають, що в художній культурі, мистецтві визріли нові явища або значення, які пізнаються школою або завдяки їй. Звідси історія школи є не тільки відображенням динаміки оточуючого її контексту, але й історія його осмислення, відображення в змінюючому ідеалі людини-виконавця. Іншими словами, школа виступає суб'єктом пізнання, перетворюючи пізнане в рід цінності, частину культурної спадщини.

Будучи цілісною системою, яка регулюється внутрішніми структурно-функціональними властивостями, вона має здатність до саморозвитку і, тому, до пізнання особистих завдань, що виправдовує її існування. Таким чином, концепція досконалого виконавства не нав'язується їй зовні, але кристалізується в її лоні, підкоряючись загальному закону спадкоємності. Історичні умови функціонування українського виконавства в останні десятиріччя виявило неоднозначні наслідки для збереження та примноження виконавських традицій.

Розбалансування та дестабілізація економіки, фінансування культури за залишковим принципом зумовило погіршення умов функціонування закладів культури. Розповсюдження низькопробного музичного продукту розважального характеру з пріоритетом зовнішніх ефектів над глибокими почуттями призвело до девальвації естетичних цінностей та духовної кризи. Дані 23 актори негативно позначилися на музичному виконавстві, зокрема падінні престижу академічної музичної освіти та зниженні контингенту у всіх ланках системи навчальних закладів. Однак, історичний факт здобуття країною незалежності призвів до подолання кордонів, дав змогу вивести українське музичне виконавство на міжнародну арену. Потреба держави продемонструвати свою неповторність, винятковість, особливість підкреслюється тим, що за радянських часів українські музиканти здебільшого були позбавлені виходу до світового культурного простору. Ввібравши в себе, поряд із професіоналізмом, самобутню ауру української культури, виконавство як національне явище визначило музичне «обличчя» країни в світовому просторі та, в певній мірі, стало еталоном для інших країн.

Список використаних джерел:

1. Дедусенко Ж.В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції / Ж.В. Дедусенко: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна муз. академія України ім. П.Чайковського. – К., 2002. – 20 с.
2. Куржева Т.І. Польські піаністи у Львові та їх внесок у розвиток фортепіанного виконавства та педагогіки (80-ті рр. ХІХ ст. – 40-і рр. ХХ ст.) / Т.І. Куржева: автореф. дис... канд. мистецтв.: 17.00.01 / Львівська держ. муз. академія ім. М.Лисенка. – Л., 2006. – 17 с.
3. Катрич О. Поняття стильового «архетипу» в композиторській та виконавській творчості / О.Катрич // Київське музикознавство. Вип. 2. – К, 1999. – С. 127.

Вишневецька М. В.

СМИСЛОВІ АКЦЕНТИ У ТЕКСТОВІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Ключові слова: *Смисл, музичний смисл, текстова діяльність, інтенціональність, феноменологічний підхід, феномен естетичного, музикознавча думка.*

Проблема дослідження. Упродовж останніх десятиліть у вітчизняній науці спостерігається тенденція до інтердисциплінарності наукових досліджень. Дедалі більшого значення для розв'язання суто музикознавчих проблем постає питання про пізнання смислу. Музичний смисл як загальне розуміння людиною світу музики, в сукупності його зв'язків і відношень, суспільства з його суперечностями і закономірностями розвитку визначає філософські, духовні, естетичні орієнтації особистості.

Сучасні тенденції розвитку філософії музичної освіти, на наш погляд, пов'язані, перш за все, з трьома реаліями: людина – пізнання – культура. Її культуротворча функція є пріоритетною. Проводити інформаційну підготовку – це не значить формувати особистість як суб'єкта культури. Культуру можна виховати в людині тільки

культурою. Реалізація цієї проблеми в умовах духовної кризи суспільства є дуже актуальною.

Аналізу негативних сторін тут недостатньо, необхідно вносити реальні зміни і робити практичні кроки в галузі культурної в широкому сенсі і, конкретно, музичної освіти – як загальної, так і фахової, професійної, представники якої перебувають в авангарді прогресивних мистецьких процесів, здатних виховувати окрему людину – як високодуховну, мислячу особистість, людину-творця – і все суспільство в цілому.

Мета статті: теоретично обґрунтувати смислові акценти у текстовій діяльній майбутнього вчителя музичного мистецтва на засадах феноменологічного підходу.

Виклад основного матеріалу. Що взагалі є смисл? Смисл – цілісний зміст виразу, що сам визначає значення елементів та частин цього виразу. Смисл – це поняття, що прямо залежить від знань про предмет. Незнайома річ може здатися безглуздою, якщо невідомо, як нею користуватися. І, навпаки, через незнання річ може наділитися помилковими корисними якостями і володіти. *Смисл* – це інформація про предмет; *музичний смисл* – це інформація, яку «несе» нам музичний твір.

Проблема смислу виявляється однією з найскладніших та багатовимірних проблем педагогіки, естетики та філософії, свою «історію» вона має і в музикознавчій науці. І справа тут не тільки в різниці й різноманітності дослідницьких підходів, а, у першу чергу, у постійному розпредмечуванні самого смислу, його відчутній нерівності самому собі в різних буттєвих контекстах культури, його принциповій незамкнутості й незавершеності у межах того чи іншого тексту та контексту. Наприклад, у семіотичних дослідженнях розрізняють категорії «зміст», «смисл» та «значення», де останні збігаються і з'являються як сукупність означуваних. Ф. де Соссюр визначає зміст як операцію, властиву для знака, що зв'язує означник з означуваним [7, с. 458]. Р. Барт підкреслює момент становлення смислу: опираючись на свій культурний досвід, художник творить нові змісти, які не тільки відбивають зовнішній світ, але й змінюють його, стають фактами реальності [1, с. 11]. А ось сучасний музикант, філософ, один із засновників синергетичної методології в музикознавстві О. Кобляков вважає, що знаки пов'язані зі значенням, а символи – зі смислом. Тому музика може оцінюватися як на рівні знаків і значень, так і на рівні символів і смислів, оскільки смисл не

фіксується навіть на рівні інтуїції. У свою чергу, вимальовується особлива роль музики як ідеального поля дослідження смислу, тому що музика і є саме мовою символів, а не лише знаків. Кобляков стверджує, і ми з ним повністю погоджуємося, що особливого музичного смислу, як і особливого літературного, мальовничого тощо смислів не існує, але є «універсальний смисл Буття, що несвідомо відбивається людським генієм у самій формі продуктів творчості» [3].

Смисли виникають на основі цінностей і володіють життєстверджуючим емоціогенним потенціалом.

Смисл як категорію ціннісної семантики музики розглядає музикознавець Л. Шаповалова [7]. Узагальнивши величезний досвід історико-культурологічного музикознавства (праці В. Конен, Т. Ліванової, О. Маркової, В. Медушевського, Є. Назайкінського, В. Протопопова, О. Самойленко, В. Холопової, Ю. Холопової, та ін.), вона виділила три основних аспекти тлумачення смислу в музиці [7, с. 18-19].

1. Смисл як категорія, що замінила онтологічно близьке поняття «змісту» (як наслідок «філософської смерті» діалектичної пари «зміст і форма»). 2. Смисл у зв'язку з ключовою категорією музичної творчості/мислення – свідомість. «Смисл породжується чиеюсь свідомістю – це означає присутність Автора, націлює на осягнення його особистості; смисл стає еквівалентом цілісного образу людини і це, у свою чергу, вказує на ціннісні орієнтири творчості в цілому». 3. Смисл у функції оцінки можливостей творчої свідомості, оскільки він є «поза межним ступенем міжособистісного спілкування (як в мистецтві, так і в житті в цілому) [8].

Якщо звернутись до авангардної музики ХХ ст., то можна проаналізувати спроби «вбачання сутності» в роботі композиторів із звуком та пошуком чистих форм музичної свідомості. Вивчаючи історію й теорію музичного авангарду, неможливо не звернути увагу на подібність експериментів з вивільнення звуку з гуссерлівською процедурою феноменологічної редукції.

Якщо Едмунд Гуссерль проголошує у феноменологічному вченні своєю метою рух «до самих речей», то метою авангардних композиторських новацій є рух «назад до звуку» [2, с. 141].

Творча активність вчителя музичного мистецтва, спрямована на створення або інтерпретацію музичного тексту, тобто знаково-зафіксованого змістовного повідомлення, називають *текстовою діяльністю*, яка ініціюється потребою автора музичного тексту чи

того інтерпретатора, який виступає від власного імені або від імені реальної чи уявної групи з метою надати їй членам значущу для них інформацію. Текстова діяльність індивіда більшою мірою передбачає усвідомлення музичного тексту, формулювання тверджень, думок і оцінок так само, як і більший ступінь підпорядкованості цього розуміння (усвідомлення) реалізації певного задуму або комунікативного наміру індивіда. Текстова діяльність передбачає усвідомлення та емоційне переживання, пошук шляхів і способів найбільш адекватного втілення музичного тексту. Один і той самий музичний текст може тлумачитись по-різному тим, хто його створив, і тим, хто його сприймає (суб'єкт та об'єкт). Розуміння тексту – це розуміння музичного смислу твору.

Головним предметом феноменологічного дискурсу є проблема *інтенції свідомості*. Вкажемо і на особливе твердження: «Ми є інтенцією, специфікацією життя, існуємо в якості оформлених творінь інтенціональної природи. Приходячи у цей світ, ми знаходимо себе вже (інтенціонально) створеними, вже усталеними, і в основі наших різнавальних процесів лежить пояснення власного вибору існування» [6, с. 92]. Іntenціональність в житті людини – це те, що лежить в основі волі та рішенню, але й робить їх можливими... Під інтенціональністю розуміється структура, яка надає смисл переживанню. Її не варто ототожнювати з намірами, це вимір, який лежить в їх основі, інтенціональність – це те, що лежить в основі як свідомих, так і без свідомих інтенцій. Це буттійний стан і, більшою чи меншою мірою, він включає всю орієнтацію людини за відношенням до світу у даний час [5].

Феноменологічне розуміння освітніх музичних процесів передбачає діалог філософії та педагогіки, в процесі якого формується особливого роду знання, що позначається авторами поняттям «методологос освіти». Він передбачає критичний погляд на природу освіти, виходячи з накопиченого педагогічного та філософського досвіду, і виступає сукупністю вихідних установок і принципів освітньої практики, що формулюються на основі феноменологічної філософії. Які ж вони?

По-перше, феноменологічний підхід у педагогіці має враховувати глибокі зв'язки людини з усім живим. Здібності особистості до самовизначення через естетико-поетичний, моральний і раціональний смисли сягають своїм корінням в глибини життя. У цьому світлі зовсім по-новому постає сутність тих реалій, з якими має

справу освіта. Що ж стосується феноменологічної педагогіки, то, як і інші науки про людину, вона повинна знайти домінанту в глибинах функціонування самого життя. Педагог - не схильний перебільшувати роль абстрактних теорій і робить ставку на рефлексивне усвідомлення, виховання і освіту дітей. Феноменологічне ставлення долає ситуацію відчуження від світу і підтримує тонкий баланс між рефлексією і розумінням сенсу в повсякденному житті.

По-друге, для сучасної педагогіки важливий індивідуальний життєвий генезис людини, в процесі якого відбувається розвиток його особистісних якостей. Віртуальні життєві сили кристалізуються навколо чотирьох унікальних людських центрів – уява, пам'ять, інтелект і воля. У концепції феноменології життя визначальним є самоіндивідуалізований характер життя. Це методологічно орієнтує сучасну школу на розвиток особистості в просторі різноманіття культур.

По-третє, ключовою стає ідея діалогу вчитель і учень як унікальних, самобутніх особистостей. Діалог – це засіб і стан самореалізації та індивідуалізації дитини. Самоіндивідуалізація в освіті повинна дозволити їй стати активним, самостійним, уміючим здійснювати такі основні види діяльності, як праця, спілкування, пізнання. Завдання освіти – допомогти людині виробити свою власну позицію в житті, стати суб'єктом взаємодії в цьому житті, суб'єктом здійснення індивідуального Логосу життя.

По-четверте, важливим критерієм феноменологічної педагогіки є виховання людини як суб'єкта вчинку, як творця власного життя. Завдання школи полягає в тому, щоб, спираючись на індивідуальність дитини, допомагати йому набувати власний досвід вільної поведінки. Педагог спрямовує свої зусилля на розуміння та інтерпретацію образу дитини. Причому, він звертається безпосередньо до індивідуальної дитини і надає їй педагогічну допомогу. Таким чином, педагогічна культура в просторі феноменології – це не тільки культура ставлення до самого життя, а й культура виявлення і розвитку самоіндивідуалізованого характеру людини.

З точки зору феноменології життя в новому світлі постає природа інтелектуальних, моральних і естетичних здібностей учня. Ці здібності утворюють стрижень творчої діяльності особистості. Саме творчість виражає міру людської універсальності і дозволяє особистості розширити горизонти власного життя. Виступаючи в

єдності, поетико-естетичного, інтелектуального і морального почуття, які визначають зміст творчого акту.

Всі ці чинники в єдності створюють новий креативний тип мислення. Розуміючи це, педагог може інакше дивитися на вибір засобів для становлення і розвитку дитячої творчості. Функції креативності в навчальній діяльності дітей повинні бути співвіднесені з тріумвіратом вищих цінностей: Істини, Добра і Краси. Тому задані філософською концепцією параметри людського творчого акту надзвичайно важливі в навчальних і виховних цілях.

Висновки. Суть філософії музичного смислу полягає у визнанні того, що достеменність буття розкривається тільки через людське самопізнання, через саморозуміння і самоусвідомлення особистості в просторі культури, це довіра до безпосередніх очевидностей людської свідомості, до світу людських вражень і переживань, до феноменів людського існування в світі, через які реальність виявляє свою сутність, людський смисл і значення.

Смислові акценти у педагогічно-методологічному плані феноменологічної педагогіки – це: культура ставлення до життя в процесі її конструктивного розгортання; культура виявлення і розвитку дитячої індивідуальності; культура формування творчого мислення у навчальній діяльності учня, освітлена позитивністю естетичного, інтелектуального і морального почуття. Повернути процесам освіти життєвість, зробити їх більш органічними по відношенню до природи, життя, космосу, людини – це і означає започаткувати феноменологічний підхід педагогіки.

Список використаних джерел:

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Изд. 2-е. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Вышнеградский И. А. Раскрепощение звука. Раскрепощение ритма / И. А. Вышнеградский // Музыкальная академия. – 1992. – № 2. – С. 141-155.
Кобляков А. А. Смысл музыки как отражение универсального смысла бытия [Электронный ресурс] / А. А. Кобляков. – Режим доступа: <http://virtualcoglab.cs.msu.su/files/contents.pdf>.
3. Куренкова Р. А. Эстетика – Музыка – Образование (Феноменологическая целосность) / Р. А. Куренкова. – Владимир, ВГПУ, 2001. – 308 с.
4. Мэй Р. Любовь и воля [Перевели О.О.Чистяков и А.П.Хомик Rollo May. Love and Will; терминологическая правка

- В. Данченко] N.Y.: W.W.Norton&Co., 1969 - М.: «Рефл-бук» — К.: «Ваклер», 1997 - С. 215
5. Опанасюк О.П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія. – Львів: Ліга-Прес, 2013. – С. 92
 6. Структуралізм: «за» и «против». Сборник статей / [пер. с англ., франц. нем., чешского, польского и болгарского языков; под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. – М. : Прогресс, 1975. – 468 с.
 7. Чередниченко Т. В. Тенденції сучасної західної музичної естетики / Т. В. Чередниченко. – М. : Музыка, 1989. – 214 с.
 8. Шаповалова Л. Смысл как категория ценностной семантики музыки / Л. Шаповалова // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : Теоретичні та практичні аспекти музичного смислоутворення : збірка статей. – К., 2006. – Вип. 60. – С. 17-25.

Вовк М. П.

ПОЛКУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АСПЕКТ

Історико-педагогічний досвід вивчення фольклористики у класичних університетах України другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. ґрунтується на теоретико-методологічних засадах культурологічного, полікультурного, синергетичного підходів, які зумовили становлення фольклористичної наукової думки та освітніх традицій вивчення фольклору. Ключовим орієнтиром аналізу процесу становлення фольклористики в умовах класичних університетів є ідеї, професійний досвід викладачів-фольклористів та їх досягнення у визначення культурно-історичного контексту певного періоду, у становлення науково-фольклористичних шкіл, у формування традицій вивчення фольклористики у змісті підготовки майбутніх фахівців, у розробку методів і форм вивчення фольклористики, в укладанні навчально-методичних видань, у проведенні фольклористичної (фольклорної) практики тощо.

Необхідно акцентувати увагу на досягненнях викладачів класичних університетів ХІХ – ХХ ст., які спрямовували власні

наукові пошуки на вивчення фольклору, традиційної культури, літератури слов'янських, європейських народів (М. Дринов, О. Потебня, М. Сумцов, М. Довнар-Запольський, А. Лобода, А. Фішер, Д. Зеленін, П. Попов, В. Гошовський та ін.), що сприяло утвердженню в українській освіті полікультурного підходу на засадах діалогу культур, гуманістичних цінностей.

Активне використання провідних ідей українських фольклористів у змісті фольклористичної підготовки майбутнього філолога, фольклориста сприяє формуванню у нього фольклористичної компетентності, а також розвитку його як полікультурної особистості, як людини «полікультурно чутливої (intercultural sensitivity), толерантної до інших культур, полікультурно обізнаної (intercultural awareness), в неї формується полікультурна компетенція (intercultural competence)» [2, с. 37].

Ідеї науковців, педагогів (М. Лещенко, Н. Миропольська, О. Рудницька, ґрунтуються на науково-практичних засадах утвердження толерантного ставлення до культур інших етносів, на дослідження міжкультурної взаємодії, яка сформувалась в історичній ретроспективі становлення окремих науково-освітніх галузей, зокрема, й фольклористики. У процесі становлення теорії і практики вивчення фольклористики у класичних університетах України сформувались засади полікультурного підходу до дослідження фольклору, його інтерпретації, аналізу взаємозв'язків фольклорного досвіду слов'янських, європейських народів.

Упродовж другої половини ХІХ – на початку ХХІ ст. викладачі обґрунтовували засади полікультурного підходу до вивчення народної словесності, що реалізовувалось у змісті підготовки майбутніх фахівців на історико-філологічних факультетах класичних університетів завдяки викладачам: Я. Головацькому, М. Максимовичу, О. Потебні, І. Срезневському та ін. У 1830-х рр. професор Харківського університету І. Срезневський заснував вивчення славистики в університетській освітній практиці, залучав майбутніх фахівців до наукових пошуків у напрямі дослідження взаємодії фольклору слов'янських етносів, до з'ясування його впливу на літературу, аналізу лінгвістичних систем слов'янських мов.

Теоретик української фольклористики, професор Університету Святого Володимира М. Максимович здійснював порівняльні студії над українськими та російськими народнопісенними творами. У лекційних матеріалах з російської й української народної словесності

М. Максимовича вміщені зразки стилістичного, ритміко-мелодійного аналізу багатьох фольклорних текстів, зокрема: «Ой Морозе, Морозенку», «Ой не шуми, луже, дуже...», «Говорит Ілья Муромец Іванович», «Лучина, лучинушка березовая...» тощо. Учений-педагог приділяв значну увагу текстологічній інтерпретації російських і українських народних пісень на рівні змісту і форми. Окремі аспекти аналізу фольклорних творів М. Максимович розглядав у процесі викладання курсу з теорії поезії, програма якого засвідчує, що педагог здійснив спробу обґрунтування понять: «роди поезії», «естетична діяльність душі», «естетичні почуття», «геній і поетична творчість» тощо.

У другій половині ХІХ ст. слов'янознавчі дослідження продовжив Я. Головацький, який студіював праці сербських фольклористів (В. Ганки, Я. Коллара, П. Шафарика та ін.), реалізуючи їх ідеї національного відродження у процесі викладання літературознавчих курсів для майбутніх філологів, істориків в Університеті Яна Казимира. Професор П. Володимиров в Університеті Святого Володимира ретранслював власні результати дослідження історичного розвитку народної пісні у її зв'язку з давньоруською літературою, переказами, мовними явищами східних слов'ян, зокрема, росіян. Професору О. Селіну належить першість у впровадженні елементів російського билинного епосу у зміст літературознавчих та лінгвістичних дисциплін у Київському університеті. Народну словесність слов'янських народів крізь призму порівняльно-історичного методу досліджував професор О. Котляревський, який використовував цей метод у процесі викладання дисциплін літературознавчого, слов'янознавчого, джерелознавчого спрямування.

Одним із перших програми дисциплін фольклористичного спрямування розробляв М. Дашкевич, зокрема, зміст курсу з історії давньої народної словесності він структурував на основі ретроспективного аналізу текстів історії світової, європейської літератур, проводячи паралелі з народною словесністю українців, використовував інструментарій європейських міфологічної та культурно-історичної шкіл до аналізу фольклорних творів. М. Дашкевича – один з перших викладачів, які в умовах класичної університетської освіти пропонував вивчати народну словесність не як вкраплення у зміст літературознавчих, мовознавчих, історичних дисциплін. Учений розробив програму курсу «Історія давньої

народної словесності», у якій представив розвиток народної словесності з найдавніших часів.

В основу фольклористичної концепції професора О. Потебні покладені погляди європейських, російських науковців (Ф. Буслаєва, О. Востокова, Ф. Міклошича, В. Караджича та ін.) з проблем порівняльного аналізу текстів народної словесності, обрядової організації життєдіяльності інших етносів. Його учень, професор М. Халанський впроваджував у зміст курсів з історії словесності та російської мови матеріал російського билинного епосу. Викладацька і наукова діяльність більшості викладачів університетів, серед яких – О. Котляревський, М. Дашкевич, О. Огоновський, М. Костир та ін., визначила поступ української фольклористики у контексті європейського розвитку науки й освіти, сприяла ретрансляції досягнень фольклористичної наукової думки, використанню методологічного інструментарію науково-фольклористичних шкіл у процесі професійної підготовки майбутніх філологів, істориків.

У перші десятиліття ХХ ст. утвердились професійні засади дослідження, ретрансляції в освітній практиці фольклору слов'янських, європейських етносів, активізувались наукові контакти представників української інтелігенції з ученими зарубіжжя. Спостерігався процес інтенсифікації вивчення фольклорного досвіду інших народів. Науково-педагогічна діяльність професора Університету Святого Володимира В. Перетца в рамках організації семінарію для майбутніх філологів та істориків спрямовувалась на використання фольклорного матеріалу російської народної словесності. Професор М. Довнар-Запольський сприяв налагодженню наукових контактів з Московським університетом, керував науковою роботою студентів у напрямі дослідження російського та білоруського фольклору. Академік А. Лобода разом з колегами ініціював на історико-філологічному факультеті Університету Святого Володимира запровадження спеціалізації «народна словесність», у межах якої вивчались базові дисципліни з проблем народної словесності західних і південних слов'ян, європейських народів та етносів Стародавнього Сходу тощо.

Упродовж 1951 – 1989 рр. полікультурні основи розвитку фольклористики у класичних університетах України обґрунтовував П. Маркушевський, професор Одеського університету, який активізував збиральницько-експедиційну діяльність майбутніх філологів з метою вивчення фольклору, етнографічних особливостей

болгар, гагаузів, циган, чехів. Один із ініціаторів відновлення сучасної кафедри фольклористики у Львівському університеті Т. Комаринець досліджував проблему розвитку естетичного досвіду слов'янської, української культури на основі фольклорної традиції.

Утвердження полікультурного підходу до вивчення фольклорного досвіду відбувається завдяки співробітникам відділу зарубіжної й української фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології НАН України (Л. Вахніна, М. Дмитренко, М. Карацуба, Л. Мушкетик, В. Юзвенко та ін.). Це один із провідних осередків дослідження слов'янської, європейської, світової фольклористики. Наукова методологічна та практична діяльність науковців відділу спрямована на дослідження, згідно з думкою завідувача відділу Л. Вахніної, «нових аспектів культурної антропології в контексті сучасної європейської етнологічної та фольклористичної наук, культури та фольклору національних меншин, серед яких важливе місце належить вивченню побутуванню сучасної фольклорної культури в Україні», на аналіз «сучасних трансформацій на українсько-польському та українсько-угорському етнокультурному пограниччі та моделей ідентичності українців у Польщі, Угорщині, Словаччині, Сербії, Хорватії та Франції» [1]. Здобутки співробітників відділу підтверджують, що українська фольклористика розвивається як унікальна галузь у контексті світової, європейської векторності.

Досягнення викладачів класичних університетів сприяли утвердженню полікультурного підходу у фольклористиці, обґрунтуванню фундаментальних основ вивчення фольклору європейських народів, кристалізації наукових традицій дослідження фольклорного фонду слов'янських культур. Засади полікультурності, закріплені у теорії і практиці вивчення фольклористики у класичних університетах, визначають спрямованість сучасної фольклористичної підготовки майбутніх учителів-філологів, фольклористів на формування полікультурної компетентності майбутнього фахівця.

Список використаних джерел:

1. Відділ української і зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://etno.kyiv.uar.net/>. – Загол. з екрану. – Мова укр.
2. Соколова І. Феномен полікультурності в неперервній професійній освіті: соціокультурний і педагогічний контексти /

Ірина Соколова // Проблеми полікультурності у неперервній професійній освіті: наук. видання / [за ред. чл.-кор. НАПН України К.В. Балабанова, С.О. Сисоєвої, проф. І.В. Соколової; МОНМС, Маріупольський держ. ун-т]. – Маріуполь: Ноулідж, 2011. – С. 28-38.

Гоменюк Л. В.

СКРИПКОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЧИННИК ЕСТЕТИЧНОГО ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: скрипка, композитор, інструмент, майстер, звук.

Нині скрипка є досить популярним інструментом, улюбленицею слухачів. Навчання гри на цьому інструменті досить тривале, а кропітка праця педагога-скрипаля не завжди увінчується успіхами. Перше знайомство майбутнього скрипаля розпочинається ще у дошкільному віці, продовжується у школах естетичного спрямування, середніх та вищих навчальних закладах, зокрема педагогічних вузах. На кожному етапі навчання учень долучається до історії виникнення, видатних виконавців, цікавих фактів цього інструменту, що поступово формує його естетичний смак. Звернемося до історії виникнення скрипки.

До недавнього часу було прийнято вважати попередником скрипки віолу, проте доведено, що це два абсолютно різних інструмента. Їх розвиток в XIV-XV ст. йшло паралельно. Якщо віола належала до аристократичного класу, то скрипка вийшла з народу. Переважно на ній грали селяни, бродячі артисти, менестрелі. Цей незвичайно різноманітний за звучанням інструмент може назвати своїми попередниками: індійську *ліру*, польську *скріпціци* (ребеку), російську *скрипель*, арабська *ребаб*, британську *кроту*, казахський *кобиз*, іспанську *фідель*. Всі ці інструменти могли бути прабатьками скрипки, оскільки кожен з них послужив зародженню сімейства струнних і нагородив їх своїми здобутками.

Ввів у вищий світ скрипку Андреа Аматті. Її зарахування до аристократичних інструментів починається з 1560 р., коли Карл IX

замовив у струнного майстра Амати 24 скрипки для своїх палацових музикантів. Одна з них збереглася і донині, яку спеціалісти називають «Карл IX».

Сучасний вигляд скрипки був сконструйований родиною скрипкових майстрів Амати. Достеменно відомо лише, що це сталося в Італії в XVI ст. Їх наступниками трохи пізніше стали Гварнері і Страдіварі, які трохи збільшили розмір корпусу скрипки і зробили більші отвори (ефи), для більш потужного звучання інструменту. Нині скрипка збирається з понад 70 різних дерев'яних деталей, але основна складність виготовлення полягає в вигинах і обробці деревини. В одному екземплярі може бути присутнім до 6 різних сортів дерева, причому майстри постійно експериментують, застосовуючи всі нові варіанти деревини – тополі, груші, акації, горіху. Кращим матеріалом вважається дерево, яке виросло в горах, через свою стійкості до перепадів температур і вологи. Струни ж, виготовляються з жив, шовку або металу. Класична оркестрова скрипка має 4 струни: від «баска» (сіль малої октави) до «квінти» (мі другої октави). У деяких моделях може додаватися і п'ята альтова струна. Чимале значення має лак, яким покриваються дерев'яні деталі. Він надає виробу відтінок від золотистого до дуже темного з червонуватим або коричневим відблиском. Від лаку залежить, як довго інструмент «проживе» і чи залишиться незмінним його звучання.

Скрипка оповита безліччю легенд і міфів. Ще в музичній школі дітям розповідають старовинний переказ про кременського майстра і чарівника. Довгий час намагалися розгадати секрет звучання інструментів знаменитих майстрів Італії. Вважається, що відповідь криється в спеціальному покритті – лаку, який навіть змивали з скрипки Страдіварі, щоб довести це, але все марно.

На скрипці зазвичай грають смичком, крім прийому *pizzicato*, який виконується щипком струни. Смичок має дерев'яну основу і туго натягнутий на нього кінський волос, який перед грою натирають каніфоллю. Зазвичай його довжина 75 см., а важить він 60 грам.

Сьогодні можна зустріти кілька видів скрипки – дерев'яну (акустичну) і електроскрипку, звук якої ми чуємо завдяки спеціальному підсилювача.

У педагогічному та концертному репертуарі скрипалів звучать наступні популярні твори: К. Сен-Санса «Інтродукція та рондо каприччозо», А. Вівальді цикл концертів «Пори року», А. Бацціні

«Хоровод гномів», П. Чайковського «Вальс-Скерцо», Ж. Масне «Медетація», М. Равеля «Циганка», Й. Баха «Чакона» з партіти d-moll та інші.

Висвітливо цікаві факти про скрипку.

Перший твір для скрипки створив в кінці 1620 р. композитор Маріні – «Romanesca per violino solo e basso».

При написанні знаменитої «Мони Лізи» Леонардо да Вінчі запрошував музикантів, що грають на струнних, в тому числі звучала і скрипка. При цьому музика була різною за характером і тембру.

До 1750 р. струни для скрипок робили з овечих кишок. Метод вперше був запропонований італійцями.

Винахідник роликових ковзанів, Ж. Мерлін, бельгійський фабрикант музичних інструментів. Для подання новинки, ковзанів з коліщатками з металу, він у 1760 р. в'їхав на костюмований бал в Лондоні, одночасно граючи на скрипці. Публіка захоплено зустріла граціозне ковзання по паркету під акомпанемент прекрасного інструменту. Окрилений успіхом 25-річний винахідник став кружляти швидше, і на повному ходу вривався в дороге дзеркало, розбивши вщент його, скрипку і серйозно постраждав сам. Гальм на його ковзанах тоді ще не було.

Скрипалі і скрипкові майстри часто намагаються створити крихітні інструменти. Так, на півдні Китаю в місті Гуанджоу була виготовлена міні-скрипка, довжиною всього в 1 см. У майстра пішло на це творіння 7 років.

Ерік Майснер в 1973 р. створив інструмент з мелодійним звучанням довжиною 4,1 см.

А. Крішна з Індії в 2003 р. упродовж 32 годин безперервно грав на скрипці в рамках фестивалю міста Трівандрам, в результаті чого потрапив в книгу рекордів Гіннеса.

У січні 2007 р. в США вирішили провести експеримент, в якому взяв участь один з найяскравіших виконавців скрипкової музики Д. Белл. Віртуоз спустився в метро і як звичайний вуличний музикант протягом 45 хв. грав на скрипці Страдіварі. На жаль, довелося констатувати, що перехожих не особливо зацікавила геніальна гра скрипаля, всіх підганяла метушня великого міста. Лише семеро з тисячі, які пройшли за цей час, звернули увагу на відомого музиканта і ще 20 кинули гроші. Всього за цей час було зароблено 32 \$. Зазвичай концерти Джошуа Белла збирають аншлаги при середній ціні квитка в 100 доларів.

Найбільш цінними в грошовому еквіваленті вважаються скрипки Гварнері і Страдіварі. Найвищу ціну заплатили за скрипку Гварнері «В'єтан» у 2010 р. Вона була продана на аукціоні в Чикаго за 18 000 000 \$. Самою ж найдорожчою скрипкою Страдіварі вважається «Леді Блант», і продана вона була майже за 16 млн. доларів у 2011 р.

Найбільший ансамбль юних скрипалів збирався на стадіоні міста Чжанхуа (Тайвань) в 2011 р. і складався з 4645 учнів шкіл у віці від 7 до 15 років.

У світі існують майстри, які виготовляють скрипки з каменю, які не поступаються дерев'яним аналогам за звучанням. У Швеції скульптору Ларсу Віденфалку під час обробки фасаду будівлі діабазовими блоками прийшла ідея зробити з цього каменю скрипку, оскільки з-під стамески і молотка вилітали дивно мелодійні звуки. Він назвав свою кам'яну скрипку «Чорний дрізд». Виріб виявилося напрочуд ювелірним – товщина стінок резонатора ящика не перевищує 2,5 мм, вага скрипки 2 кг.

Скрипка стимулює роботу мозку. Цей факт не раз був підтверджений відомими вченими, які вміли і з задоволенням грали на скрипці. Так, наприклад, А. Ейнштейн з шести років віртуозно грав на цьому інструменті.

Одними з найбільш складних для виконання творів вважаються «Каприси» Н. Паганіні та інші його твори, концерти Й. Брамса, П. Чайковського, Я. Сібеліуса. А також містичний твір «Соната диявола» (1713) Дж. Тартіні, який сам був віртуозним скрипалем.

У Німеччині була створена найбільша скрипка в світі. Її довжина 4,2 метра, ширина 1,4 метра, довжина смичка 5,2 метра. На ній грають три людини. Таке унікальне творіння було створено майстрами з Фогтланд. Цей музичний інструмент є масштабною копією скрипки Йоганна Георга II Шонфельдера, яка була виготовлена в кінці XVIII ст.

На скрипковий смичок зазвичай використовують 150-200 волосків з кінського волоса або можуть бути зроблені нейлону. Ціна деяких смичків досягає на аукціонах десятків тисяч доларів. Найдорожчим вважається смичок роботи майстра Франсуа Ксав'є Турта, який оцінюється приблизно в 200000 доларів.

Епізод з опери М. Римського-Корсакова «Політ джмеля» технічно складний у виконанні і програється на великій швидкості. Скрипалі усього світу влаштовують змагання на швидкість виконання

цього твору. В 2007 р. Д. Гаррет потрапив в книгу рекордів Гіннеса, виконавши його за 1 хвилину і 6,56 секунд. З тих пір багато виконавців намагаються обігнати його і отримати звання «найшвидшого скрипача в світі». Деяким вдавалося виконувати цей твір швидше, однак при цьому воно сильно втрачало в якості виконання.

Перелічимо видатних скрипалів.

XVII століття: А. Кореллі (1653-1713) – італійський скрипаль і композитор, один з основоположників жанру кончерто гресо. А. Вівальді (1678-1741) – венеціанський композитор, скрипаль, педагог, диригент. Д. Тартіні (1692-1770) – італійський скрипаль і композитор. Удосконалив конструкцію смичка, подовживши його, і виробив основні прийоми ведення смичка, визнані усіма сучасними йому скрипачами Італії, Франції і увійшли в загальний вжиток.

XVIII століття: І. Хандошко (1747-1804) – російський скрипаль українського походження, композитор і педагог, основоположник російської скрипкової школи. Дж. Віотті (1753-1824) – італійський скрипаль і композитор, автор 29 концертів для скрипки.

XIX століття: Н. Паганіні (1782-1840) – італійський скрипаль, гітарист і композитор, автор скрипкових каприсів, концертів. А. В'єтан (1820-1881) – бельгійський скрипаль і композитор, один із засновників національної скрипкової школи. Автор численних творів для скрипки – семи концертів з оркестром, ряд фантазій, варіацій, концертних етюдів та ін. Л. Ауер (1845-1930) – угорський, російський скрипаль, педагог, диригент і композитор. Е. Ізаї (1858-1931) – бельгійський скрипаль, диригент і композитор. Автор 6 скрипкових концертів, варіацій на тему Паганіні, 6 сонат.

XX століття: Я. Хейфец (1901-1987) – американський скрипаль єврейського походження. Д. Ойстрах (1908-1974) – радянський скрипаль, професор Московської консерваторії, народний артист СРСР. Г. Кремер (нар. 1947) – латвійський скрипаль, перший виконавець ряду творів провідних сучасних композиторів XX ст.

Отже, різноманітність звучання скрипки дивує слухачів вже більше 5 століть поспіль, проникаючи в душу і найпотаємніші куточки свідомості, естетично впливаючи на особистість. Скрипкова музика однаково швидко може підняти настрій, вселити оптимізм, змусити страждати і переживати. Недарма скрипку прозвали інструментом ангелів або диявола. Голос скрипки схожий на людський, тому до неї часто застосовують дієслова «співає», «плаче».

Вона здатна викликати сльози радості та смутку. Скрипаль грає на струнах душі своїх слухачів, діючи через струни своєї могутньої помічниці.

Список використаних джерел:

1. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя ; Львів ; Київ : Глобус, 1955-2003.
2. Leopold Auer. Violin playing as I teach it. – Barnes & Noble Publishing, 2003. – 120 с.
3. Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов / Е. Витачек. – 2 изд., М., 1964.

Грищенко Ю. В.

РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ОСВІТИ В УКРАЇНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Становлення і розвиток музичної освіти в Україні неможливо уявити без аналізу і узагальнення досвіду попередніх науково-історичних досліджень, адже «відбір найбільш репрезентованих культурних феноменів, їх конкретно-історичний аналіз з погляду значущості в художньому житті минулого та сучасного України є необхідним для відродження духовної культури української держави, визначення художньо-культурологічних пріоритетів у сфері освіти, вироблення орієнтирів щодо функціонування народного і професійного, елітарного і масового національного мистецтва, формування уявлень про художню картину світу як «ідентифікатора національного розмаїття мистецьких образних систем» [1, с. 13].

У другій половині ХІХ ст. перед музикантами постали завдання просвітительські, завдання демократизації музичного мистецтва, широкої його пропаганди, зближення професіонального мистецтва з народним на ґрунті глибокого вивчення народної творчості і залучення широких мас до скарбниць музичної культури. Просвітительські завдання вимагали від усіх передових діячів музичної культури широти, багатогранності й різноманітних форм

діяльності – не тільки творчих шукань, але й безпосередньої участі в галузі громадсько-організаційній, у сфері виконавства, в педагогічній справі [2, с. 116-117].

Зміст розвитку української культури зазначеного періоду визначався працею українських митців, громадсько-культурних діячів, науковців, педагогів, які, долаючи імперські обмеження, створювали нові класичні цінності й ставали поруч із митцями світового рівня [2, с. 56]. Поглиблюється інтерес до вітчизняної музики, театру, активізується концертна діяльність. В містах України проводяться симфонічні і камерні «зібрання», концерти гастролерів – співаків й інструменталістів, ювілейні і тематичні концерти, спектаклі російської опери, напіваматорські хорові концерти різних капел і хорів, керованих здебільшого видатними, кваліфікованими музикантами. Такими, в основному, були канали розповсюдження професійної музики і народної пісні серед широких мас населення.

З метою відродження української національної культури в другій половині XIX – на початку XX ст. в Україні створювались літературно-артистичні, культурно-освітні та просвітницькі товариства і організації, які об'єднували для спільної діяльності художників, літераторів, музикантів, науковців та аматорів. Громадського значення набувала музично-критична думка, з'являлись наукові, історичні дослідження, зокрема етнографічні, відбувалося відродження українського фольклору.

XIX століття було позначене діяльністю збирачів народної музики – А. Коціпінського, О. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, О. Рубця, О. Кольберга, П. Сокальського та інших. На думку Т. Карпінської [5, с. 357], їхніми зусиллями було створено базу вітчизняної фольклористики. Народна музика до середини XIX ст. була головним чинником становлення національної композиторської школи, джерелом творення навчальних курсів у музичних навчальних закладах.

Спільність позицій українських композиторів проявлялась у визнанні загальнодоступного і виховного характеру навчання музики, її значення для гуманітарної освіти. Так, своєю творчою, організаційною та педагогічною діяльністю, зокрема створенням у Києві Музично-драматичної школи, заклав фундамент для підготовки музично-педагогічних кадрів в Україні М. Лисенко.

В процесі педагогічної роботи у різних навчальних закладах педагоги-музиканти створювали методичні розробки, видавали

навчальні посібники, які використовували у практичній діяльності. Зокрема, серед них: «145 сольфеджіо» та «Керівництво до вивчення гармонії» А. Казбірюка (1880 р.), «Підручник гармонії» О. Тутковського, «Методика співу. Керівництво для теоретичного і практичного вивчення хорового співу з учнями середнього та старшого віку для організації співацьких хорів, у зв'язку з вивченням засад гармонії і регентської справи» А. Карасьова (1898 р.), «Підручник з елементарної теорії музики» Г. Любомирського (1906-1913 рр.). Цінним внеском у розвиток музичного виховання була «Збірка пісень у хоровому розкладі, пристосованому для учнів молодшого і старшого віку в школах народних» М. Лисенка (1908 р.) та велика кількість збірників українських народних пісень в обробці українських композиторів. На початку ХХ ст. в методиці викладання співу з'явилися роботи К. Стеценко: «Початковий курс навчання дітей нотному співу», «Методика шкільного співу» (рукопис), «Програма навчання співу, складена для єдиної школи та пояснювальна записка до неї» (рукопис), «Українська пісня в народній школі» (1917 р.) та інші [4, с.9-23].

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. значним культурно-просвітницьким явищем стало створення різноманітних хорових колективів, до яких входили студенти або випускники багатьох навчальних закладів України. «Об'єднуючи виконавців різного віку, хорові колективи ставали засобом збереження національних співочих традицій, демократичним каналом поширення серед шкільництва та широких народних мас надбань національної музичної культури, дозволяли українським композиторам на практичному ґрунті опрацьовувати свої творчі надбання» [3, с. 19]. Існуючі хорові колективи не завжди обмежували свій репертуар виконанням суто духовних творів. Вони широко пропагували українське національне мистецтво, тому деякі колективи мали суто світський характер.

Отже, вагому роль у розвитку національної музичної культури і освіти України другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. відігравали видатні музиканти-педагоги, композитори, диригенти, виконавці, які поєднували творчу діяльність з педагогічною роботою. Вони заклали вагоме підґрунтя проблеми гуманізації освіти, обґрунтувавши педагогічні умови, що сприяли активізації потенційних можливостей особистості, розширенню меж її повноцінного розвитку, зростанню внутрішніх сил у різних видах музичної діяльності та самовдосконаленні. Саме у досліджуваній період простежується

посилення національної спрямованості вітчизняної музичної освіти шляхом вивчення фольклорної спадщини, введення до навчальних програм українських народнопісенних творів та їх композиторських обробок.

Список використаних джерел:

1. Балл Г.О. Орієнтири сучасного гуманізму (в суспільній, освітній, психологічній сферах) [Текст] / Г. О. Балл. – К.; Рівне: Вид-во О. Зень, 2007. – 172 с.
2. Борисенко В.Й. Курс української історії: з найдавніших часів до XX століття: навч. посіб. для студ. вузів / В.Й. Борисенко. – 2-е вид. – К.: Либідь, 1998. – 614 с.
3. Нариси з історії української музики : [у 2 т.]. – К.: Мистецтво, 1964. – Ч.1: Музика VIII – початку XX ст. – 1964. – 308 с. – Ч.II: Українська радянська музика. – 1964. – 310 с.
4. Очерки по истории русской музыки конца XIX – начала XX в.: для учащихся старших классов / [Т. Хопрова, А. Крюков, С. Василенко]. – М.; Л.: Просвещение, 1965. – 208 с.
5. Українська культура: лекції / за ред. Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 589 с.

Грошовик І. С.

ЗНАЧЕННЯ МАНЕРИ ВИКОНАННЯ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

В даний час, хореографія один з найпоширеніших видів мистецтва. Ним займається велика кількість людей, хтось професійно, а хтось для власного задоволення та підтримки фізичного стану організму. Оскільки є попит серед населення, відкривається велика кількість різних студій та колективів, які пропонують бажаним всі напрями хореографічного мистецтва. Через велику кількість напрямків та стилів чільне місце належить сучасному танцю.

Сучасний танець – це вид хореографічного мистецтва, де танцювальні напрями синтезують в собі різні стилі, які виникли і почали свій розвиток з XX ст. до цього дня [4, с. 6]. Сучасний танець

не терпить умовностей і перешкод. Свобода і імпровізація – основні особливості хореографічного мистецтва сучасності [2].

Кожен напрямок сучасного хореографічного мистецтва має лише йому притаманні характерні особливості. При вивченні яких потрібно акцентувати особливу увагу на манері виконання.

В словнику української мови вказується три визначення поняття «манера»:

1. Спосіб виконання дії, прийом; звичка діяти певним чином.

2. Спосіб поводитися, триматися в товаристві. Своєю фігурою, манерами, своїм вмінням поводитись з людьми.

3. Сукупність особливостей, творчих прийомів, властивих митцеві, напрямку в літературі або мистецтві, художньому творові, виконанню художнього твору [6].

Манера в сучасному хореографічному мистецтві – це спосіб виконання рухів та особливості поведінки танцівника під час виконання композиції певного танцювального напрямку, які проявляються у розстановці акцентів, проявленні характеру та індивідуальному підході виконавця.

Розглянемо коротку характеристику деяких напрямів сучасного танцю:

- В танці модерн важливим є спроба вибудувати зв'язок між формою танцю та внутрішнім станом виконавця. Більшість стилів танцю модерн сформувалися під впливом якоїсь ідеї чи конкретного бачення світу [5, с. 20-21].

- Джаз, як і в класиці – перш за все танець, де найважливішим елементом вважається форма. Але на відміну від класики і модерну, джаз не можливо уявити без яскравого вираження емоцій виконавця на сцені, і ці емоції більшою мірою залежать не від ідеї чи сюжету, як в класиці, а від тілесних відчуттів танцівника при виконанні заданої балетмейстером форми [5, с. 13].

- У контемпі велику роль грає зв'язок між внутрішнім станом танцівника і відображенням його в танці. «Правильний» танець в стилі контемпорарі – це не стільки технічність і чіткість хореографії, скільки відповідність рухів тіла світовідчуттям танцюриста, вміння донести інформаційне (душевне) послання до глядача [2].

- Хіп-хоп – це не просто музичний або танцювальний напрямок. Це стиль життя і спосіб самовираження молодого покоління [2]. Як в афро-джазі, так і в хіп-хопі відмінною рисою

танцю є те, що практично всі рухи звернені до підлоги, тому ноги постійно трохи розслаблені, а тулуб посаджено гранично низько. Основний акцент в хіп-хоп танці робиться на рух ніг і корпусу [4, с. 38].

- Джаз-фанке сумішшю базових рухів hip-hop, jazzdance, waasking і vogue, накладену на них доведену до максимуму жіночу манеру виконання і з доданою пластикою, різкість, динамікою та експресивністю [4, с. 43].

Всі ці стилі різні, зі своєю манерою виконання, яка проявляється в характері рухів, в розстановці акцентів, у внесенні додаткових елементів в костюм і т. ін. Без манери танець стає механічним виконанням рухів.

При передачі манери сучасного танцю потрібно не забувати про імпровізацію та акторську майстерність.

Імпровізація одним з основних принципів, властивих сучасному танцю [4, с. 7]. Вдало виконана імпровізація може лише посилити емоційні враження від станцьованого, та краще передати манеру.

У сучасному танці велику роль відіграє індивідуальність виконавця. Він повинен володіти не тільки танцювальним, а й акторським талантом [4, с. 7].

Так, у вищих навчальних закладах викладається дисципліна «Теорія і методика сучасного танцю», основною метою якої є підготовка досвідченого, всебічно розвинутого фахівця з сучасної хореографії, який в процесі навчання опанував різноманітні школи сучасного танцю. По засвоєнні дисципліни студенти будуть:

- знати: провідні сучасні танцювальні стилі; найвідоміші школи сучасного танцю; методику виконання елементів сучасного танцю, принципи побудови сучасного екзерсису та танцювальних етюдів

- уміти: виконувати елементи провідних стилів сучасного танцю; створювати сучасний екзерсис та танцювальні етюди [3, с. 4].

На практичних заняттях з дисципліни майбутні педагоги розучують всі напрями та стилі. Приступаючи до вивчення кожного нового танцю, викладач коротко повідомляє студентам необхідні відомості про характер, стилі і манері його виконання, вказує зв'язок руху з музикою і показує, як потрібно танець виконувати. Від студентів слід домагатися виразності, знання характеру і стилю, техніки, невимушеності у виконанні танцю [1].

Всі ці знання та навички дозволяють навчитися методиці викладання та підвищити танцювальний рівень у сфері сучасної хореографії [4, с. 5]. Отримані вміння можна буде легко використовувати у своїй трудовій діяльності.

Отже, манера виконання в сучасній хореографії відіграє важливе значення. Завдяки манері виконання прослідковуються характерні особливості кожного з напрямів сучасного танцю, розкриваються якості, які роблять відмінними кожний стиль. Вищі навчальні заклади забезпечують підготовку кваліфікованих спеціалістів, які зможуть правильно викладати всі стилі та напрями сучасного хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Eurodance [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.abriel.ru/tanzen4.php>. – Назва з екрану.
2. Healthbeauty [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://hnb.com.ua/articles/s-sport-entsiklopediya_tantsa_sovremennye. – Назва з екрану.
3. Грошовик І. С. Теорія і методика сучасного танцю: методичні рекомендації для самостійної роботи студентів/ упор. Ірина Сергіївна Грошовик. – Умань: ФОП Жовтий О.О, 2016. – 16 с.
4. Колногузенко Б. М. Сучасний танець та методика його викладання: конспект лекцій для студентів хореогр. від-нь мистець. та пед. вищ. навч. закл. II – IV рівня акредитації / Б. М. Колногузенко, І. І. Макарова; М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Харків. обл. осередок нац. хореогр. спілки України. – Харків: Слово, 2015. – 137 с.
5. Никитин В. Ю. Теория и практика формирования художественно-творческого мышления балетмейстера в современной хореографии: постановочная работа и композиция современного танца: Метод. пособие для студ. хореографических отделений ВУЗов культуры и искусства / В. Ю. Никитин – М: МГУКИ, 2005. – 184 с.
6. Словник української мови: в 11 томах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/manera>. – Назва з екрану.

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ЯК ЕЛЕМЕНТ ІННОВАЦІЙНОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У сучасних умовах реформування української освітньої системи постає питання щодо нових підходів до організації і змісту навчально-виховної діяльності. Важливе місце серед них посідає один із перспективних напрямів сучасної педагогіки – музейна педагогіка, що вирішує проблеми формування особистості, а саме: залучення учнівської молоді до дослідницької діяльності засобами музейної експозиції з використанням інформаційних технологій, розвиток їхніх дослідницьких умінь і творчих здібностей, вироблення здатності до самостійних суджень і оцінок, навичок критичного мислення. Музейна педагогіка має важливе значення в розвитку мистецької освіти, сприяючи всебічному розвитку особистості учня, студента, активному пізнанню навколишнього світу.

Аналіз значення і реалізації засобів музейної педагогіки у вихованні особистості учня стали предметом дослідження таких учених, як Н. Ганнусенко, Г. Елькін, І. Медведєва, З. Огризко, Ю. Омельченко, Т. Соломонова, В. Туманов та ін. У працях Л. Виготського, Д. Давидова, Л. Занкова аналізуються головні педагогічні принципи, які використовуються в діяльності шкільних музеїв. Музейна педагогіка здійснює передачу культурного досвіду на основі міждисциплінарного та поліхудожнього підходу через педагогічний процес в умовах музею. Завдання музейної педагогіки впливають із вимог сьогодення, активного використання історичної та культурної спадщини нашого народу у системі виховної роботи мистецьких дисциплін.

Дослідник музейної педагогіки Б. Столяров охарактеризував музейно-педагогічний процес як системно організовану і чітко спрямовану дію, зорієнтовану на формування в умовах музейного середовища творчо розвиненої особистості. Забезпечуючи єдність розвитку, виховання та навчання, музейна педагогіка спирається на наступні гуманістичні принципи: *принцип особистісної орієнтації* (знання особистісних якостей суб'єкта, його ціннісних орієнтацій, духовних потреб, мотивів поведінки та діяльності); *принцип обліку*

індивідуальних та вікових особливостей; принцип розвитку особистості в дії (активна участь студентів у музейному освітньому процесі) [5, с.106]. Таким чином, компоненти музейно-педагогічного процесу володіють внутрішнім взаємозв'язком, що забезпечує перетворення культурного досвіду в особисті базисні якості людини, що формується та розвивається у вітчизняному культурному середовищі. Вітчизняні педагоги мистецьких дисциплін, що використовують елементи музейної педагогіки, розробили власні підходи до цього актуального питання. Це метод «занурення» в історичну епоху, який забезпечує відвідувачу символічний доступ у простір іншої культури; метод моделювання, який дозволяє відвідувачам провести музейне дослідження за допомогою уявної побудови ситуацій, подій, явищ, історичних процесів. Це уможлиблює не лише перевірку повноти своїх знань з певного предмета, а й сприяє розвитку практичних умінь їх вільного застосовування. Так, розповідь і бесіду як словесні методи можна використовувати під час вивчення історії експонату, характеристики історичної епохи; методи ілюстрації й демонстрації – для безпосереднього показу експозиції; проблемно-пошуковий – для розкриття певної ідеї експозиції та особливостей її втілення, виявлення власного враження від побаченого тощо. Усі методи і прийоми роботи в музеї мають практичну значущість та ефективність, однак проблема полягає в їхній апробації, подальшому удосконаленні в ході постійного практичного застосування в навчально-виховному процесі, деталізації прийомів для різних категорій відвідувачів.

Застосування сучасних технологій у музейній педагогіці потребує практичної реалізації досвіду усього культурно-освітнього потенціалу музею, своєрідної «трансляції» інформації, яка зосереджена у музейних експонатах. Умовами цього є підвищення значення музейного предмета як своєрідного символу тієї чи іншої епохи, культури. Очевидно, що такий підхід сприятиме розширенню світогляду учнів, вихованню людей, здатних активно пізнавати та розуміти оточуючий світ, відчувати глибину світової та національної культури.

Таким чином, використання елементів музейної педагогіки дозволяє: підвищити інтерес вихованців до навчання; урізноманітнити форми і методи навчально-виховної роботи; посилити міжпредметні зв'язки; використовувати нестандартні види

занять; підвищувати загальний рівень культури учнів і студентів та впливати на формування їх свідомого ставлення до культурної спадщини України.

Музей є унікальним засобом навчання та виховання: цінні експонати дають можливість безпосередньо доторкнутися до навчального матеріалу, що вивчається на уроках історії, українознавства та ін. Емоційні враження після побаченого сприяють виконанню освітніх та виховних завдань навчального закладу, педагога. Нині музейна педагогіка – це динамічний, інтерактивний освітній простір, який має певні елементи. Серед них можна визначити такі: існування постійної аудиторії, можливість використання колекції музею для організації та здійснення навчально-виховних заходів, участь школярів у збереженні музейних колекцій, можливість перевірити себе в майбутній професії, комфортна атмосфера для діалогу учителя з учнем, відвідувача з музейним експонатом, особисті норми соціальної поведінки та ін. Усе це сприяє тому, що музей є ідеальним місцем для творчої самореалізації молоді, коли учень, студент не тільки споживає продукт музейної діяльності, але є учасником творчого співробітництва.

Аналіз досвіду музею театрального, музичного та кіномистецтва України свідчить, що пошуково-дослідницька діяльність студентів дозволяє їм успішно засвоїти всі етапи науково-дослідницької роботи: навчитися працювати з джерелами різних типів, засвоїти способи зовнішнього і внутрішнього аналізу джерел, навчитися формулювати проблему, мету та завдання дослідження, обстоювати власну точку зору, набути навичок роботи з науковою та довідковою літературою та досвіду публічних виступів.

У музеї існує багата мистецько-історична спадщина, яку неодмінно треба використовувати в роботі з учнями та студентами. Жоден підручник, посібник чи навіть електронний носій не дасть школярам того багатого історичного матеріалу, про який зможуть розповісти музейні експонати. Так, на виставці «Живі струни України», що постійно експонується у музеї нараховується 650 народних музичних інструментів. Це кобзи, бандури, колісні ліри, басолі з Центральної та Східної України; цимбали, трембіти, дуди (волинки), фляори – з карпатського регіону, флейти пана (свирілі) – з Буковини, дерев'яні роги, труби – з Полісся та багато іншого.

У музейній колекції є оригінальні авторські витвори відомих українських майстрів, меморіальні музичні інструменти видатних діячів вітчизняного мистецтва – бандура, що належала М. Лисенку; скрипка, на якій грав Марко Кропивницький. До колекції залучено інструменти видатних кобзарів та бандуристів – Ф.Кушнерика, Є.Мовчана, Є.Адамцевича, А.Бобиря, І.Немировича, В.Кабачка та ін.

Пам'ятки історії та культури допомагають педагогам більш яскраво розкрити перед учнями історичну спадщину, зрозуміти процес розвитку суспільства від найдавніших часів до сьогодення. Музейні реліквії допомагають учням відчувати історичну епоху і справляють на них велике враження. Одним із пріоритетних питань ефективного використання новітніх методів роботи є створення скоординованої системи співпраці музею і навчальних закладів України. Організація екскурсій, лекцій, конференцій з урахуванням особливостей навчального плану вузів сприятиме модернізації навчально-виховного процесу в цілому [2]. Сучасна концепція музейної педагогіки включає такі напрями: пошуково-дослідницька, фондова й експозиційно-виставкова робота, культурно-освітня діяльність. На базі музею та його філій проводяться різноманітні заходи: лекції, творчі зустрічі, авторські концерти, презентації творчих надбань, виставки картин. Матеріали, зібрані в музеї, використовуються для написання рефератів, підготовки виступів на уроках, для написання науково-дослідницьких робіт. Залучаючи студентів до пошуково-дослідницької, художньо-естетичної роботи, педагоги мистецьких дисциплін формують їхнє громадянське мислення, виховують повагу до національних надбань, почуття гордості за власну країну, адже вихованці глибше вивчають історію національного мистецтва.

Отже, музейна педагогіка як елемент інноваційності мистецької освіти активно сприяє процесу мистецького виховання особистості, формуванню творчого мислення та підвищує мотивацію до навчальної діяльності, що відповідає інноваційним тенденціям мистецької освіти XXI століття.

Список використаних джерел:

1. Маслай Г., Ясінська Н. Роль музейної педагогіки в освітньому процесі // Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 5.: Музейна педагогіка. Теорія і практика. / упр-ня культури Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і

- музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки; Упоряд. А. Силюк. – Луцьк, 2013. – С. 68–70.
2. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ – поч. ХХІ століть: навч.-метод. посібн. / Р. Шмагало, Г. Покотило, П. Ляшкевич, І. Гнатишин, Т. Бей; за заг. ред. Р. Шмагала. – Львів: ЛНАМ, Тернопіль: «Мандрівець», 2012. – 288 с.
 3. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України / упор. І. Дробот. – Київ, 2016. – 47 с.
 4. Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи. Матеріали Другої науково-практичної конференції (25–26 вересня 2014 р.) / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. – К., 2014. – 104 с.
 5. Назаренко С. Використання потенціалу музеїв у навчально-виховному процесі // Історія України. – 2013. – № 1. – С.14–16.

Коваленко А. С.

ПЕДАГОГІЧНІ ТА НАУКОВІ ДОСЯГНЕННЯ В. СИДОРЕНКО В КОНТЕКСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ГІТАРНОЇ ОСВІТИ

Серед викладачів класичної гітари, які поклали життя на розвиток інструменту в системі музичної освіти, яскраво постає постать В. Сидоренко (1963 – 2014). Будучи провідним фахівцем в галузі гітарного виконавства та педагогіки, весь свій професіоналізм направила на підвищення виконавського рівня своїх вихованців. Активна наукова діяльність була сфокусована на дослідженні історії гітарного мистецтва та сприяла вдосконаленню вітчизняної інструментальної гітарної освітньої системи. Проте, педагогічні та наукові досягнення яскравої особистості не розглядалися науковцями, тому що життєвий шлях В. Сидоренко несподівано обірвався.

Музичну освіту В. Сидоренко здобуває спочатку в Дніпропетровській музичній школі, потім в стінах Київського державного музичного училища імені Р. М. Глієра, а по закінченню – в Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка в класі

провідного знавця народних інструментів професора Г. Казакова. За період навчання В. Сидоренко, окрім гітари, опанувала майстерністю гри на скрипці та духових інструментах, вивчала вокал та диригування. Саме до диригування, викладач музичного училища А. Білошицький привив любов та сприяв професійному зростанню молодій гітаристки [5].

У 1989 р. В. Сидоренко розпочинає свій педагогічний шлях в Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка, перейнявши естафету від професора Г. Казакова, який був засновником класу гітари в цьому навчальному закладі. За час роботи запрошує багато іноземних виконавців та організовує концерти та майстер-класи провідних фахівців гітарного мистецтва, таких як Ж. Абітон, Д. Асімович, Р. Буше, О. Вінницький, Х. Говдиш, Л. Вітошинський, А. Кох, Н. Кошкін, А. Морено та інших [3, с. 91].

Високий виконавський рівень студентів класу В. Сидоренко неодноразово підтверджувався перемогами на Всеукраїнських та Міжнародних конкурсах. Серед них А. Андрушко, П. Брюхін, О. Дворянин, Ю. Курач, Д. Манько, О. Семенишин та інші. Деякі студенти продовжили навчання закордоном і чимало стали концертуючими виконавцями. Композиторський талант розвиває А. Андрушко, написавши багато творів для гітари. Серед відомих композицій: Камерний концерт для гітари та оркестру, Партита №2, Диптих, Повість про гори.

Наукова діяльність В. Сидоренко присвячена вивченню історії вітчизняного гітарного мистецтва та зокрема гітарній традиції Львова. В 2009 р. захистила дисертацію зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво на тему: «Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України». В архівах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника дослідниця знайшла твори для гітари написані М. Вербицьким. Автор національного гімну з часів навчання в семінарії захопився грою на гітарі та написав багато творів для гітари. Багато композицій зникли безслідно, але завдяки старанням В. Сидоренко, віднайдені твори були опубліковані у вигляді збірки під назвою «Guitarre № 16» [2; 4].

Предметом дослідження В. Сидоренко стала творчість львівських композиторів для гітари. Серед найбільш помітних: М. Скорик, В. Камінський, О. Козаренко, Б. Котюк та інші. Вчена ініціювала випуск серії збірок «Українські композитори для гітари»

[1; 6]. Будучи людиною з активною життєвою позицією В. Сидоренко надихнула багатьох композиторів на написання творів для гітари.

В інтерв'ю для телепередачі *A Posteriori* В. Сидоренко сказала: «Я хочу, щоб гітара звучала, щоб вона гарна була, щоб до неї професійно відносилися. Я, все ж таки, життя присвятила гітарі...». Останні роки життя, В. Сидоренко змагалася із смертельною хворобою, і маючи вибір між лікуванням і захистом кандидатської дисертації – обирає захист.

Випускник класу В. Сидоренко, викладач Львівського музичного коледжу імені С. Людкевича – П. Брюхін, став автором ідеї та координатором проекту I Всеукраїнського молодіжного фестивалю класичної гітари у м. Львові «Guitar Vik». Захід відбувся з 01 по 06 травня 2017 р. і присвячений пам'яті видатного викладача гітари, кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри народних інструментів ЛНМА імені М. В. Лисенка – В. Сидоренко. В рамках фестивалю з успіхом пройшли концерти молодих виконавців з різних міст України, серед яких: Умань, Львів, Северодонецьк, Тернопіль, Луганськ, Ужгород, Донецьк.

Отже, непростий видався життєвий шлях видатного педагога та науковця В. Сидоренко. Як викладач і наставник, вона продовжує жити в серцях своїх вихованців. Важко переоцінити вклад вченої у розвиток вітчизняної науки. Дослідження творчості українських композиторів та публікація нотних збірок, стало поштовхом для подальших наукових розвідок і реалізації творчих задумів молодих виконавців.

Список використаних джерел:

1. Камінський В. Соната для гітари: Українські композитори для гітари. / В. Камінський ; [Упор. В. Л. Сидоренко]. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – 24 с.
2. Посібник з творів М. Вербицького для гітари. *Guitarre № 16* / [упор. В. Л. Сидоренко]. – Львів : СПОЛОМ, 2008. – 119 с.
3. Сидоренко В. Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструментального мистецтва України : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / В. Л. Сидоренко. – Львів, 2009. – 279 с.
4. Сидоренко В. Збірка „Гітара № 16” М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині / В. Сидоренко // Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. Музичне виконавство. – К., 2004. – Вип. 40 – С. 171–180.

5. Сидоренко В. Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь. Гитаристы и композиторы [Электронный ресурс] / В. Л. Сидоренко – Режим доступа : <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/sidorenko.htm> – Заголовок з екрана. – Дата звернення: 16.04.2017 р.
6. Скорик М. Іспанський танець. Quasi latinos : Українські композитори для гітари. / М. Скорик; [упор. В. Л. Сидоренко]. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – 20 с.

Коваленко Ю. В.

ХУДОЖНЯ ФОТОГРАФІЯ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Загальновідомо, що творчість і проблеми, пов'язані з нею, завжди були об'єктом зацікавленості дослідників різних наукових галузей і напрямків. Але тільки на початку ХХ ст. виникла необхідність вивчення та дослідження різних питань теорії творчості: сутність феномена творчого розвитку особистості, зокрема, специфіку творчого процесу, творчого мислення, творчої діяльності, творчих здібностей, творчого потенціалу, творчої активності, креативності тощо.

В сучасних наукових дослідженнях однією з актуальних є проблема творчого розвитку особистості, якою займаються вчені: філософи, психологи, педагоги, культурологи, соціологи. Розв'язання питань сутності феномена творчого розвитку залежить від розуміння творчого процесу, творчого мислення, емоційно-чуттєвої сфери й безпосередньо способів прояву творчої активності особистості в різноманітних сферах людського буття.

Отже, творчий процес формується поетапно, починаючи з усвідомлення особою певної проблеми. При цьому стимулом до такого усвідомлення на першому етапі виступає подив, зацікавленість або протиріччя. У ході другого етапу здійснюється вироблення гіпотези, своєрідний «прорив» від невідомого до відомого. І далі – послідовно в ланцюжок міркувань додається підключення інтуїції,

відмова від єдиного напрямку пошуку й свідомий вибір нестандартних рішень, тобто активізується творче мислення.

З цього приводу заслуговують на увагу усталені твердження про творче мислення і творчу діяльність. Зокрема, вважається, що творче мислення є «комбінацією особистісних якостей» людини, за допомогою яких вона сприймає навколишній світ і реалізує різноманітні нестандартні можливості. Виділяються наступні його основні типи: інтуїтивний, новаторський, образний, надихаючий. Відносно творчої діяльності стверджується, що діяльність може вважатися креативною (творчою), якщо вона включає нові або унікальні підходи. Тобто, у якості творчої особистості трактується така, що в результаті впливу зовнішніх факторів придбала необхідні в процесі актуалізації творчого потенціалу додаткові творчі якості, що сприяють досягненню високих результатів в одному або декількох видах життєдіяльності. Отже, під творчою варто розуміти таку особистість, яка має внутрішні передумови, що забезпечують її мотивацію до творчої активності й дослідницького поведіння.

Одним із важливих і ефективних засобів розвитку творчої особистості варто розглядати художню фотографію.

В сучасних умовах розвитку та технологічних досягнень суспільства фотографія як вид «технізованої» діяльності здобуває ознаки психологічно коригувальної, пізнавальної, виховної, розвиваючої та творчої практики; розглядається як важлива форма соціалізації, творчого самовираження, самопізнання й самореалізації особистості. Тому все очевидніше постає актуальність та необхідність творчо активуючого потенціалу фотографії, особливо фотографії, яку називають художньою.

У сучасній теорії художньої освіти та естетичного виховання все активніше реалізується ідея «емоційного балансу мистецтва», а в педагогічній практиці впроваджується так звана «арт-терапія», або «терапія через мистецтво», де різним видам і формам візуального мистецтва і, зокрема, художній фотографії, як важливому елементу в теперішніх загальнолюдських цінностях, знаннях і уявленнях, надається важлива функція комунікатора та «відновлювача» емоційної рівноваги психічного стану людини.

Аналіз наукових праць у сфері професійної психології й педагогіки переконує, що активне використання художньої фотографії, формує: 1) прагнення до пізнання; 2) уміння використовувати досвід інших; 3) здатність бачити сутність явищ;

4) уміння узагальнювати й аналізувати сприйняте; 5) оригінальність мислення; 6) наявність антиципації (передбачення); 7) розкріпачення підсвідомості; 8) використання нових, нерідко незвичайних асоціацій; 9) здатності до творчих перетворень; 10) уміння інтегруватися із власним твором; 11) імпровізація в процесі творчого самовираження.

Творчі освітні технології, безсумнівно, варто визнати ефективним засобом здійснення таких еволюційних процесів, як модернізація й удосконалювання вітчизняної системи освіти та виховання, цілеспрямований і послідовний особистісний і творчий розвиток кожної людини. Вони сприяють реалізації проявів власної суб'єктності, соціалізації, культурній ідентифікації, життєвого й творчого самовизначення, використання емоційних, інтелектуальних, творчих можливостей особистості, формування естетичних потреб, оцінок, смаків засобами мистецтва, розвитку уяви, образне й асоціативне мислення, удосконалювання художньо-професійної майстерності шляхом експериментування з новими ідеями, напрямками, матеріалами й техніками, розширення світоглядного й культурологічного кругозору за допомогою вивчення (як на початковому, так і на поглибленому рівні) різних видів мистецтва, які можуть успішно інтегруватися в навчально-виховному процесі будь-якої освітньої установи.

Тут доцільно згадати креативну (творчу) освітню технологію – інтеграцію різних видів мистецтва, що характеризується взаємопроникненням різних видів мистецтва на базі одного провідного освітнього компонента, що уможливорює системне формування у свідомості людини картини цілісності й гармонії навколишнього світу.

Художня фотографія надає великі можливості для розвитку творчих здібностей, сполучаючи теоретичні й практичні заняття, результатом яких є реальний продукт творчої праці студента.

Фотографія, з одного боку, передбачає прямі зв'язки творчого процесу з живою дійсністю, а з іншого боку – дає невичерпні можливості для розвитку спостережливості, творчого осмислення життєвого матеріалу. Художню фотографію взагалі можна вважати одним із показників загальної культури сучасної людини: тут проявляються його життєві інтереси, уміння бачити, смак, художні уявлення й творчі пошуки.

Головним показником розвитку творчих здібностей студентів є виразність виконаних художніх робіт. Дослідження питань виразності

показує її безпосередній зв'язок з художньо-образною стороною зображення й у той же час – з образотворчою грамотою, що в остаточному підсумку виявляється головним чином залежно від композиційного рішення знімка. Аналіз композиції знімків показав, що в значній кількості робіт відсутній композиційний задум. На це часто вказує перевантаженість деталями, відсутність їхнього взаємозв'язку, не злагодженість зображення, його строкатість. Студенти часто, не замислюючись, знімають усе, що попадає в момент зйомки в поле зору об'єктива фотоапарата. Все це свідчить про те, що в студентів має місце не достатній рівень творчого підходу до виконання завдань.

Відомо, що в той час, коли фотографія тільки готувалася стати мистецтвом, фотограф прагнув, щоб зроблене ним було дійсно твором мистецтва й підписував свою роботу, як це було прийнято в художників. Тому фотографії не ховали в альбом або скриню, вони ставали прикрасою інтер'єра, як і живописні полотна. Пізніше наступив період, коли доступність і масовість – безсумнівні достоїнства фотографії – фактично її ж і дискредитували як мистецтво. Особливо це стало помітно, коли з'явилися сучасні технічні засоби, що не вимагають спеціальної підготовки. Досить натиснути кнопку і – готово. Але, в той же час, сьогодні відроджується інтерес до вивчення фотографії. Це відбувається тому, що саме вона є доступною основою інформаційної культури, тому що саме в повсякденних сюжетах можна черпати натхнення. Перебуваючи в постійному русі, фотографія розвивається й удосконалюється в роботах сучасних майстрів цього виду творчості. Систематичне вивчення мистецтва фотографії, історичних фактів його розвитку, традиційних уявлень, сюжетів, образних сучасних трактувань, допоможе найбільш ефективному вихованню творчо активної особистості й формуванню її естетичних надбань. Фотографію правомірно розглядати як різновид образотворчого мистецтва, навіть якщо її техніка й уступає живопису або графіці в можливостях вирішення художньо-творчих завдань. У формах і жанрах, близьких до журналістики (наприклад, фоторепортажу) фотографія часто відходить від естетичних норм, прийнятих в образотворчому мистецтві, здобуваючи ознаки самостійного мистецтва. Ці ознаки ще недостатньо визначені й вивчені, однак даний вид творчої фотографії стає в наш час усе більш розповсюдженим.

Розробка найбільш ефективних методів формування й розвитку творчих здібностей студентів у процесі навчання, з метою створення сприятливих умов для формування творчої особистості, є постійним об'єктом пильного вивчення педагогічної науки. Навчання й творчість у художній діяльності – це єдиний взаємообумовлений процес, спрямований на освоєння, з одного боку, творчого методу реалістичного мистецтва, а з іншого боку – на надбання художньої майстерності. Приклади з результативного захоплення мистецтвом художньої фотографії дозволяють стверджувати, що цей засіб розвитку особистості може бути діючим і ефективним для творчого самовираження, самореалізації, самовдосконалення людей будь-якої професії, рівня підготовки, оскільки при створенні власне художньої фотографії творчий процес здійснюється як і в інших видах творчої діяльності: натхнення, виникнення ідеї, творча візуалізація та практична реалізація задуму.

Косінська Н. Л.

СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ ЯК ОСНОВА СЦЕНІЧНО-ОБРАЗНОЇ КУЛЬТУРИ

Розбудова сучасної національної системи освіти висуває якісно нові вимоги до випускників вищих мистецьких навчальних закладів, які потребують створення умов для формування творчої особистості викладача, підвищення його професійного рівня, що є стратегічними завданнями, визначеними Національною програмою «Освіта». Їх теоретичне й практичне розв'язання зумовлює необхідність дослідження педагогічною наукою широкого кола питань професійної підготовки майбутнього фахівця, зокрема учителя музичного мистецтва, здатного до самореалізації, самовдосконалення в художньо-образній творчій та професійній діяльності.

Вивчення наукових джерел, чинних документів свідчить, що зміст освіти повинен базуватися на основі національних культурно-духовних цінностей. Звідси випливає посилення функцій національного виховання як органічної складової освіти, спрямованої на формування у студентів національних світоглядних позицій, поглядів, переконань на ґрунті української пісенної

культури – одного з найцінніших надбань народу за багатовікову історію.

Стандарти вищої мистецької освіти, відносно проведення навчального процесу в вузі, мають на увазі використання особливого творчого і комплексного підходу для ефективної професійної підготовки студентів. В даному випадку зі сторони викладача вимагається не тільки визначення базового рівня знань і здібностей студентів, але й увага до їх подальшого розвитку з ціллю досягнення вокально-сценічних, індивідуально-особистісних і професійних якостей, які є одними з найголовніших в засвоєнні вибраної професії.

На основі аналізу специфіки педагогічної роботи учителя музичного мистецтва, що поєднує музично-виховну та концертно-просвітницьку діяльність подано тлумачення «сценічно-образна культура майбутнього учителя музичного мистецтва». Це багаторівнева сукупність фізичних, моральних і духовних якостей особистості учителя, які в єдності своїй породжують гармонію і красу у вивченні музичного мистецтва в навчальних умовах, в умовах концертної музично-виконавської діяльності, а також сприяє особистісному та професійно-педагогічному саморозвитку.

Концертний виступ являє собою особливу форму сценічно-образної культури майбутнього учителя-вокаліста. Цей вид діяльності має свої закономірності, які необхідно враховувати не тільки в період підготовки до концерту, але й протягом усього періоду вивчення вокального твору. Виконавці й педагоги повинні знати про специфічні особливості мислення та поведінки на сцені, про створення особливої виконавсько-образної форми вокального твору саме для публічного виступу. Розуміння цих явищ сприяє успішному досягненню художніх цілей, формуванню сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва і для професійного становлення виконавця в цілому.

Сценічно-образну культуру майбутнього учителя музичного мистецтва розуміємо, як інтегральну особистісну якість, сформовані професійні компетенції, здібності та якості, творчо-виконавську самореалізацію в галузі вокального мистецтва.

Важливою складовою фахового становлення майбутнього учителя музичного мистецтва є вокально-виконавська підготовка – найбільш складна і багатofункціональна. Зокрема, вона передбачає формування вмінь демонструвати учням музичні твори у власному

виконанні. Тож, поряд із вміннями художнього та технічно досконалого відтворення художніх образів музики, вчитель повинен володіти сценічно-образною культурою, що охоплює комплекс естетичних вимірів поведінки, виконавської майстерності, інтерпретаційних умінь тощо.

З розвитком камерної музики та вокального мистецтва загалом на вирішення проблеми формування сценічно-образної культури звертали увагу такі видатні педагоги, співаки та режисери як: Б.Гнидь, О.Образцова, М.Каллас, Н.Сац, І.Богачьова та інші; з питань вокальної культури: Л.Арутюнов, Л.Банкул, Ю.Юцевич, А.Ткачук, Г.Ройзен, С.Гарелі та інші; розвитку голосу: Л.Дмитрієв, В.Ємельянов та інші; оволодіння професією співака: Д.Аспелунд, Г.Комарович, С.Левик, В.Луканін та інші. Основні принципи теорії сценічної пластики, хореографії описані авторами: Б.Брехт, В.Дюбре, К.Станіславський, В.Верховинець, М.Кнебель та інші.

Дослідження вчених-педагогів: В.Антонюк, А.Болгарський, Т.Ткаченко, Ю.Грищенко та інші; психологів: Л.Бочкарьов, І. Калмиков та інших підкреслюють, що сучасна вокальна музика активно впливає на формування особистості: її свідомості, мислення, відчуттів. Аналіз науково-педагогічної літератури засвідчив, що вокальна проблематика у підготовці майбутнього учителя музичного мистецтва представлена з різних точок зору, зокрема методичної: О. Баженова, К. Барвінська, Т.Жигінас, О. Плеханова, Н.Гуральник, Г.Падалка та інші; технологічної: Н. Гребенюк, В. Ємельянов, Л. Дмитрієв, К. Матвеева, А. Менабені, А. Саркісян та інші; інтерпретаційної: Г. Панченко, О.Чурікова-Кушнір та інші; соціокультурної: В. Бриліна, А. Соколов та інші; творчо-саморозвивальної: А. Васильєва, Ван Ханьху та інші; художньо-артистичної: Ю. Єлісовенко, О. Єрошенко та інші.

Поняття «сценічний образ», в широкому сенсі, естетична категорія, специфічна форма відображення дійсності засобами мистецтва. У вузькому сенсі, під сценічним образом розуміють конкретний зміст явища дійсності, відтворений режисером, акторами, співаком, художником – відтворена картина світу, характер, персонаж. Як зазначено в працях В.П. Курбатого: «Особливості системної інтерпретації сценічного образу, як феномена культури» поняття «сценічний образ» конкретизоване, відноситься тільки до сценічного мистецтва, а «художній образ» - загальне для всіх видів мистецтва. Втілення сценічного образу у

виконавстві займається сама особистість – учасник сценічної дії, який повинен здійснювати неперервну творчу роботу над ним і в кожному виконавстві створювати свій образ, як в перший раз.

На відміну від просторових мистецтв (живопис, скульптура) музика, як мистецтво тимчасове, що відображає дійсність в звукових художніх образах, вимагає посередництва виконавця в акті творення музичних образів. В таке визначення входить творча робота, що передбачає становлення студента, як творчої особистості. Тобто специфіка творчості повинна враховуватися на всіх етапах формування вокально-виконавської майстерності. Творчий підхід і виконання різнобічних творчих завдань в інтеграції вокального, акторського та хореографічного мистецтв при формуванні сценічного образу в вокально-творчому виконавстві сприяє розвитку необхідних навиків та вмінь. Таким чином, формування сценічного образу передбачає необхідність об'єднання таких сфер, як музика, театр та хореографія.

Орієнтуючись на зазначене вище, розуміємо, що мистецтво відіграє особливо важливу роль у вихованні й розвитку суспільства протягом багатьох століть, впливаючи на духовний світ людини через образ естетичного сприйняття дійсності. Поняття «образ», згідно з його характеристиками, можна визначити як головний об'єднувальний фактор між реальним світом і світом мистецтва, виходячи з того, що в одному аспекті він відтворює думки, почуття і переживання, засновані на дійсності, а в іншому – використовує для досягнення цього умовні засоби.

Сценічний образ – це процес інтеграції вокального, акторського та хореографічного мистецтва. Зміст даного поняття включає в себе використання творчого підходу для вдосконалення вокально-сценічних, індивідуально-особистісних та професійних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва в розвитку їх духовно-естетичних та культурних цінностей.

Сценічний образ – категорія естетична. Її ми розуміємо як конкретні чи узагальнені сцени життя, природи, створені виконавцем за допомогою уяви, асоціативного бачення тощо, які мають певну естетичну цінність.

Сценічний образ виконавця – це новий живий характер. Він народжується в результаті складного процесу – одночасного «озвучення» вокального твору й акторського втілення яскраво виражених особистісних якостей персонажа. Оскільки зовнішня

характерність героя вокального твору не завжди збігається з характерними рисами самого виконавця, то створення сценічного образу здійснюється за формулою «Стати іншим, залишаючись самим собою», дотримання якої призводить до досконалого втілення виконавця в образ. Тільки після цього можна говорити про створення нового живого характеру.

Ураховуючи авторський задум композитора і поета, виконавець створює свій інтерпретаційний план твору та модель сценічного образу, необхідного для його втілення. Важливого значення у цьому процесі ми надаємо таким факторам, як:

- індивідуальні психологічні особливості виконавця-вокаліста (темперамент, експресивність та емоційність, розвинені творча уява і фантазія, інтуїція тощо);

- особистісні якості співака (комунікативність, артистичність тощо);

- здібності (музичні, акторські, художньо-творчі);

- природні й набуті вокальні дані (тембр голосу, рухливість голосу, широкий співацький діапазон, природне резонування, виразні дикція та артикуляція).

Взаємозв'язок та взаємозумовленість означених факторів сприяють створенню і втіленню виконавцем сценічного образу вокального твору з дотриманням авторської стилістики.

Трактування вокально-сценічного образу значною мірою залежить від жанрово-стильових ознак твору, які виявляються в характерних рисах персонажа, зумовлених естетикою певної історичної епохи, особливостями ментальності тієї чи іншої країни, віком, статтю особи, її індивідуальними відмінностями. Характерні ознаки створення сценічного образу передбачають диференціацію його пластично-хореографічного вирішення в контексті жанрової специфіки твору.

Загалом специфіка створення сценічного образу у вокально-виконавському мистецтві полягає в обов'язковій ідейно-художній цілісності та синтезі усіх його складових: мови, музики, акторської гри, хореографії, оформлення та драматургії. Створюючи сценічні образи, виконавець висловлює своє ставлення до світу, що його оточує, відповідно до власних естетичних, духовних, моральних ідеалів, залежно від власного життєвого досвіду та особливостей світосприйняття.

Таким чином, формування сценічного образу у процесі вокально-виконавської підготовки є важливою складовою професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Систематизація методичних положень досліджуваного феномена дозволяє інтегрувати їх в освітнє середовище з урахуванням національних, ментальних та культурних особливостей. Сценічний образ майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі формування сценічно-образної культури ґрунтується на вивченні українських та зарубіжних традицій вокального навчання на заняттях із вокального мистецтва. Формування сценічного образу у майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає поетапність проведення педагогічної роботи, щосприяє формуванню сценічно-образної культури.

Визначено, що на формування художньо-образного мислення в процесі створення сценічного образу майбутніх учителів музичного мистецтва позитивно впливає вивчення творів сучасних українських та зарубіжних композиторів, на основі яких можливий систематичний розвиток виконавських навичок та інтелектуальних здібностей майбутніх виконавців.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В. Г. Феномен украинской вокальной школы в контексте этнокультурологических проблем : дисс. ... д-ра культурологии : спец. 24.00.01 / Антонюк В. Г. – М. : МГУКиИ, 2001
2. Буць Н.М. Структура музичної культури / Н.М. Буць // Професійна підготовка вчителя музичного мистецтва: від традицій до інновацій: [Збірник наукових праць]. – Полтава: Полтавський державний педагогічний університет, 2012.
3. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00 .03 « Театральне мистецтво» /Н. В. Дрожжина. – Х., 2008. – 16 с.
4. Зайкова М. С. Формирование вокальной техники и создание сценического образа в вокальном искусстве / М. С. Зайкова // Науки о культуре: инновации и приоритетные разработки: [сборник статей преподавателей МГУКИ] : в 2ч.-М.:МГУКИ, 2011.- Ч.2 – С. 146-154.

5. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність: Підручник / за ред. І. А. Зязюна. – 2-ге вид. допов. і переробл. – К.: Вища школа, 2004. – 422 с.
6. Ляшенко І. Ф. Етнологічні основи українського художнього культурознавства / І. Ф. Ляшенко // Українська художня культура : навч. посіб. / за ред. І. Ф. Ляшенка. – К. : Либідь, 1998.
7. Покровский Б. Размышления об опере / Б. Покровский. – М. : Искусство, 1989. – 288 с.
8. Тоцька Л. А. Методичні засади удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Тоцька Л. А. – К., 2010.

Кремешна Т. І.

ПЕРСПЕКТИВИ ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ МУЗИКОТЕРАПІЇ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

У зв'язку із змінами в загальній соціокультурній ситуації, що відбулися в останнє десятиріччя, стала актуальною проблема зміни змісту освіти, де під впливом потреб та духовних напрямків епохи у вітчизняній педагогіці почала відбуватись переорієнтація на гуманістичні, особистісно-орієнтовані освітні технології. Усвідомлення педагогічною наукою переходу до нової парадигми викликало необхідність значно розширити методологічний інструментарій. Його збагачення відбувається за рахунок залучення у педагогіку досвіду з інших наукових та художніх областей, і зокрема з музичної психології.

Подібно до того, як загальна психологія має кілька відгалужень у вивченні окремих видів діяльності, в галузі музичної психології теж є кілька відгалужень: музична терапія, психологія музично-виконавської діяльності, психологія музично-творчої діяльності, психологія музичних здібностей, психологія музичного навчання і виховання, психологія музичної пропаганди та ін.

Як відомо, музикотерапія – це цілеспрямоване застосування музики або музичних елементів для досягнення терапевтичних цілей,

а саме, відновлення, підтримки і сприяння психічному та фізичному здоров'ю. За допомогою музикотерапії пацієнт краще розуміє себе і навколишній світ, вільніше і ефективніше в ньому функціонує, а також досягає більшої психічної та фізичної стабільності.

Музикотерапія існує в двох основних формах: рецептивній та активній. Так, рецептивна музикотерапія – це пасивний процес сприйняття музики з терапевтичною метою. Тоді, як активна музикотерапія являє собою терапевтично спрямовану, активну музичну діяльність, а саме відтворення, фантазування, імпровізацію за допомогою людського голосу і вибраних музичних інструментів.

Практичний інтерес для нашого дослідження представляє використання саме активної форми музикотерапії на заняттях з фаху, основного музичного інструменту. Говорячи про активні методи музичної терапії, науковцями у галузі музичної педагогіки введено поняття так званої «ейфоричної мотивації», що означає мотиваційний конструкт, зумовлений потребою у відтворенні переживання особливого стану свідомості, який характеризується отриманням насолоди від процесу музичної діяльності та інтеграцією усіх задіяних у ній психічних процесів, здібностей та умінь. Зокрема Н. Таракановою було доведено, що «ейфорична мотивація» є специфічним мотиваційним компонентом музичної діяльності. Слід зазначити, що у своїх інтерв'ю багато видатних музикантів відзначали подібні переживання як ейфорія, екстаз, натхнення. Такий стан має регулюючий вплив на психологічні та фізіологічні процеси особистості: вона відчуває себе сильною і діяльною, яскраво бачить перспективу справи, відчуває надлишок сил, упевненості в собі. Відповідно, це є психологічною терапією сумнівів музиканта у власних можливостях здійснювати музично-виконавську діяльність, надлишкового стресу під час публічного виступу, сприяє ефективному подоланню труднощів та так званих «мук творчості», які виникають під час занять та репетицій. Задля досягнення «ейфоричної» мотивації важливо, щоб студент-музикант знаходився в оптимальному творчому стані, ознаками якого є:

- повне поглинання музичною діяльністю, на противагу руйнуючій оптимальний творчий стан зосередженості на власній персоні;

- зосередженість на самому процесі творчості, а не на його майбутніх результатах;

● почуття радості та насолоди від музичної діяльності, які супроводжують і одночасно мотивують музиканта до відновлення і продовження музичної діяльності.

Всі ознаки оптимального творчого стану взаємопов'язані і взаємообумовлюють один одного. Ознаки цього стану є одночасно і необхідними умовами для його досягнення.

Умовами ефективного розвитку «ейфоричної» мотивації в музично-педагогічній практиці є:

- педагогічний вплив особистості вчителя;
- використання психолого-педагогічних методів мультипліціювання, аутотренінгу;
- підбір відповідного музичного репертуару.

Розглянемо детальніше особливості застосування вищезазначених умов.

Говорячи про педагогічний вплив особистості вчителя необхідно відмітити його здатність створити довірливу, відверту атмосферу, в основі якої лежить виключна повага до студента, визнання за ним права на власну позицію. Для створення психологічного комфорту, надання майбутнім педагогам упевненості в собі необхідно здійснювати:

- підтримку та заохочення найменших успіхів;
- переконання студента в його здатності досягти позитивного результату;
- уникнення різкої критики та осуду у випадках невдачі.

Створення відповідної атмосфери допоможе студенту змінити власне відношення до музичної діяльності, припинити асоціювати її з негативними переживаннями, сприятиме перетворенню заважаючих студенту почуттів та несприятливих емоційних станів у почуття радості та насолоди від процесу музичної діяльності.

Метод мультипліціювання (від англ. multiply – множити, примножувати) передбачає пробудження прихованих можливостей майбутнього педагога-музиканта шляхом заохочення усвідомлення ним стану власного творчого підйому, натхнення, сприяння просуванню студента на шляху самоактуалізації. В основі даного методу знаходиться ідея, яка полягає в тому, що досягнення складної мети можливе при розділенні її на більш мілкі цілі та послідовності кроків, при цьому кожен наступний крок повинен примножувати досягнення попереднього.

Послідовне примноження елементів досягнення стану творчого підйому здійснюється шляхом застосування певних технік аутотренінгу: «розширення свідомості», «реконструкція» тощо.

Особливу роль відіграє підбір музичного репертуару, який сприяє формуванню необхідних якостей особистості майбутнього педагога-музиканта, таких як підвищення естетичних потреб, соціальної активності, придбання нових засобів емоційної експресії, полегшення формування нових відношень та установок тощо.

З цією метою студентам пропонується виконувати наступні твори:

- повільна музика у стилі бароко (композитори Й. Бах, Г. Гендель, А. Вівальді, А. Кореллі та ін.). Особливістю цієї музики є здатність надавати відчуття стабільності, порядку, безпеки, створювати духовне стимулююче середовище для занять;

- класична музика (композитори Й. Гайдн, В. Моцарт та ін.) відрізняється ясністю, елегантністю, прозорістю. Вона здатна підвищувати концентрацію, пам'ять й просторове сприйняття;

- твори композиторів-романтиків Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. Чайковського, Ф. Шопена, Ф. Ліста та ін. підкреслюють виразність та чуттєвість, пробуджують індивідуалізм;

- музика імпресіоністів, представниками яких є композитори К. Дебюссі, М. Равель базується на вільних музичних настроях та враженнях, викликає приємні образи;

- музика у стилі джаз, блюз, регбі тощо, піднімає настрій, надає натхнення, почуття радості, розсіює смуток, підвищує комунікативність.

Отже, в процесі професійного становлення майбутніх педагогів-музикантів є доцільним використання методу активної музикотерапії, механізмами якого є створення відповідної психологічної атмосфери на заняттях з основного музичного інструменту, використання психолого-педагогічних методів мультипліціювання та аутотренінгу, підбір відповідного музичного репертуару. Це дозволить студентам не лише отримувати задоволення від здійснення музичної діяльності, а й розвивати такі професійно-необхідні характеристики, як упевненість в собі, цілеспрямованість, наполегливість, естетичний смак. Таким чином, актуальність використання методів музикотерапії під час професійної підготовки учителів музики є очевидною, і потребує подальшого розвитку.

Список використаних джерел:

1. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Леонид Львович Бочкарев. – М. : ИПРАН, 1997. – 348 с.
2. Развитие «эйфорической» мотивации в музыкально-педагогической практике [Электронный ресурс] / Н. Е. Тараканова. – Режим доступа : <http://www.sociosphera.com>
3. Теория и практика аутогенной тренировки / под. ред. В. С. Лобзина. – Л. : Пресс, 1982. – 162 с.
4. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Борис Михайлович Теплов. – М. : Наука, 2003. – 335 с.
5. Шушарджан С. В. Музыкотерапия: история и перспективы / С. В. Шушарджан // Клиническая медицина. – 2000. – № 33. – С. 15–18.

Куценко С. В.

ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

У дослідженні проблеми професійної підготовки майбутніх учителів хореографії в сучасних умовах особливе місце займають питання, пов'язані з формуванням, розвитком і вихованням особистості майбутнього педагога. Будучи ключовою фігурою педагогічного процесу, вчитель повинен володіти не лише певною системою знань, умінь і навичок, але і сукупністю професійно значущих якостей, які відповідали б все зростаючим вимогам суспільства. У зв'язку з цим проблема вдосконалення професійної підготовки майбутніх учителів хореографії є особливо актуальною і справедливо відноситься до числа найважливіших напрямів сучасної наукової думки.

Естетичне виховання у процесі вивчення народного хореографічного мистецтва належить до проблем, від вирішення яких багато в чому залежить подальший розвиток людської культури.

Проблеми естетичного виховання привертала увагу багатьох учених в різні епохи і періоди: В. Андрущенко, І. Бега, В. Бутенко,

Л. Божович, Л. Виготського, С. Гончаренка, О. Дем'янчука, О. Духновича, І. Зязюна, Л. Левчук, О. Леонтєва, Б. Ліхачова, А. Макаренка, Л. Масол, С. Мельничука, Н. Миропольської, О. Осовської, О. Отич, Г. Падалки, О. Ростовського, С. Рубінштейна, О. Рудницької, с. Русової, О. Савченко, П. Саух, О. Семашко, В. Сухомлинського, К. Ушинського, Л. Хомич, О. Щолокової та ін.

Це ж питання актуальне і в наші дні, оскільки багато його аспектів не вирішено як в теоретичному, так і в практичному плані.

Засоби і форми естетичного виховання дуже різноманітні, але ми, розділяючи погляди видатних творців педагогічної системи виховання, зокрема Софії Русової [3, с. 84], вважаємо, що потужним засобом естетичного виховання є національне мистецтво, а саме мистецтво народно-сценічного танцю, яке є найбільш концентрованим вираженням естетичного бачення студента-хореографа, і тому відіграє надзвичайно важливу роль в його естетичному вихованні. Дієвість естетичного виховання прямо залежить від дотримання принципу художньо-творчої діяльності та самодіяльності. Народний танець, є змістом духовного життя, засобом художнього розвитку, індивідуальної та колективної творчості, самовираження. Це досягається, коли художня самодіяльність є не репродуктивною, а тісно пов'язана з активною художньою творчістю на народній основі.

Естетичне виховання засобами народного танцю – цілеспрямований процес формування творчо активної особистості, здатної сприймати, відчувати, оцінювати прекрасне в процесі оволодіння знаннями та вміннями на заняттях теорії і методики народно-сценічного танцю. Мистецтво народної танцювальної культури – один із універсальних і оптимальних засобів осягнення народних традицій, звичаїв, побуту, культури та історії загалом, через взаємодію з естетичними явищами в духовному житті, повсякденною працею, спілкуванням з мистецтвом і природою [2].

В основі естетичного виховання полягають принципи гуманізму, краси, гармонії і досконалості. Народний танець в системі мистецтв займає особливе місце завдяки його безпосередній комплексній дії на людину. Багатовіковий досвід і спеціальні дослідження показали, що танець впливає і на психіку, і на фізіологію людини, він може надавати заспокійливу і збуджуючу дію, викликати різні емоції. У зв'язку з цим усе більш затверджується в системі естетичного

виховання теза про важливість виховання естетичних ідеалів майбутнього вчителя хореографії засобами народного танцю.

Формування хореографічно-естетичної культури майбутнього вчителя хореографії є одним із найважливіших завдань естетичного виховання в цілому, тому актуальною проблемою сучасного етапу розвитку вищої мистецько-педагогічної освіти є виховання вчителя хореографії, що володіє широким кругозором і естетичною культурою. Провідними напрямками оновлення хореографічної освіти є вдосконалення педагогічної майстерності вчителя, підвищення професіоналізму, духовного потенціалу, сприяючи розумінню культурних цінностей минулого і сьогодення. Основна проблема, яка існує на сьогоднішній день, – це хореографічна (теоретична і виконавська) невідповідність студентів під час вступу у вищий навчальний заклад за спеціальністю «Хореографія».

Ретроспективний аналіз, проведений у процесі дослідження, явно показав, що більше половини студентів, що вступають на навчання – без хореографічної підготовки. Недивно, що студенти, стикаючись з народною хореографічною лексикою та творами, які вивчаються у ВНЗ виявляються невідповідними до їх сприйняття, не в змозі оцінити по гідності багатство їх художнього змісту. Обмежений досвід студентів спонукав їх до орієнтації на більш розважальні жанри хореографії, що обмежує їх внутрішній світ. Вдосконалення естетичного виховання вимагає зусилля виховної функції народного танцю в процесі підготовки студентів до хореографічно-педагогічної діяльності.

Народне хореографічне мистецтво є колективною творчою діяльністю народу, в якій відбивається їхнє життя, педагогічна мудрість, естетичні ідеали. Танці, що зародилися в глибокій давнині і що існують понині, є однією з основ світової духовної культури, джерелом національної самосвідомості.

Вивчення педагогічних традицій народів закономірно наводить до важливого висновку: «Прогресивні ідеї і досвід народної педагогіки, в першу чергу, традиції естетичного виховання, показують, що всі народи великі і геніальні. Всі народи володіють високою естетичною культурою і мають в своєму розпорядженні величезні можливості поліпшення естетичного виховання молоді засобами мистецтва» [1, с. 162]. Принцип народності виховання також підкреслювали в своїх працях Г. Волков, А. Макаренко, С. Русова, В. Сухомлинський та ін.

Основними аспектами у процесі естетичного виховання на заняттях народно-сценічного танцю у ВНЗ є:

– *виконавський аспект* – передбачає формування у студентів хореографічно-виконавських знань, умінь, навичок роботи над хореографічним твором;

– *культурологічний аспект* – передбачає організацію знань, умінь, досвіду індивідуальної творчої діяльності в художньому контексті і у взаємодії з різними видами мистецтва;

– *методичний аспект* – передбачає уміння використовувати майбутніми вчителями накопичений хореографічний репертуар в подальшій практичній діяльності, зокрема, на уроках хореографії в школі.

У ході освітнього процесу на заняттях народно-сценічного танцю здійснюються наступні функції – освітня, виховна і естетична. Кожна функція не розвивається самотійно, вони взаємозв'язані та єдині. Знайомство з хореографічною культурою народів світу є освітнім процесом, оскільки в ході його опанування розширюється уявлення про матеріал, що вивчається. Майбутній вчитель хореографії знайомиться з періодом твору та його композиційною побудовою. Долає виконавські прийоми технічного змісту, стикається з пошуком виражальних засобів в роботі над художнім образом. Особливість цих занять полягає в тому, що вони безпосередньо пов'язані з віддзеркаленням історії, сучасного життя, соціальних проблем, людськими відчуттями і переживаннями, що формують відповідні знання і уміння, особистісні якості, які мають і виховний потенціал. Узагальнення теоретичних знань і умінь, вживання їх у виконавській інтерпретації, активно формує духовний світ, художній смак, отже, виконує естетичну функцію в освітньому процесі.

Таким чином, вдосконалення естетичного виховання майбутнього вчителя хореографії – це комплексний процес освітньої діяльності, яка характеризується знаннями, уміннями, навичками, отриманими в процесі роботи над хореографічним репертуаром, що забезпечуює педагогічну спрямованість практичній діяльності майбутнього вчителя хореографії.

Список використаних джерел:

1. Волков Г. Н. Этнопедагогика / Под ред. И. Т. Огородникова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1974. – 376 с.
2. Куценко С. В. Вплив естетичного виховання на формування творчого потенціалу студента-хореографа засобами народно-

сценічного танцю [Електронний ресурс] / С. В. Куценко. – Режим доступу : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/ppsv_2013_7_39.pdf. – Назва з екрана.

3. Русова С. Вибрані педагогічні твори : У 2 кн. Кн.2 / За ред. Є. І. Коваленко; Упоряд., передм., прим. Є. І. Коваленко, І. М. Пінчук. – К. : Либідь, 1997. – 320 с.
4. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: у 5-ти т. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина / В. О. Сухомлинський. – К. : Рад. шк., 1977. – Т. 3 – 670 с.

Лисенко М. Ю.

СПЕЦИФІКА ВИЗНАЧЕННЯ ЗДАТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПЕДКОЛЕДЖІВ ДО САМОРЕГУЛЯЦІЇ ДИРИГЕНТСЬКО- ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Останнім часом у нашій країні та за її межами відбувається інтенсивний пошук методів, прийомів, форм організації навчального процесу у вищих закладах освіти, які допомагають активізації самостійної діяльності студентів. Адже оволодіти знаннями, елементами накопиченого об'єктивного досвіду людства можна лише завдяки власним самостійним зусиллям. Ця проблема залишається однією з головних у сучасній педагогіці, якою опікуються Л.Березовська, М.Боришевський, В.Бояринцев, М.Гриньова, І.Єфімов, М.Казаков, О.Конопкін, О.Осницький, І.Семенов, К.Тишков С.Тищенко та ін. Самоосвітню діяльність студентів у процесі диригентсько-хорової підготовки займаються Н.Гречаник, Л.Костіна, Л.Костенко, О.Кузнецова, А.Омельченко, І.Цюряк, Л.Шумська та ін. Аналіз існуючих досліджень учених, нормативно-правових документів, наш досвід роботи зі студентами педколеджу свідчить про недостатню сформованість навичок і умінь організації самостійної роботи, самовдосконалення, регулювання своєї фахової підготовки. Тому **метою** даної статті є висвітлення теоретичних аспектів дослідження рівня саморегуляційних процесів студентів у

ході їх диригентсько-хорової підготовки (критерії, показники, компоненти)

Поняття «здатність до здійснення саморегуляційної діяльності» відображає властивість за значенням «здатний», інколи природне обдарування, здібність, обдарованість; здійснювати, виконувати, робити що-небудь, поводити себе певним чином [1, с.240]. Як пише В.М.Чайка, здібності – це індивідуально-психологічні якості особистості, що є передумовою успішного виконання нею певної діяльності. Сферою вияву здібностей людей є всі галузі їхньої різноманітної практичної, наукової і мистецької діяльності. У нашому дослідженні ми спираємося на визначення здатності (здібності) майбутнього вчителя до саморегуляції педагогічної діяльності в процесі диригентсько-хорової підготовки як до його особистісної компетенції, в якій основними є фахові функції та вміння достатні для їх реалізації [8].

Основними складовими здатності до саморегуляції студентів нами було визначено сформованість позитивного ставлення до саморегуляції; рівень засвоєння системи теоретичних, психолого-педагогічних та диригентсько-хорових знань; оволодіння методами і прийомами саморегуляції; усвідомлення мотиваційної потреби та інтересу до саморегуляційної педагогічної діяльності; розвиток умінь моделювання, програмування, оцінки й аналізу власних дій; уміння регулювати свої емоції в процесі освоєння диригентсько-хорових дисциплін та певні засоби. Підготовка майбутнього вчителя музики до здійснення само регулятивних функцій в умовах навчання в педколеджі передбачає, насамперед, формування феномену здатності як функціональної умови успішної диригентсько-хорової діяльності. Сам рівень здатності до саморегуляційної діяльності визначає ініціативність, самостійність, активність, енергійність.

Кожна діагностична дія передбачає необхідність розробки критеріїв і показників, які забезпечують можливість оцінити рівень розвитку цього процесу. Під поняттям «критерії» розуміється об'єктивна ознака, на основі якої здійснюється оцінювання, визначення або класифікація чого-небудь, мірило судження, оцінка, засіб перевірки істинності чи помилковості одного або іншого твердження. Здійснюючи аналіз професійного становлення майбутнього фахівця, В.Сластьонін вважає, що критеріями є основні структурні компоненти суб'єктивної позиції студента. До них вчений відносить усвідомлений вибір професії, прагнення до професійної

самореалізації, стійкий інтерес до навчальної дисципліни, що вивчається, взаємини між студентами та викладачами, вміння самостійно визначати мету, прогнозувати свою власну життєдіяльність, уміння регулювати, аналізувати й оцінювати власні дії, діяльність, поведінку, сформованість прагнення до самоосвіти і самовиховання [7]. В.Чайка, М.Гриньова вважають, що критеріями ефективності діяльності педагога повинні бути доцільність, творчість, процеси які активізують творчу діяльність, продуктивність [2; 8].

Основним критерієм визначення рівня здатності до саморегуляції диригентсько-хорової підготовки нами визначено процес розвитку вмінь моделювання, цілепокладання, програмування, оцінки й аналізу результатів навчальної роботи. Вказана здатність передбачає наявність не тільки важливих особистісних якостей, але й розвиток самоорганізаційних, само аналітичних, гностичних, конструктивних мистецьких умінь і навичок та виявлятися у процесі фахового саморозвитку і самовдосконалення. Окрім того, здатність до саморегуляції у нашому дослідженні виявляється у формі окремих ситуацій навчання (проблемних, екстремальних, усталених тощо).

Як показує наша практична діяльність, критеріями визначення здатності студентів до саморегуляції диригентсько-хорової підготовки мають стати: володіння музично-теоретичним та хорознавським термінологічним апаратом; здатність до когнітивно-синтезуючого самоаналізу хорових творів та явищ хорового мистецтва в музично-естетичному, морально-духовному та практично-відтворюючому аспектах; готовність до реалізації власного диригентсько-виконавського бачення хорового твору; креативний підхід до застосування мануально-технічних прийомів для розкриття змісту творів різних жанрів (хорова мініатюра, обробка народної пісні, поліфонічна композиція, велика форма); уміння скласти педагогічний хоровий репертуар з урахуванням власних диригентських можливостей та рівня підготовленості хорового колективу; готовність відстоювати особистісний комплекс творчих переконань на основі національного культурно-історичного та власного рефлексивно-самооцінного досвіду; здатність до самоконтролю та осмислення своїх власних творчих дій, цілепокладання. Критерії повинні враховувати специфіку педагогічної діяльності, вольові зусилля студента у досягненні мети, продуктивність і динаміку розвитку саморегуляції.

Більш вузьким у порівнянні з критерієм є поняття «показник». Його зміст містить свідчення, доказ, ознаку чого-небудь; наочні дані про результати певної роботи чи процесу, досягнення в чомусь [1]. Показник, як компонент критерію є типовим і конкретним виявом сутності якості процесу, що підлягає дослідженню. Показниками здатності у процесі діяльності є якості щодо швидкості, легкості й ґрунтовності опанування цією діяльністю, зміст способів та методів застосування в ході її організації та виконання. Ми вважаємо, що показниками здатності до саморегуляції мають бути такі ознаки як допитливість, ініціативність, позитивне ставлення до диригентсько-хорової діяльності; наполегливість, воля, цілеспрямованість, самоаналіз, рівень намагань студента (суб'єктивний образ можливостей і завдань які майбутній вчитель музики може реалізувати у професійній діяльності).

На наш погляд, можна виокремити наступні компоненти здатності студентів до саморегуляції диригентсько-хорової підготовки: мотиваційний, теоретичний і практичний. Мотиваційний – включає ціннісно-організаційний критерій, завданням якого є оцінка рівня сформованості професійних якостей майбутнього вчителя музики. Його зміст визначається такими показниками як усвідомлення цілей і мотивів музично-педагогічної діяльності; розвиток потреби в оволодінні уміннями і навичками саморегуляційної діяльності; орієнтація на самоосвіту, самореалізацію, самоорганізацію навчальної діяльності; розвиток почуття самозадоволення від самостійного оволодіння фаховою діяльністю. Теоретичний компонент включає інформаційно-змістовий критерій до якого входять психолого-педагогічні, хорознавчі, методичні знання. Показниками цього критерію мають бути якість та системність знань, оволодіння категоріально-понятійним апаратом з диригентсько-хорових дисциплін та теорії саморегуляції. Практичний компонент визначається творчо-продуктивним критерієм який характеризується умінням визначати рівень готовності до саморегуляції, її організації, контролю та удосконалення.

Отже, зазначені критерії та показники, що взаємопов'язані між собою, дають можливість визначити репродуктивний, евристичний, продуктивний і творчий рівні здатності до саморегуляції студентів у процесі їх диригентсько-хорової підготовки. До першого рівня – репродуктивного слід віднести студентів які не зацікавлені у

саморегуляції своєї фахової діяльності, освоєнні її типових аспектів у стандартних ситуаціях. Потреба у самоосвіті та фахова рефлексія у них ще не сформовані, спостерігається стереотипний підхід до виконання навчальних дій, нестійкість вольових зусиль, відсутність інтересу до поглиблення теоретичних знань, іноді завищена самооцінка. Диригентсько-хоровому навчанню бракує самостійності у прийнятті рішень.

До другого рівня – евристичного, відносимо студентів, що відзначаються поверховим інтересом до саморегуляційної діяльності. Вони відчують у цьому потребу, але не можуть уявити цілісного підходу до її освоєння, рефлексія у них ще не сформована, саморегуляція має імпульсивний, нетривалий характер. Іноді спостерігається трансформування мотивів навчальної диригентсько-хорової діяльності в бік їх згасання.

Продуктивний рівень складають студенти які характеризуються стійким інтересом до саморегуляції своєї диригентсько-хорової підготовки, освоєнням цієї діяльності шляхом самостійного застосування алгоритмів на основі оволодіння відповідних закономірностей, принципів і методів. Ці студенти оволодівають ціннісним потенціалом саморегуляції та намагаються скористатися її основними елементами, виявляють уміння пояснити сутність явища, застосувати теоретичні знання у практичній ситуації, але часто потребують допомоги викладача.

Творчий рівень притаманний респондентам, що відрізняються сформованістю вмінь і навичок саморегуляції, вони є абсолютно самостійними у своєму творчому диригентсько-хоровому збагаченні, як у теоретичному, так і практичному аспектах. Вони добре оволодівають програмним навчальним матеріалом, проявляють інтерес до осмислення явища, самостійного пошуку рішень. У процесі пізнання вони зосереджені, уважні, активні, проявляють гнучкість мислення та стійкість вольових якостей.

Список використаних джерел:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови /Укл. О.Єрошенко. – Донецьк: ТОВ “Глорія Трейд”, 2012. – 864 с.
2. Гриньова М.В. Фактори формування саморегуляції навчальної діяльності /М.В.Гриньова//Педагогіка і психологія. – 1996. - №2. – С.124-126.
3. Енциклопедія освіти /Акад. пед.. наук України; головний ред.В.Г.Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.

4. Зарицька А.А. Акмеологічно-педагогічні умови професійної самореалізації майбутнього вчителя музики /А.А.Зарицька//Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип.14 (19). Ч.1. – К.: НПУ, 2013.
5. Ключко В.Е. Саморегуляція мислення і її формування. – Караганда: КарГУ, 1987. – 94 с.
6. Пехота О.М. Індивідуальність учителя: теорія і практика: Навчальний посібник. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – Миколаїв: ТОВ “Іліон”, 2009. – 272 с.
7. Слостенін В.А. Професійне самосвідомість учителя / В.А.Слостенін // Магістр. – 1995. - №3. – С.15-26.
8. Чайка В.М. Вивчення стану сформованості теоретичного компонента готовності майбутніх учителів до професійної активності /В.М.Чайка//Наукові записки ТДПУ ім. В.Гнатюка. Сер. Педагогіка, Вип.4. – Тернопіль, 2003. – С.13-18.

Литвинова Г. В.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ

Сучасна освітня система України перебуває у стані реформування. Це передбачає пошук нових підходів до модернізації освітніх систем. Однією із ключових умов досягнення модернізації системи освіти є профілізація старшої школи.

Зокрема, у проекті нового базового закону «Про освіту» визначено основні зміни в дошкільній, загальній середній, професійній, вищій освіті а також в освіті дорослих (Національна Рада Реформ при Президентові України ухвалила рішення рекомендувати Верховній Раді України прийняти Закон «Про освіту» до кінця 6-ї сесії VIII скликання – не пізніше кінця липня 2017 року).

Концептуальні засади реформування середньої освіти «Нова українська школа» – пояснює ідеологію змін, які буде реалізовувати підготовлений законопроект.

Відтак, в 1 клас 12-річної оновленої школи діти підуть у 2018 році, відповідно в 12 клас – в 2029 році, навчатимуться за

концепцією «Нової української школи» (її Кабінет міністрів ухвалив 14 грудня 2016 року).

На 2027 рік заплановано старт кардинально оновленої профільної середньої освіти.

Профільна освіта – це процес індивідуального та диференційованого засвоєння знань, основоположними ідеями якого передбачене навчання учнів 10-12-х класів за інтересами, компетентностями та планами щодо самореалізації.

Реформа профільної освіти є однією зі складових становлення Нової української школи.

Відповідно до *Концепції профільного навчання* необхідними умовами, що забезпечать перехід до профільного навчання у загальноосвітніх навчальних закладах, є:

- допрофільна підготовка учнів (зокрема, 8- та 9-класників) задля психолого-педагогічної підготовки до старшої школи (факультативи, гуртки за інтересами, олімпіади, курси, шкільні наукові товариства);

- наступність і послідовність навчальних програм, відповідність варіативної складової Типового навчального плану інтересам старшокласників;

- соціологічні опитування школярів, їхніх батьків та вчителів щодо внесення змін до варіативної складової навчального плану (тестування, співбесіди зі школярами, анкетування);

- інформування батьків про наявні та потенційні профілі навчання у школі;

- поглиблене вивчення окремих навчальних предметів у початковій школі та базовій середній школі;

- врахування кон'юнктури ринку праці на національному та регіональному рівнях;

- кадрова, матеріальна, фінансова, навчально-методична та технічна забезпеченість освітнього закладу;

Профільна школа передбачає академічний та професійний напрями навчання. Після успішного закінчення 9-го класу старшокласник зможе обрати один із цих напрямів для подальшого навчання.

За *академічного* напрямку учні 10-х класів матимуть змогу впродовж року змінити навчальний профіль. Окрім того,

старшокласникам передбачають широку автономію при виборі навчальних предметів та рівнів їх складності.

Професійний напрям не лише не обмежуватиме право випускників профільної школи на навчання у ВНЗ, але й передбачатиме окремі преференції. Зокрема, передбачається, що за успішної здачі ЗНО випускники профільних коледжів матимуть право здобувати вищу освіту за скороченими програмами.

Основоположним моментом при переході до профільної освіти є відокремленість третього шкільного ступеня від другого. Для цього МОН України передбачає створювати окрему мережу академічних ліцеїв та закладів професійної освіти [3].

Отже, нині у реформуванні середньої освіти в Україні найактуальнішою проблемою є впровадження профільного навчання. Нова українська школа має функціонувати як профільна. Це дасть можливість створювати сприятливі умови для врахування індивідуальних особливостей, інтересів і потреб учнів, для формування у школярів орієнтації на той чи інший вид майбутньої професійної діяльності. А також, якнайповніше реалізувати принцип особистісно орієнтованого навчання, що значно розширить можливості учня у створенні власної освітньої програми.

Основними завданнями профільного навчання є:

1) створення умов для врахування й розвитку навчально-пізнавальних і професійних інтересів, нахилів, здібностей і потреб учнів старшої школи в процесі їхньої загальноосвітньої підготовки;

2) виховання в учнів любові до праці, забезпечення умов для їхнього життєвого і професійного самовизначення, формування готовності до свідомого вибору й оволодіння майбутньою професією;

3) формування соціальної, комунікативної, інформаційної, технічної, технологічної компетенції учнів на допрофільному рівні, спрямування підлітків щодо майбутньої професійної діяльності;

4) забезпечення наступно-перспективних зв'язків між загальною середньою і професійною освітою відповідно до обраного профілю [2].

Список використаних джерел:

1. Нова українська школа: концептуальні засади [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mon.gov.ua/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%202016/12/05/konczepczyia.pdf>. – Назва з екрана.

2. Профільне навчання в школі [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://obrazovanieikt.com/profilne-navchannya-2>. – Назва з екрана.
3. Якою вбачають профільну школу за десять років [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.pedrada.com.ua/article/1186-qqq-17-m1-24-01-2017-yakoyu-vbachayut-proflnu-shkolu-za-desyat-rokv>. – Назва з екрана.

Машкова І. М.

АКСІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ УКРАЇНОЗНАВЧОЇ ОСВІТИ В КАНАДІ

В епоху глобалізації більшість країн знаходиться на різних етапах становлення полікультуралізму, що передбачає взаєморозуміння і толерантне ставлення до різних культур, їх особливостей та культурної спадщини. Збереження національної свідомості представників української спільноти за кордоном упродовж більше ста років забезпечувалось національним вихованням українських канадців. Аксиологічний, культурологічний та мультикультурний підходи дозволяють проаналізувати ідеї та культурно-освітню спадщину українських канадських освітян у взаємозв'язках з реаліями і вимогами політики полікультурності канадського суспільства, цілісно охарактеризувати провідні засади діяльності українознавчих освітніх закладів у Канаді.

Оскільки в сучасному світі глобалізаційні процеси сприяють прискоренню розвитку полікультурності в усіх сферах життя, особливо важливим є її впровадження в світові освітні системи. Канаду можна вважати лідером цього процесу, оскільки ще в 1988 р. федеральним урядом було прийнято «Закон про канадську мультикультурність» (The Canadian Multiculturalism Act), де одним із завдань стає оберігати та підтримувати використання в суспільстві інших мов, крім англійської і французької, зміцнюючи разом із цим статус та використання офіційних мов Канади.

Розвиток українознавчої освіти в Канаді відбувається під впливом певних суспільно-культурних чинників. Країна надає

можливість різноманітним етнічним групам зберігати свою самобутність, збагачуючи завдяки цьому свою культуру і освіту. Українська багатоструктурна, цілеспрямована і добре організована громада Канади стала прикладом не тільки для інших спільнот країни, для діаспор інших країн світу, але і для самої України, у збереженні національних і культурних цінностей і традицій, розвитку науки та освіти. Аксиологічна спрямованість формування взаємовідносин між учасниками педагогічного процесу, характерна для українських канадських освітян, відповідає сучасному ідеалу творчої людини («людини культурної»).

Засади культурологічного та аксіологічного підходу до аналізу розвитку українознавчої освіти обґрунтували Т. Усатенко, П. Кононенко, Т. Кононенко та ін. Зокрема Т. Усатенко зауважує, що «аксіологічний підхід до українознавства суголосний поняттю культури, яка відтворює ментальні ціннісно-світоглядні орієнтації людини» [4, с. 64].

Українознавство, за визначенням Т. Усатенко – «специфічна інтелектуальна практика пізнання, осмислена система знань про фундаментальні основи українського буття, найзагальніші ментальні сутності, смисли, цінності, оцінки у ставленні до природи суспільства, духовного життя, про досвід у найширшому розуміння» [5, с. 11].

Полікультурність передбачає освіту і виховання на культурологічних засадах, цінності, ціннісні орієнтації у соціокультурному середовищі на різних рівнях. Мультикультурний підхід в освіті об'єднує різні культурні групи та демонструє специфіку їх співіснування на принципах соціальної рівності і організації соціокультурного освітнього середовища на концептуальних засадах діалогу культур в рамках однієї держави, як це відбувається в Канаді.

Світоглядна чи ціннісно-орієнтаційна функція навчального середовища розкриває зміст моральної спрямованості навчального колективу – соціальну цінність, інтегративну єдність її мети, цілей, мотивів, перспективи розвитку колективу. Цінності, пов'язані з соціокультурним контекстом, є фундаментом культури, а культура – предметним полем формування цінностей [3, с. 401]. Серед моральних цінностей слід особливо виділити соціальну справедливість, а саме сприйняття масовою свідомістю розподілення доходів і життєвих благ у суспільстві, а також наявність рівних

можливостей для самореалізації і просування особистості соціальними ступенями. Велике мовне та етнічне різноманіття канадського суспільства стало джерелом для соціального, економічного і культурного розвитку країни і складовою політики канадської ідентичності, яка базується на демократичних принципах соціальної справедливості.

Сучасна постіндустріальна епоха вносить у моральні закони нові положення, які відповідають вимогам сьогодення. Проте вона вважає себе також у праві відмітати застарілі з її погляду традиційні моральні цінності, наприклад, такі, як ідея соборності, протиставляючи їй хибну єдність глобальної свідомості. Проте, соборність як одна із плідних ідей вітчизняної релігійної філософії, що означає зв'язок свободи і єдності багатьох людей на ґрунті їх спільної любові до одних і тих же цінностей, може слугувати мистецтву виховання. Головна ідея, яка об'єднує різні розуміння поняття «соборна особистість» — це ідея надіндивідуальної природи особистості, її існування в єдності з природним і соціальним оточенням [1, с. 8].

Виходити за межі власних інтересів, діяти заради іншого – це мінімальна вимога релігійності, що збігається із мораллю. Т. Михайленко у своїх дослідженнях висвітлює роль українських релігійних організацій у вихованні національно орієнтованих свідомих особистостей і вважає українську церкву осередком збереження національної самобутності етнічної спільноти в Канаді [2]. З перших днів перебування за кордоном, церква була духовним джерелом канадських українців. Вона продовжує відігравати значну роль у збереженні форм і методів національного виховання української молоді в умовах діаспори, тому національна система виховання використовує її кращі здобутки. Одним із важливих результатів їх плідної співпраці стали «Українська виховна система» (УВС) та «Виховний ідеал зарубіжного українця», а також створення, у зв'язку із забезпеченням «дії» цих документів Світової Координаційної Виховно-Освітньої Ради (СКВОР).

Оскільки українознавчі дисципліни за своєю сутністю є культурологічними, ціннісно-орієнтованими та розвиваються у полікультурному середовищі, можемо впевнено стверджувати, що аксіологічний, культурологічний та мультикультурний підходи є методологічними орієнтирами розвитку українознавства в усіх освітніх закладах цього напрямку сучасної Канади. Збереження

протягом більше, ніж століття традиційних етнонаціональних цінностей та збагачення їх власними, або сформованими під впливом інших культур є характерною рисою української діаспори цієї країни. Активну участь українських канадських освітян у формуванні нового прогресивного полікультурного середовища Канади та аксіокультурний розвиток українознавчої освіти можна впевнено розглядати як соціокультурну творчість.

Гуманізація освіти, притаманна канадському суспільству, — один із соціально-педагогічних принципів, який відображає спрямованість розвитку освіти на гуманні стосунки в суспільстві як загальнолюдську цінність, процес створення умов для самореалізації, самовизначення особистості в просторі сучасної культури, створення у навчальному закладі такого соціокультурного середовища, яке стимулює і спонукає особистість до творчості і саморозвитку, сприяє внутрішній переорієнтації системи духовних цінностей, усвідомленню власної гідності і цінності іншої людини, формує почуття відповідальності та причетності до минулого, сучасного і майбутнього.

Список використаних джерел:

1. Бастун М. В. Соборна особистість в умовах міжкультурного існування / М. В. Бастун // Психолого-педагогічні засади розвитку соборності особистості: Матеріали науково-практичної конференції / Редактор В.І. Панченко. – К.: ПВТП «LAT & K», 2009. – С. 8-10.
2. Михайленко Т.В. Національне виховання молоді української діаспори в Канаді (кінець XIX-XX ст.) : автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.01 / Т. В. Михайленко ; Ін-т педагогіки АПН України. – К., 2008. – 20 с.
3. Скотний В.Г. Філософія символічного світу. Цінності. / В.Г. Скотний // Філософія. Історичний і систематичний курс. – К.: Знання України, 2005. – 575 с.
4. Усатенко Т.П. Українознавча ціннісно-смілова концептосфера – важливий чинник у підготовці майбутнього педагога / Т.П. Усатенко // Аксіологічний підхід – основа формування цілісної особистості майбутнього педагога : [кол. мон. / за заг. ред. Л.О. Хомич]. – Київ-Ніжин: Видавець ПП Лисенко ММ, 2010. – 143 с.

5. Усатенко Т.П. Епістеміологія українознавство: педагогічний контекст: [монограф.] / Т. П. Усатенко. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2014. – 128с.

Михайлова Ю. А.

ГАРМОНІЯ ТА ВІДЧУТТЯ РУХУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Танець – один із найдавніших засобів, що використовували люди для вираження своїх емоцій, почуттів, внутрішніх переживань. Танець гармонійно поєднує в собі фізичну, естетичну, психологічну діяльність. Для цього важливе значення має відчуття руху, а не просте виконання заучених рухів.

Мета статті полягає у дослідженні впливу гармонії та відчуття руху на професійну діяльність майбутнього хореографа.

Актуальність статті зумовлена тим, що дане дослідження може стати у нагоді танцівникам, акторам, хореографам-початківцям для поглиблення знань щодо гармонії та відчуття руху в професійній діяльності майбутніх хореографів.

Звичайно, для того, щоб відчувати рухи потрібно на протязі довго часу працювати над своїм тілом, емоціями. Але краще, якщо цей процес розпочнеться якомога раніше, вже з ранніх років. Танцівник повинен прагнути зробити своє тіло пластичним, гнучким, слухняним, координованим, чуйним, спритним, сміливим. Безперечно, кожен рух, погляд, емоція повинні бути усвідомленими. Виконавець має розуміти для чого він виконує те чи інше па, вправу. Дуже важливо аби танцівник усвідомлював свої дії, а не автоматично повторював вивчені рухи. При багаторазовому повторенні тих чи інших танцювальних елементів танцівник має переживати ті емоції, які потрібно передати в даному випадку. Якщо виконавець цього не робить, то це значить, що він як комп'ютер тільки виконує запрограмовані дії. Без емоцій, почуттів виконавець не зможе повністю передати свій образ, і глядач «не повірить» йому. Для того, щоб зацікавити, привернути увагу глядачів потрібно кожен раз «вживатися» в роль. Танець – це не кліше, а поєднання душевного і

фізичного. Гармонійне поєднання танцювальних рухів і почуттів – запорука успіху танцівника.

М.Карпов акцентує увагу на тому, що дуже часто молодий, недосвідчений хореограф знаходиться на роздоріжжі: як йому потрібно вжитися в роль, адже через непрофесіоналізм, «невиховане» тіло виконавець знаходиться не в ладах зі свідомістю, що суперечить йому, протестуючи проти незвичного. Для того, щоб успішно подолати цю проблему, необхідно тренувати своє тіло взаємодіяти з емоціями. Потрібно вчитися за допомогою погляду, жесту «вживатися» в образ персонажа. Якщо молодий хореограф свідомо, відповідально підходить до процесу творчості, його чекає успіх [1].

Гармонійне тіло можна відправити у «вільне плавання», адже воно допускає ту міру контролю, яка не знищує «зерно» творчості в танці, а навпаки, дає відчуття рівноваги між фізичними можливостями і творчими імпульсами. Тоді танець буде не математичним рівнянням, а райдугою, наповненою всією палітрою різноманітних почуттів.

Легкість свідомого керування тілом особливо важлива у витонченій пластиці, що, як і простий рух, вибудовується в довготривалих репетиціях, і повинна бути виконана з мінімальною частиною контролю, яка притаманна виконанню простого руху. Головна задача артиста – при оптимальних фізичних витратах досягти максимальної виразності. Досвідченим хореографам достатньо одного чи кількох танцювальних рухів, для того, щоб передати всі переживання, емоції у повній мірі. Виразність на сцені залежить від здатності відчувати рух.

Відчуття руху – це злиття ряду психофізичних якостей артиста, які проявляються у видимій формі і можуть, і повинні бути проконтрольовані через амплітуду, швидкість, силу і чіткість ліній руху. Відчуття руху – це навичка, що формується в процесі «проживання» руху, тобто свідомого освоєння його структури, і вдосконалюється через свідоме ставлення до процесу його побудови.

Кожен танцівник по-різному відчуває рух, адже кожен – індивідуальність. Виконавець, який має хорошу пластику відчуває по-одному, танцівник, у якого пластика не розвинена у повній мірі – по-іншому.

Відчуття руху включає в себе: відчуття балансу, координації, швидкості, інерції, напруги.

Відчуття балансу – вміння зберігати стійку позицію у різних видах конструкцій, що залежить від здатності артиста керувати центром тяжіння, утримуючи рівновагу в незвичних для тіла положеннях. Відчуття рівноваги перебуває у тісному взаємозв'язку з координацією, інерцією напругою на всіх можливих рівнях – від фізичного до психічного, та в усіх творчих аспектах, починаючи з роботи у тренінгу, і закінчуючи взаємовідносинами танцівника і персонажа в процесі репетиції та під час виступу.

Незалежно від того, з яким тілом виконавець виходить на сцену – гармонійно розвиненим, збалансованим, чи з таким, що має певні недоліки, він, використовуючи свої фізичні та акторські здібності по-максимуму, повинен виконувати поставлені перед ним завдання. Танцівник зможе досягти успіху лише у тому випадку, якщо змінить ставлення до себе та своїх здібностей. Завдяки вірі в себе, тренуванням можна досягти високих успіхів. Для того, щоб відчувати рівновагу створено комплекс вправ, завдяки яким, можна навчитися управляти центром своєї ваги.

У роботі з професійними артистами усіх жанрів проблема балансу поширюється не тільки на вправи, що формують професійні пластичні навички, а й на процес роботи над роллю, коли створення художнього образу є пошуком рівноваги між своїм індивідуальним «Я» і персонажем, якого потрібно зіграти. Дуже важливо не спішити повністю вживатися в задану роль, адже таким необережним кроком можна втратити свою унікальність. Ось тут потрібно знайти «золоту» середину своєї неповторності і заданого образу персонажа. Балансування між індивідуальністю і роллю – результат його роботи над собою, умінням обережно, делікатно «входити» в заданий персонаж.

Відчуття координації – вміння координувати рухи в заданому малюнку і, насамперед, управляти периферією тіла. Добре розвинена здатність до координації – це запорука оптимальної витрати часу та енергії при виконанні руху. Легкість координації – це фундамент спритності. Для того, щоб навчитися координувати рухи тіла, потрібно виконувати комплекс вправ, для покращення координації. Але К.С. Станіславський вказував на те, що «тільки через внутрішнє відчуття руху можна навчитися розуміти і відчувати його». Координацію потрібно розвивати в такому різноманітті та обсязі, щоб кожен раз виконавець міг освоювати нові рухи, у будь-

якій програмі координації, яка наповнила б цікавими відчуттями його м'язову пам'ять.

Відчуття швидкості – уміння керувати швидкістю руху, здатність до вибухової реакції, що народжує активний рух.

Фізична дія буде по-справжньому продуктивною лише в тому випадку, якщо рухи будуть виконані вчасно, а це залежить від швидкості реакції артиста. Швидкість реакції проявляється тоді, коли людині доводиться діяти в змінних обставинах життя. Наприклад, під час виступу потрібно розіграти сцену, де один артист б'є іншого. Реакція танцівника, якого вдарили повинна бути миттєвою. Не має бути заминок, пауз, інакше глядач не повірить виконавцям. Але зайва швидкість на сцені у виконанні рухів, а значить, і дій, невиразна і тому важко сприймається глядачами.

Відчуття інерції – вміння м'яко і швидко гальмувати та керувати процесом зміни дії та зміни руху.

Будь-яке прискорення і уповільнення руху має бути підпорядковане контролю напруги та інерції. Уміння виконавця управляти інерцією руху залежить від його вміння контролювати себе, як в короткому жесті, так і в тривалому переміщенні з однієї точки простору в іншу, наприклад хореографам під час різного роду обертів. Від того, наскільки добре виконавець управляє інерцією, залежить, як точно він закінчить рух, і наскільки природньо зможе існувати в момент переходу від однієї швидкості до іншої. Вміння керувати інерцією руху має перейти в уміння керувати інерцією думки та емоції.

Відчуття напруги – вміння керувати своєю акторською напругою і грати напругою персонажа.

Справжня виконавська майстерність завжди пов'язана з проявом волі, тобто з напругою. Дуже важливо, як танцівник цією напругою вміє керувати. Момент напруги є дуже важливим, оскільки під час екстремального моменту руху глядач концентрує свою увагу. Якщо у постановці, танцювальній виставі ця складова буде відсутня, то виступ буде в'ялим і не цікавим.

Отже, що гармонія та відчуття руху, з усіма його складовими має величезне значення в професійній діяльності майбутнього хореографа.

Список використаних джерел:

1. Карпов Н. Уроки сценического движения. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mexalib.com/view/56091>

2. Основи сценічного руху: навчально-методичний посібник для студентів мистецько-педагогічних спеціальностей / уклад. Людмила Юріївна Гекалюк. – Умань: Фоп Жовтий О.О., 2016. – 120с.
3. Станіславський К.С. Зібрання творів. Т. 1-4. – М.: Мистецтво, 1954.

Михайлова Ю. А.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ

В сучасних умовах соціокультурних змін, характерних для сучасного суспільства, збереження духовних цінностей, виховання активних творчих особистостей набувають дедалі більшої актуальності. Мистецтво, що покликане дарувати світу красу, має потужний потенціал щодо естетичного виховання дітей.

Мета публікації полягає у дослідженні впливу хореографії на формування творчої особистості молодшого школяра.

Психологічні основи творчих здібностей вивчали Д. Богоявленська, Л.Виготський, Г. Костюк та інші. Педагогічний аспект зазначеної проблеми розкривається у працях Ю. Бабанського, М. Данилова, М. Скаткіна та інших. Дослідниками сформульовано основні умови розвитку творчих здібностей (Н. Вишнякова, В. Лозова, С.Сисоева), виявлено специфіку впливу різних засобів естетичного виховання на розвиток творчих здібностей молодших школярів (Л. Гуляєва, В.Кузін, А. Щербо), визначено особливості прояву творчих здібностей старших дошкільнят та молодших школярів у танцювальній діяльності (Р. Акбаров, О. Мартиненко, А. Шевчук) [2].

Одне із визначень творчої особистості свідчить, що це – цілісна людська індивідуальність, яка виявляє розвинені творчі здібності, творчу мотивацію, творчі вміння, що забезпечують їй здатність створювати якісно нові матеріали, технології та духовні цінності, що в більшій чи меншій мірі змінюють на краще життя людини [3].

На нашу думку, творча особистість найкраще розвивається завдяки мистецтву, зокрема хореографічному. Хореографія завжди

цікавиті захоплює дітей, особливо молодших школярів, адже вони дуже люблять фантазувати, уявляти себе казковими героями, імпровізувати на здану тему.

Прививати любов до мистецтва потрібно з дитинства. Із психологічної точки зору, початкова школа є сприятливим періодом для розвитку творчих здібностей, тому що у цьому віці діти надзвичайно допитливі, у них є величезне бажання пізнавати навколишній світ. Мислення молодших школярів більш вільне, ніж у старших дітей. Адже воно ще не обтяжене догмами і стереотипами. Цю якість учнів необхідно активно розвивати у сприятливий період молодшого шкільного віку.

На жаль, нині у школах не приділяють особливої уваги розвитку творчої особистості учня, надаючи перевагу передачі знань, тоді як формування моральних і емоційних почуттів вважається другорядним. У мистецтві хореографії закладено багато форм художнього виховання дітей. Саме хореографічне мистецтво найкраще реалізує розвиток зорових, слухових і рухових форм чуттєвого й емоційного сприйняття світу, знімає розумове стомлення і дає додатковий імпульс для розумової діяльності.

Творча активність дітей розвивається поступово шляхом цілеспрямованого навчання, розширення музичного досвіду, активізації почуттів, уяви та мислення. Реакція дітей на прослухане є творчим відображення музики у дії. У цьому віці емоції, викликані музикою, створюють певну рухову активність, а завдання педагога полягає в тому, щоб направити її в потрібне русло, підібравши для цього цікавий і різноманітний музично-танцювальний матеріал.

Під час проведення занять із дітьми молодшого шкільного віку дуже важливо не ставити «рамки» для творчості. Потрібно дати можливість дітям проявляти ініціативу, активність, креативність. Діти сприймають усе по-іншому, бачать світ у яскравих фарбах, тому не потрібно сковувати їх певними обмеженнями руху. Для них фантазувати, імпровізувати – це необхідність, адже у процесі виконання дій вони розвивають свої творчі здібності.

Рухи дітей на занятті мають впливати із музики, узгоджуватися з нею, відображаючи не тільки її загальний характер, але і конкретні засоби виразності. У поєднанні образного слова, музики і руху, розвивається дитяча уява, дитина точніше передає характер музичного твору, рухи стають вільними, зникає скутість, з'являється впевненість.

У кожного вчителя хореографії може бути власний екзерсис для розвитку творчих здібностей дітей, але існують загальноприйняті вправи. Наприклад, учитель вмикає музику різних жанрів, і діти танцюють так, як вони відчують її, як підказуєтіло. Також дітям пропонують уявити себе тваринами, з якими вони себе асоціюють, і відтворити цей образ за допомогою танцю.

Діти у молодшому шкільному віці вільно володіють навичками виразного і ритмічного руху. Розвивається слухова увага, більш яскраво проявляються індивідуальні особливості дітей. Вони можуть передавати рухами різноманітний характер музики, динаміку, темп, нескладний ритмічний малюнок. Дітям доступне оволодіння різноманітними рухами (від ритмічного бігу із високим підйомом ноги і підскоків з ноги на ногу – до кроку польки, напівприсідання тощо).

Варто зауважити і той факт, що хореографічне виховання допомагає долати труднощі спілкування між дівчатами та хлопцями. Спільне виконання танців вчить їх доброзичливому та уважному ставленню одне до одного, формує риси гуманізму, людяності [1].

Отже, у роботі було з'ясовано, що хореографія відіграє важливу роль у формуванні творчої особистості учнів початкової школи. Завдяки заняттям хореографії діти стають більш розкутими, впевненими у своїх силах, активними, проявляють ініціативу. Під час занять танцями діти фантазують, імпровізують, щорозвиває мислення, творчу уяву, відчуття музики і ритму. Усі ці якості і формують творчу особистість.

Список використаних джерел:

1. Горідько О. Хореографія як засіб естетичного виховання. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kukim.org/articles/horeografiya-yak-zasib-estetichnogo-vihovannya>
2. Тараненко Ю. Розвиток творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку на хореографічних заняттях. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zw.ciit.zp.ua/index.php/Розвиток_творчих_здібностей_дітей_молодшого_шкільного_віку_на_хореографічних_заняттях
3. Творча особистість – головна мета виховання. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://osvita.ua/school/method/upbring/1476/>

4. Фриз П.І. Теорія і методика хореографічної роботи з дітьми: Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Хореографія». – Дрогобич, 2006.

Музика О. Я.

ЕМОЦІЙНА АКТИВНІСТЬ ЯК ПЕРЕДУМОВА ПРОФЕСІЙНО-ТВОРЧОГО САМОРОЗВИТКУ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Перш, ніж копія того, що бачить художник, пройде через його руку, вона повинна пройти через його серце.
О. Роден

Одним із пріоритетних завдань вищої педагогічної освіти є розкриття творчого потенціалу майбутніх учителів, їх професійний і особистісний саморозвиток. Особливо актуальною ця проблема постає у системі мистецької освіти.

З огляду на те, що емоційно-чуттєва сфера домінує у мистецтві й творчості, слід враховувати значення емоційного чинника у процесі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Емоції – невід’ємний компонент життєдіяльності обдарованої, творчої особистості, спрямованої на саморозвиток і самореалізацію. Емоційно багата особистість працює швидко, захоплено та експресивно, що позначається на продуктивності.

Емоції можуть позитивно впливати на розкриття творчого потенціалу, адже акти творчості, періоди творчого натхнення пов’язані з отриманням емоційного задоволення, відчуттям особливого творчого піднесення.

На думку Л. Єрмолаєвої-Томіної, потреба в переживанні позитивних емоцій є основою творчості [2, с. 106], з чим ми цілком погоджуємося.

На важливість емоційної активності художника у процесі творчості вказує В. Кузін, визначаючи три найбільш суттєві компоненти його емоційного стану під час створення художнього твору: а) емоційне переживання від об’єкта зображення; б) емоційне

переживання від самого процесу зображення; в) загальний емоційний стан художника, який виявляється в легкості емоційного збудження, у силі й глибині його вияву [4, с. 218.].

Художня емоційність характеризує особистісний зміст, якість, динаміку емоцій і почуттів. До них належать: *вразливість, чутливість, імпульсивність*. Ці якості характеризують ставлення людини до явищ і подій довкілля. Вони міцно пов'язані з її особистісними й естетичними особливостями: світоглядом, переконаннями, ціннісними орієнтаціями, спрямованістю. В індивідуальному плані емоції характеризуються силою, тривалістю і лабільністю у різних формах їх перебігу: настрою, ставленні, реакціях на ситуацію [2, с. 106].

Емоційне ставлення й естетичні почуття художника до зображуваного сприяють створенню яскравих, незвичних образів та оригінальних композицій.

Динамічне, експресивне сприймання навколишнього світу відіграє важливу роль у процесі педагогічної й художньої творчості. Експресивність – це сила вияву почуттів і переживань, потреба в активній діяльності, бажання і вміння виразити власні емоції.

Емоційні переживання тісно пов'язані з формуванням естетичних почуттів – сфери найвищих людських почуттів, які активно впливають на духовне життя особистості, спонукають її до творчої діяльності за законами краси. Кожна фаза творчого процесу вимагає розвитку певного почуття і ставлення до світу, людей і до самого себе.

Естетичні потреби, емоції та почуття, смаки, погляди, ідеали І. Зязюн називає основними складниками естетичного досвіду. «Естетичний досвід через свої складові – спеціалізовані емоції й почуття, що обов'язково зумовлюють вольову діяльність, регулює людську поведінку, спрямовує дії людини на предмет, здатний задовольнити людську потребу» [1, с. 75].

У психологічних дослідженнях (Л. Виготський, О. Леонт'єв та ін.) доведено, що позитивні емоції скорочують час, необхідний для розвитку творчих здібностей особистості, умінь, навичок. Емоції виникають під час безпосереднього впливу подразників на головний мозок.

Таким чином, для розвитку позитивної мотивації навчання, на думку вчених, слід забезпечити процес переживання емоцій задоволення від досягнення успіхів, проявів самостійності та

ініціативності, можливості самоствердження тощо [5, с. 95]. Для реалізації цього принципу педагог має розуміти внутрішній світ студента, використовувати методи емоційного стимулювання навчальної діяльності (заохочення і покарання, створення ситуацій успіху, позитивну атмосферу занять, постановку цікавих натюрмортів, вибір колоритної характерної натури, оригінальних костюмів тощо). Також потрібно враховувати особливості темпераменту, характеру, інтересів, переживань і обов'язково індивідуальних здібностей кожного студента.

На думку Л. Єрмолаєвої-Томіної, для самореалізації у творчості перш за все необхідно розвивати *оптимізм*, який базується на вірі в силу можливості людського розуму. Також вона наголошує на значущості розвитку емпатичного почуття, яке полягає в особливому сприйнятті, умінні перейнятися станом іншої людини чи об'єкта [2, с. 118–119].

О. Рудницька вважає *емпатію* найскладнішим, найзагадковішим утворенням людської психіки. Вона пов'язує її з такими властивостями, як чутливість, готовність вслуховуватися, вживатися, толерантно ставитися до іншого Я, відчувати іншого суб'єкта таким, яким він є, ставити себена його місце. У свою чергу, входження в особистісний світ іншого передбачає потребу відкритості власного внутрішнього світу, особистісного, довірливого спілкування, відмови від готових упереджених оцінок [5, с. 66].

Більшість дослідників творчого процесу (Є. Ільїн, Я. Пономарьов та ін.) наголошують на значенні стану натхнення для творчих особистостей. *Натхнення* – це творчий підйом, приплив творчих сил, стан напруги, творчого хвилювання, яке характеризується підвищеною загальною активністю людини, усвідомленням легкості творчості, переживанням «одержимості», емоційного підйому. Натхнення сприяє творчій уяві, фантазії, тому що у свідомості легко виникають численні яскраві образи, думки, асоціації [3, с. 126-127]. У мить кульмінації творчого процесу натхнення може переходити в екстаз– осяяння (інсайт), відкриття. Успішне закінчення творчого процесу супроводжується виникненням позитивних емоцій: *задоволенням, радіощами, захопленням*.

Як правило, чим багатша емоційна пам'ять художника, чим гостріше він переживає події, що відбуваються навколо нього, тим багатші художні образи, породжені ним. Різним художникам притаманна індивідуальна колористична палітра сприйняття, свої

образи, тому одну й ту ж саму тему кожний із них трактує по-своєму. Будь-який предмет, стан природи, звук, слово, аромат викликають неповторні колірні асоціації. Тому мистецтво глибоко індивідуальне. Кожний твір – це суб'єктивний світ переживань художника. Через колір він доносить до нас певні образи, народжені словами, музичними творами, віршованими формами.

Видатні художники-педагоги, такі, як І. Крамської, І. Рєпін, В. Стасов, П. Чистяков та ін., надавали особливого значення розвитку естетичних почуттів своїх учнів, учили бачити прекрасне в усьому і доносити його до глядача у своїх творах.

Відтак, розвиток емоційного відношення до прекрасного є необхідною умовою успішної навчально-творчої діяльності, а отже, основою професійно-творчого саморозвитку і самореалізації майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Зязюн І. А. Естетичний досвід особи. Формування і сферивияву / І. А. Зязюн. – К.:Вища школа, 1976. – 172 с.
2. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов. – 2-е изд. / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический Проект, 2003. – 304 с.
3. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2009. – 448 с.
4. Кузин В. С. Психология/ В. С. Кузин. – М.: Высшая школа, 1974. – 280 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : [навчальний посібник] / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2005. – 360 с.

Пічкур М. О.

ЕВРИСТИЧНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ КОМПОЗИЦІЇ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВА

Стрімкі процеси глобалізації зумовлюють істотні зміни в усіх сферах суспільного розвитку в Україні, детермінованого духовними цінностями особистості, її активністю у взаємодії з культурною

спадщиною та прогресивними здобутками освіти, науки, техніки й мистецтва.

Історично склалося, що в соціокультурній практиці функціонування галузі мистецтва спрямоване на задоволення духовно-моральних, художньо-естетичних та утилітарно-побутових потреб людства. Однак сучасні тенденції технократизму підкорили її собі, через що нівелюються цінності творчої особистості художника, здатного зберігати й примножувати культурно-мистецькі традиції задля національної ідентифікації й світової інтеграції. Здолати цей негатив покликана мистецька освіта, котра, згідно з «Дорожньою картою художньої освіти» й резолюціями всесвітніх конференцій під егідою ЮНЕСКО, визнана одним із фундаментальних складників якісного оновлення й розвитку суспільства. Адже саме розвиток творчих здібностей особистості в ХХІ столітті пов'язаний з продуктивною художньо-творчою діяльністю, що ґрунтується на образній природі мистецтва та родовій здатності людини творчо осягати світ (Номо креанс – людина-творець).

Сучасні філософські, соціологічні, психологічні й педагогічні дослідження засвідчують, що саме галузь мистецтва дедалі більшою мірою набуває ознак нової моделі освіти, символом і структурним центром якої стає концепт розвитку творчого потенціалу людини з її здатністю до конструктивного перетворення дійсності. У зв'язку з цим початок новоготисячоліття ознаменувався переходом від репродуктивно-педагогічних до евристично-педагогічних освітніх парадигм, остання з яких – неодмінний предикат мистецької освіти.

Наявний історичний та сучасний досвід образотворчої підготовки фахівців галузі мистецтва (дизайнерів, графіків, живописців, скульпторів, декораторів, реставраторів, фотохудожників та вчителів образотворчого мистецтва) охоплює важливі теоретичні і методичні здобутки щодо опанування ними художньо-академічної грамоти, формування їхньої творчої компетентності і майстерності для повної й цілісної професійної самореалізації, самовираження в процесі активного продукування оригінальних, естетично довершених і корисних творів та об'єктів з метою збагачення матеріальної й духовної культури суспільства.

Художній аспект образотворчої підготовки фахівців галузі мистецтва неодмінно пов'язаний з евристичною діяльністю суб'єктів педагогічного процесу як авангардної методології, що охоплює концепти навчально-творчого цілепокладання, єдності алгоритмічного

й винахідницького способів пізнання, рефлексії академічної й художньої діяльності та її результатів, творчої самореалізації та ін. Провідна особливість художньої евристики полягає в постійній опорі на природний і центральний стрижень професійного становлення майбутнього фахівця – творчий потенціал.

В образотворчій підготовці фахівців галузі мистецтва інтегративною дисципліною є композиція. Евристичні методи її опанування повинні активно використовуватися на заняттях з рисунку, живопису, графіки, скульптури й декоративно-прикладного мистецтва. Завдяки цьому студенти мають змогу сформуванати міцне теоретичне і практичне підґрунтя для успішного виконання навчально-творчих завдань, творчої самореалізації в різних видах просторових мистецтв.

Поняття «евристика» в перекладі з грецького слова «εὐρίσκω» означає «відшукую», «винаходжу», «відкриваю» [2, с. 78]. Воно почало фігурувати у III столітті нашої ери в працях древньогрецьких математиків і фізиків. В середні віки цей термін став несумісним з релігійною догматикою. Лише в епоху відродження виникають нові паростки евристичного підходу в науці, техніці, мистецтві й педагогіці, про що свідчать праці Г. Галілея, Ф. Бекона, Г. Лейбніца, Леонардо да Вінчі, Я. Коменського та інших знаменитих постатей того часу. Однак упритул до XX століття через постулат універсальних правил вирішення творчих завдань евристика не створила ефективних методів. Згодом британський винахідник Т. Ейлоарт запропонував евристичний метод контрольних запитань, сутність якого полягала в побудові аналогій, але завдяки цьому не було змоги визначити що і як саме слід робити. У 1960 році американський дослідник У. Гордон запропонував удосконалений варіант цього методу у формі мозкової атаки або синектики (поєднання різнорідних елементів), який являє собою систему різних аналогій (пряма, особистісна, символічна, фантастична) та спробу розглянути творче завдання з якогось нового погляду.

На рубежі третього тисячоліття евристика глибоко проникає у математичну, фізичну, інженерну, філософську, психологічну, мистецьку, педагогічну й інші галузі знань та стрімко розвивається як окремий інтегративний науковий напрям. Саме тому сформувалася особлива методологія освіти евристичного типу, спрямованої на процес і результат індивідуальної самореалізації людини в царині створення зовнішніх (об'єктивних) і внутрішніх (суб'єктивних) ціннісних продуктів. Вона стала найперспективнішою в педагогічній науці [4, с. 40].

Незважаючи на свою відносну «молодість», теорія і практика композиції просторових мистецтв має давні традиції, що століттями склалися в таких суміжних галузях наукового знання, як естетика й, особливо, історія мистецтва, яка виробила два найбільш значущих методи – іконографічний (опис і систематизація типологічних ознак і схем у відображенні змісту художнього твору) та іконологічний (дослідження змісту твору мистецтва для виявлення семантичного й символічного смислу художнього образу). Окрім того, широко використовувалися формально-стилістичний (Ю. Алсуф'єв, І. Грабар), формально-порівняльний (Ф. Горностаєв, О. Уваров), типологічний (М. Алпатов, В. Щербаков) та семіотичний (Е. Панфський, Б. Успенський) методи [1].

У практичному аспекті евристичні методи композиції є способами відкриття нового у формі асоціацій, аналогій та прийомів усунення суперечностей. У художній теорії і практиці їх існує велика кількість. Серед них – методи смислового й образного бачення, евристичних запитань, конструювання понять, спроб і помилок, інверсії (виконання навпаки) та ін.

В евристиці фігурує класифікація методів, що придатна для теорії і практики композиції. Вона складається з трьох груп методів: 1) когнітивні: зіставлення, аналогія, аналіз, синтез; 2) креативні: інтуїтивні здогадки, антиципація (передбачення), синектика; 3) композиційно-діяльнісні: цілепокладання, планування, контроль і рефлексія.

Для забезпечення ефективності навчання композиції критеріями добору необхідних і достатніх евристичних методів є їхня педагогічна і художньо-творча придатність, значущість і корисність, конкретність і варіативність, новизна, несуперечливість стосовно усталеної методології композиції.

У практично-творчому аспекті на стадіях генерування ідеї композиції та її графічної чи колірної матеріалізації доцільним є використання таких методів:

– «парадоксального трактування» для пошуку неочікуваного «ходу», «повороту», «зрізу» загальноновизнаної чи дискусійної істини сутності художнього образу;

– «діапазону» з метою виявлення суперечливих тенденцій і знаходження в них мінімального й максимального вираження формально-естетичної та образно-семантичної груп композиційних засобів (закономірних, вибіркових і специфічних, що стосуються різновидів просторових мистецтв [3, с. 47]);

– «паралелей»у процесі визначення аналогій, іносказання, на основі чого генерується композиційна ідея твору, повторення цілого в його частинах і, навпаки,– частин у цілому, щоб забезпечити ритміку;

– «гармонійного розв'язання суперечностей художнього образу»через аналіз факторів композиції, що зумовлюють конфлікти інтересів у змісті, русій пластиці форм, колірних відношеннях тощо.

Отже, зважаючи на те, що евристика – це відкриття нового, а композиція – сутнісна ознака художньо-творчого процесу, для забезпечення ефективності образотворчої підготовки фахівців галузі мистецтва доцільно використовувати евристично-методичний арсенал на всіх етапах опанування студентами композиції – від постановки завдань, аналітичних дій, генерування задуму – до практичного виконання твору в матеріалі.

Список використаних джерел:

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – М : Издательство В. Шевчук, 2013. – 290 с.
2. Клубиков Б. И. Методы прикладной эвристики при обучении дизайнеров / Б. И. Клубиков // Труды ВНИИТЭ. – М. : ВНИИТЭ, 1976. – Вып. 13 : Художественно-конструкторское образование. – С. 74-93.
3. Формальна композиція : творчі основи : навч.-метод. посібн. / Упоряд. М. О. Пічкур, О. В. Семенова. – Х. : ТОВ «ПромАрт», 2016. – 166 с.
4. Хуторской А. В. Эвристическое обучение, теория, методология, практика / А. В. Хуторской. – М. : Международная педагогическая академия, 1998. – 266 с.

Побірченко О. М.

НОВА ШКОЛА ПОТРЕБУЄ НОВОГО ВЧИТЕЛЯ

Сучасні освітні виклики потребують готовності вчителя до реалізації інноваційної професійної діяльності.

Зокрема, у результаті численних дискусій з'явився проект нового базового закону «Про освіту». Нині цей документ прийнято за основу у першому слуханні у Верховній Раді України 6 жовтня

2016 року (законопроект № 3491-д від 04.04.2016). Він визначає основні зміни в дошкільній, загальній середній, професійній, вищій освіті, а також в освіті дорослих.

Цей документ – Концептуальні засади реформування середньої освіти «Нова українська школа» – пояснює ідеологію змін, які буде реалізовувати підготовлений законопроект.

У процесі підготовки Концептуальних засад бралися до уваги «Концепція розвитку освіти України на період 2015-2025 років», підготовлена Стратегічною дорадчою групою «Освіта» в рамках спільного проекту Міжнародного фонду «Відродження» та БФ «Інститут розвитку освіти», а також «Концепція середньої загальноосвітньої школи України» Національної академії педагогічних наук України, «Візія нової української школи», підготовлена спільноту відповідального вчительства Ed Camp Ukraine.

У запропонованому проекті «Нова українська школа» проголошено наступне: спосіб навчання в сучасній українській школі не мотивує дітей до навчання; матеріал підручників затеоретизований, переобтяжений другорядним фактологічним матеріалом; учителі використовують переважно застарілі дидактичні засоби; педагогів деморалізує низький соціальний статус та рівень оплати праці; учитель не має справжньої мотивації до особистісного та професійного зростання; збільшується цифровий розрив між учителем і учнем; багато педагогів ще не вміють досліджувати проблеми за допомогою сучасних засобів, працювати з великими масивами даних, робити і презентувати висновки, спільно працювати он-лайн у навчальних, соціальних та наукових проектах тощо.

Отже, потрібна докорінна реформа, яка перетворить українську школу на важіль соціальної рівності та згуртованості, економічного розвитку і конкурентоспроможності України.

Потужну державу і конкурентну економіку забезпечить згуртована спільнота творчих людей, відповідальних громадян, активних і підприємливих. Саме таких повинна готувати середня школа України.

«Метою повної загальної середньої освіти є різнобічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка усвідомлює себе громадянином України, здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого

життєвого вибору та самореалізації, трудової діяльності та громадянської активності» (Проект Закону України «Про освіту» №3491-д від 04.04.2016).

У проекті проголошено формулу нової школи, яка складається з 8 ключових компонентів. А саме:

- новий зміст освіти, заснований на формуванні компетентностей, необхідних для успішної самореалізації у суспільстві;
- умотивований учитель, який має свободу творчості й розвивається професійно;
- наскрізний процес виховання, який формує цінності;
- децентралізація та ефективне управління, що надасть школі реальну автономію;
- педагогіка, що ґрунтується на партнерстві між учнем, учителем і батьками;
- орієнтація на потреби учня в освітньому процесі, дитиноцентризм;
- нова структура школи, яка дозволяє добре засвоїти новий зміст і набути компетентності для життя;
- справедливий розподіл публічних коштів, який забезпечує рівний доступ усіх дітей до якісної освіти.

Отже, процеси розвитку, виховання і соціалізації у новій школі покликані зробити випускника конкурентоздатним у ХХІ столітті.

У документі, також, названі 10 ключових компетентностей нової української школи. Це, насамперед, спілкування державною (і рідною у разі відмінності) мовами; спілкування іноземними мовами; математична грамотність; компетентності в природничих науках і технологіях; інформаційно-цифрова компетентність; уміння навчатися впродовж життя.

Суттєвих змін зазнає процес і зміст підготовки вчителя. Учителі вивчатимуть особистісно орієнтований та компетентнісний підхід, управління освітнім процесом, психологію групової динаміки тощо. У зв'язку з цим варто говорити про нову роль учителя – не як єдиного наставника та джерело знань, а як коуча, фасилітатора, тьютора, модератора в індивідуальній освітній траєкторії дитини. Збільшиться кількість моделей підготовки вчителя. Форми підвищення кваліфікації буде диверсифіковано: курси при ППО, семінари, вебінари, он-лайн-курси, конференції, самоосвіта (визнання сертифікатів). Учитель отримає право вибору місця і способу

підвищення кваліфікації, як передбачено проектом Закону «Про освіту».

Новий базовий Закон «Про освіту» передбачає три рівні повної загальної середньої освіти: початкова освіта (тривалість чотири роки); базова середня освіта, яка здобувається в гімназії (тривалість п'ять років); профільна середня освіта, яка здобувається в ліцеї або закладах професійної освіти (тривалість три роки).

Початкова освіта нової школи поділятиметься на два цикли: перший, адаптаційно-ігровий (1-2 класи); другий, основний (3-4 класи).

Навчання починатиметься, як правило, з шести років. Діти з особливими потребами зможуть приходити до школи з іншого віку. Тривалість перебування в початковій школі для таких дітей можна буде продовжити з доповненням корекційно-розвивального складника. Якість освіти, зокрема з іноземної мови, буде підвищено в кожній початковій школі. Навчання буде організовано за єдиним стандартом, без запровадження предметів з поглибленим рівнем. Це також дозволить уникнути соціальної «сегрегації» та відбору дітей в молодшому шкільному віці. Перший цикл початкової освіти допоможе учню звикнути до шкільного життя. А саме: навчальні завдання і час на їхнє виконання будуть враховувати індивідуальні особливості; навчальний матеріал можна буде інтегрувати в змісті споріднених предметів або вводити до складу предметів у вигляді модулів; обсяг домашніх завдань буде обмежено; навчання буде організовано через діяльність, ігровими методами як у класі, так і поза його межами; учитель матиме свободу вибору (створення) навчальних програм у межах стандарту початкової освіти; оцінки не будуть виставлятися; найважливіше завдання вчителя – підтримувати в кожному учневі впевненість і мотивацію до пізнання.

У другому циклі початкової освіти в учнів буде формуватися почуття відповідальності й самостійність, зокрема: у процесі навчання будуть використовуватися методи, які вчать робити самостійний вибір, пов'язувати вивчене з практичним життям, враховують індивідуальність учня; запроваджується предметне навчання; частина предметів буде оцінюватися.

Після завершення початкової школи навчальні досягнення кожного учня повинні відповідати стандарту початкової школи. Державна підсумкова атестація здобувачів початкової освіти буде здійснюватися лише з метою моніторингу якості освітньої діяльності

закладів і буде проводитися вчителями школи. У початковій школі (як і в гімназії та ліцеї) не буде «одногородних» курсів або предметів. В одному класі не буде більше 8 обов'язкових предметів.

Сьогоднішні школярі теж відчули зміни отримати кращу якість освіти. Саме тому вже до початку 2016/2017 н. р. були оновлені програми початкової школи. Паралельно зі структурними змінами будуть удосконалюватися методики викладання в чинній школі, підвищуватиметься кваліфікація вчителів, педагогічна освіта переорієнтовуватиметься на компетентнісне навчання, педагогіку партнерства, індивідуальний підхід.

З 2018 року учні, які сядуть за шкільні парти, вчитимуться за концепцією «Нової української школи». Її Кабінет міністрів ухвалив 14 грудня 2016 року.

Отже, зміни цілей і змісту навчання у початковій та середній школі обов'язково потребують зміни підготовки майбутніх учителів чи перепідготовки існуючих без яких перехід на оновлений зміст навчання неможливий.

Список використаних джерел:

1. Нова українська школа: концептуальні засади [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://mon.gov.ua/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8%202016/12/05/konczepczya.pdf>. – Назва з екрана.

Рагозіна В. В.

ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ «МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА» – ФЛАГМАН МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Всеукраїнський науково-методичний журнал «Мистецтво та освіта» ґрунтовно висвітлює проблеми особливої педагогічної галузі – педагогіки мистецтва, всебічно розкриває проблеми теорії та історії мистецької освіти, теорії та методики виховання, методики викладання музики, образотворчого мистецтва і художньої культури у загальноосвітніх, спеціалізованих школах, позашкільних, середніх і вищих навчальних закладах.

У 2016 році видання «Мистецтво та освіта» відзначило свій 20-річний ювілей. Саме стільки років журнал є платформою для вітчизняних, зарубіжних вчених і педагогів-практиків, які

репрезентують широкій педагогічній громаді набутки мистецької педагогіки, досвід мистецької освіти України та інших країн світу, сучасні технології викладання мистецтва у різних ланках вітчизняної освітньої системи.

Журнал «Мистецтво та освіта» є унікальним виданням серед різноманіття педагогічної періодики в Україні – це часопис художньо-педагогічного спрямування, концепцією якого визначено розвиток взаємопов'язаних між собою напрямів: теоретичного, що передбачає ознайомлення педагогічної громади з розробленими і впровадженими психолого-педагогічними концепціями у галузі педагогіки мистецтва; практичного, що має на меті висвітлення методик і технологій мистецької освіти і художньо-естетичного виховання і охоплює усі основні види мистецтва – музичне, образотворче мистецтво, хореографію, кіно, театр; контекстного, що пов'язано з розміщенням матеріалів для підвищення загальної культури і професійної компетентності вчителів, їхньої самоосвітньої діяльності.

Простежимо віхи становлення і розвитку видання. Журнал був заснований у 1995 р. за сприяння Міністерства освіти України, Академії педагогічних наук України, Київської дитячої Академії мистецтв, що стали його засновниками. Як друкований засіб масової інформації журнал «Мистецтво та освіта» зареєстровано Міністерством юстиції України у 1996 р., в цьому ж році світ побачили перші два номери видання за підтримки Міжнародного фонду «Відродження» і спонсорської допомоги видання «Початкова школа».

Слід зазначити, що журнал розпочав свою діяльність у складних умовах реформування вітчизняної системи освіти і з першого дня свого існування «тримав руку» на пульсі динамічного розвитку мистецької галузі: для обговорення у широких колах громадськості в ньому друкувалися законодавчі документи, концепції, державні стандарти; на допомогу вчителям публікувалися навчальні програми і навчально-методичне забезпечення до них у вигляді календарних планів, методичних рекомендацій, розробок уроків, заходів. Саме тому журнал став особливим у низці предметних журналів, започаткованих МОН України, оскільки задовольняв потребу вчителів мистецтва у роз'ясненні новітніх концептуальних засад, підходів у викладанні

мистецьких предметів, висвітленні методик в умовах започаткування вивчення мистецтва з 1 по 11 класи у загальноосвітній школі.

Становлення часопису відбувалося паралельно з розвитком мистецької освіти в Україні, зокрема, визначенням її базового змісту: поява перших програм мистецьких курсів, розробка Концепції художньо-естетичного виховання учнів, а згодом і державних стандартів загальної початкової і середньої освіти в Україні у галузі «Мистецтво», чинних державних програм з мистецтва і художньої культури. У журналі друкувалися результати ґрунтовних наукових досліджень докторів і кандидатів педагогічних наук, пропагувався найкращий досвід практиків, що підвищувало авторитет видання.

З 2000-х рр. журнал активно і якісно удосконалюється: у 1999 р. з'явилась нова обкладинка з логотипом журналу (автор – член Союзу дизайнерів України – В.А. Рагозін); до співпраці запрошуються провідні вчені (І.А. Зязюн, О.П. Рудницька, Г.М. Падалка, О.П. Щолокова, Н.Є. Миропольська та ін.), педагоги ЗНЗ і вищої школи; започатковано нові рубрики, цікаві й корисні матеріали розміщуються у додатках «Художня галерея» і «Нотна вкладка». Все це сприяло підвищенню авторитету видання і зростанню кількості дописувачів.

19-ть років очолювала журнал на посаді головного редактора Л.М. Масол – кандидат педагогічних наук, науковий співробітник (молодший, науковий, старший, провідний) і завідувачка (1993–2003 рр.) лабораторії естетичного виховання ПІВ НАПН України, автор монографій і підручників, координатор проектів ЮНЕСКО з мистецької освіти в Україні. У різні роки в редакції працювали: Т.Т. Сокол (на посаді відповідального секретаря з початку існування видання до середини 2015 р.), О.С. Пшінка (незмінно і до сьогоднішнього дня – літературний редактор), О.Л. Шевнюк (науковий редактор впродовж 2000–2006 рр.), В.В. Рагозіна (науковий редактор з 2006 р.), Н.В. Очеретяна (з 2006 р. на посаді виконуючого обов'язки заступника головного редактора, з 2015 р. – відповідального секретаря) та ін. Журнал функціонує завдяки чіткій роботі ще кількох структур – видавництва НАПН України «Педагогічна думка» і ДП «Педагогічна преса», що доставляє номери його передплатникам на території України. Журнал видається 4 рази на рік.

Реорганізаційні зміни у системі освіти України впродовж 2014–2015 рр. торкнулися і журналу «Мистецтво та освіта». У 2015 р.

згідно із закінченням попереднього терміну, він був перереєстрований у Міністерстві юстиції України. Засновниками видання стали Інститут проблем виховання НАПН України, Інститут обдарованої дитини НАПН України. У зв'язку зі зміною засновників та перереєстрацією видання, яке незмінно є фаховим, було утворено редакційну раду (І.Д. Бех, В.В. Камишин, О.В. Сухомлинська), оновлено склад редакційної колегії видання, серед яких 8-м докторів педагогічних наук у системі Інститутів НАПН України і зарубіжні вчені Росії й Казахстану. Змінився склад редакції: на посаді головного редактора затверджено кандидата педагогічних наук В.В. Рагозіну, заступника головного редактора – кандидата педагогічних наук О.В. Просіну, відповідального секретаря – Н.В. Очеретяну.

На кінець 2016, ювілейного року, було надруковано 82 номери. Традиційно видання входить до переліку фахових видань України. Діє сайт журналу (<https://artedu.com.ua>) за підтримки фахівців Інституту обдарованої дитини НАПН України. Інформація про видання і його новини розміщується на сайтах інститутів-засновників, сторінці журналу у Фейсбук, на освітньому шкільному інтернет-порталі «Острів знань». Журнал «Мистецтво та освіта» доступний широкому колу вчителів мистецтва, науковцям: окрім передплатників обов'язкові примірники надсилаються до провідних наукових бібліотек країни.

Всі роки свого існування журнал «Мистецтво та освіта», що традиційно працює у співдружності з лабораторією естетичного виховання і мистецької освіти ІПВ НАПН України (завідувачка О.А. Комаровська), спрямовує свою діяльність у просторі педагогічних інновацій у мистецькій педагогіці і освіті, що сприяє розбудові галузі й зростанню педагогічної майстерності вчителів мистецьких дисциплін.

ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ВІД РАНЬОГО ДО СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В АВТОРСЬКИХ АЛЬБОМАХ З ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ДІТЕЙ «ДИВО-ТВОРЧІСТЬ», «МАЛЕНЬКИЙ МИТЕЦЬ»

Важливість і необхідність започаткування естетичного розвитку у ранньому віці і його педагогічний супровід впродовж дошкільного віку, що ґрунтується на висновках учених ХХ – початку ХХІ століть у галузі дошкільної і мистецької педагогіки і художньо-естетичного виховання не викликає заперечень.

Вагому роль у естетичному розвитку дитини – її естетичного сприймання, емоційно-почуттєвої сфери відіграє образотворча діяльність (Р.Казакова, В.Космінська, В.Мухіна, Н.Сакуліна, О.Фльоріна, Н.Халезова та ін.), в якій сучасні дослідники (Н.Голота, Г.Григор'єва, К.Демчик, О.Дронова, Т.Комарова, Т.Казакова, Т.Нижник, І.Ликова, Н.Сакуліна, Г.Сухорукова, Л.Янцур та ін.) вбачають чинник і середовище художньо-естетичного, а також загального розвитку особистості.

Естетичний розвиток дитини відбувається у процесі різних видів діяльності, зокрема, й художньої (яку трактуємо у вузькому значенні як образотворчу) з огляду на її особливий освітньо-розвивальний потенціал: по-перше, художні твори є відтворенням матеріально-духовної культури людства, яку дитина засвоює; по-друге, означена діяльність тісно пов'язана з мовленням, комунікацією, грою як формами соціальної взаємодії і зумовлена досягненнями дитини у цих значущих для неї видах діяльності; по-третє, вона задовольняє потреби і прагнення дитини у пізнанні, грі, творчості; по-четверте, в продуктах образотворчої діяльності візуально проявляється ставлення дитини до навколишнього світу – її позиція (активно-творча, виконавська, нейтральна, пасивна, негативна). Оскільки опанування образотворчої діяльності, що має на меті естетичний розвиток дитини, не відбувається стихійно, а потребує педагогічного супроводу з раннього дитинства, зростає необхідність у навчально-методичному забезпеченні даного процесу з наданням педагогам конкретних технологій роботи в умовах ДНЗ, дидактичних матеріалів для занять.

З цією метою було розроблено авторські альбоми у серії «Диво-творчість» (видавництво «Зірка») для дітей раннього і молодшого («Пластилінові горошинки», «Пластилінові плямки», «Кольорові долоньки», «Кольорові плямки», «Незвичайне із звичайного», «Паперові пластівці» та ін.), середнього віку («Пластилінові цікавинки», «Чарівний пензлик», «Незвичайні візерунки природи», «Паперові вертульки», «Диво-ножнички», «Творимо природу разом» та ін.), а також у серії «Маленький митець» (видавництво «Генеза») для старшого дошкільного віку («Учимося в майстрів декоративно-ужиткового мистецтва: малюємо, ліпимо»). Альбоми підготовлено відповідно до вимог Державного стандарту дошкільної освіти України (освітня лінія «Дитина у світі культури») і схвалено комісією з дошкільної педагогіки і психології Науково-методичної ради з питань освіти МОН України.

Науковою новизною альбомів відзначається ідея конструювання змісту занять у системі – від раннього і до старшого дошкільного віку, що передбачає поступове набуття дітьми досвіду творення у власній практичній діяльності з різними художніми матеріалами, розширення уявлень дошкільників про виразні засоби образотворчого мистецтва і можливість самовираження у різних його видах, а також інтегрований підхід до занять образотворчою діяльністю, в які вбудовано ігри, завдання на мовленнєвий, сенсорний, фізичний розвиток дитини. У роботі з дітьми запропоновано нові способи роботи і техніки образотворчої діяльності, які мають цінність у роботі з дошкільнятами.

Зміст альбомів практично спрямований: у альбомах впроваджено систему завдань різного типу і рівня складності для дітей від 1-го до 6-ти років, що забезпечує індивідуальний і диференційований підхід до навчання і розвитку відповідно до психологічних особливостей дітей дошкільного віку, з урахуванням їхніх інтересів, потреб, особливостей сприймання і художньої діяльності.

Альбоми можуть використовуватися під час групових та індивідуальних занять з дітьми у дошкільному навчальному закладі чи в умовах родинного виховання батьками. Альбоми відзначаються чітко організованою змістовою складовою, що представлена текстами казок (історій), кольоровими ілюстраціями, авторськими віршами (Н.Очеретяна), різнорівневою системою завдань, дидактичною складовою – для педагогів докладно прописано хід заняття,

обладнання, методика проведення, загальні методичні рекомендації щодо роботи з дітьми («Сторінка для дорослих»).

Особливо слід відзначити альбом для дітей 6-го року життя «Учимося в майстрів декоративно-ужиткового мистецтва: малюємо, ліпимо», унікальність якого полягає у залученні дітей до пізнання вітчизняної художньої спадщини минулого й сучасності у практично-творчій діяльності. Специфіка авторського підходу (В.В.Рагозіна), що є підґрунтям методики роботи з дітьми, полягає у наданні можливостей дітям сприймати твори декоративного мистецтва – роботи українських митців, ознайомлюватися з їх манерою і тим самим опанувати способи і прийоми декоративного малювання й ліплення та створювати власні художньо-творчі композиції за мотивами їх художніх творів.

Успішна експериментальна апробація впродовж шести років на базі Центру розвитку дитини «Моя умничка» (м. Київ), схвальні рецензії авторитетних учених в галузі дошкільної педагогіки дають підстави вважати, що альбоми отримали позитивну оцінку і викликали інтерес з боку науковців, педагогів і батьків дітей дошкільників як видання, що відповідають сучасним вимогам до навчальних видань і задовольняють потреби практиків у естетичному розвитку дітей-дошкільників.

Список використаних джерел:

1. Рагозіна В.В. Універсальний альбом для дитячої творчості. Малювання. Ліплення. Аплікація. 1 частина / Рагозіна В.В., Очеретяна Н.В. // Універсальний альбом для занять з дітьми 3-5-ти років. – К.: Видавництво «ЗІРКА». – 2014.– 34 с.
2. Рагозіна В.В. Універсальний альбом для дитячої творчості. Малювання. Ліплення. Аплікація. 2 частина / Рагозіна В.В., Очеретяна Н.В. // Універсальний альбом для занять з дітьми 3-5-ти років. – К.: Видавництво «ЗІРКА». – 2014.– 34 с.
3. Рагозіна В.В. Універсальний альбом для дитячої творчості. Малювання. Ліплення. Аплікація. 1 частина / Рагозіна В.В., Очеретяна Н.В. // Універсальний альбом для занять з дітьми 1-3-ти років. – К.: Видавництво «ЗІРКА». – 2015.– 34 с.
4. Рагозіна В.В. Універсальний альбом для дитячої творчості. Малювання. Ліплення. Аплікація. 2 частина / Рагозіна В.В., Очеретяна Н.В. // Універсальний альбом для занять з дітьми 1-3-ти років. – К.: Видавництво «ЗІРКА». – 2015.– 34 с.

5. Рагозіна В.В. Учимся в майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. Малюємо, ліпимо: щостий рік життя : альб. для дит. творчості та мет. рек./ Рагозіна В.В., Очеретяна Н.В. – Київ : Генеза, 2017. – 48 с.+ 12 с. вкл. – (Серія «Маленький митець»).

Руда В. О.

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ МАРАФОН «МИ – УКРАЇНЦІ!» ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХОРЕОГРАФІЇ

У сучасних умовах нашого суспільства проблема підготовки майбутнього творчого вчителя набуває винятково важливого значення. Одним з ключових елементів становлення і розвитку творчої особистості педагога є становлення і розвиток його творчого потенціалу.

Активна творча діяльність в процесі навчання формує у майбутніх учителів ряд якостей, які позитивно позначаються на їхній педагогічній діяльності. Практика показує, що для формування багатого внутрішнього світу треба вибирати такі прийоми і способи заохочення до активної творчої діяльності, які розкривають перспективу розвитку творчого потенціалу.

Творчий потенціал особистості – складна структура, що включає емоційну культуру, генетично задане обдарування, широку загальнокультурну ерудицію, світогляд, образне мислення, здатність моделювати різноманітні способи творчої діяльності.

«Творчий потенціал – це саме та система, яка абсолютно прихована від будь-якого зовнішнього спостереження; більше того, сам носій творчого потенціалу іноді мало або й зовсім не знає про свої творчі можливості. Про справжні творчі можливості конкретної людини можна говорити лише на основі здійсненої діяльності, отриманих оригінальних творів. Творчий потенціал стає не уявною, а реальною, прогнозованою цінністю лише тоді, коли реалізовується у винаходах, конструкціях, книгах, картинах, фільмах та ін.» [3].

На думку С. Ю. Степанова, творчий потенціал – це психоенергетична напруга, що виникає між устремліннями,

можливостями та реальним життям людини. Він реалізується у рефлексивно-творчому зусиллі, тобто в зусиллі, спрямованому на досягнення раніше недосяжного, на реалізацію того, що до даного моменту не було реалізоване, на устремління за межі самого себе. За допомогою творчого зусилля людина може здобути у своєму житті те, що їй не було дано від природи або в процесі виховання та освіти [5].

Серед чисельних засобів розвитку творчого потенціалу вчителя надзвичайно велика роль належить мистецтву, яке є взірцем творчої натхненної діяльності. Вплив мистецтва на формування духовної культури молоді зумовлений самою природою мистецтва, сутність якого виводиться із цілісного і обов'язкового художнього відображення світу і залежить від тих новоутворень, які зв'язані з особливостями художнього сприймання оточуючого середовища. Усі види мистецтва втілюють художньо-естетичне бачення світу, розвинену уяву і фантазію, образне мислення, без яких неможлива будь-яка творчість.

На жаль у реальній практиці вчитель мало спілкується з мистецтвом як могутнім засобом розвитку творчих можливостей, художньо-естетичної й загальної культури. Складається протиріччя між потребою навчальних закладів у високоосвіченій, висококультурній, професійно-компетентній, творчій особистості вчителя й недостатньою результативністю повсякденної педагогічної діяльності.

Підготовка майбутніх вчителів, і хореографії в тому числі, потребує пошуку нових форм, методів та засобів навчання і виховання, які б забезпечили професійне становлення та творчу реалізацію індивідуальності майбутнього вчителя. Однією із таких форм є Танцювальний марафон «Ми – українці!», організаторами якого є кафедра хореографії і художньої культури, студентська рада університету та Центр культури і дозвілля «Гаудеамус» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Головним ініціатором та режисером даного дійства є викладач кафедри хореографії та художньої культури Людмила Гекалюк.

Танцювальний марафон «Ми – українці!» – є заходом, що покликаний об'єднати українське студентство за допомогою мистецтва танцю задля підвищення рівня соціальної активності молоді, відродження української культури, популяризації аматорської творчості та організації культурного дозвілля.

Марафон проводиться з метою патріотичного та естетичного виховання молоді, відродження, збереження та розвитку традицій українського народу засобами хореографічного мистецтва, створення можливостей для творчого самовираження студентської молоді, професійного зростання студентів-хореографів, популяризації хореографічного мистецтва та відзначення Міжнародного дня танцю.

В 2017 році у марафоні взяли участь більше 100 студентів університету всіх структурних підрозділів. Представлено 11 команд десяти факультетів та інституту. Майбутні педагоги, економісти, інженери, психологи, біологи, математики, філологи, історики під керівництвом студентів спеціальності хореографія різних курсів – підготували різножанрові танцювальні композиції, об'єднані єдиною патріотичною тематикою. Спочатку усі команди представляють себе та обрану назву за допомогою хореографічної презентації, а потім кожна із них дарує глядачеві повноцінний хореографічний номер.

Хореографічні постановки команд то запалювали глядачів неймовірною енергією, вихором нестримного танцювального ритму, то викликали сльози на очах присутніх своєю задушевністю, ліричністю, ідейною глибиною. За допомогою хореографічних композицій студенти зуміли показати, яким є український народ, його історія, традиції, сучасність; чого прагне сучасна молодь та що болить чи зігріває душу кожного українця.

Традиційно масштабним і грандіозним став фінальний етап танцювального марафону в якому взяли участь усі його учасники та який переріс у флешмоб, до якого долучилися і глядачі.

Процесом творчості сповнений кожен етап марафону, особливо на етапі підготовки. Свою творчість проявляють студенти у виборі назв команд та хореографічних постановок, ідей які нестиме їх команда, музики, костюмів, що в комплексі яскраво підкреслює ідейність хореографічних постановок. Ну і, звичайно, сам постановочний та репетиційний процес є величезним знаряддям для розвитку творчого потенціалу майбутніх хореографів. Кожний хореографічний витвір вимагає від учасників емоційності, творчої активності, мобілізації всіх фізичних і духовних сил, і хореографів у першу чергу.

Отже, Танцювальний марафон «Ми – українці!» є невичерпним джерелом творчої діяльності, яка є складною і багатогранною, проте цікавою і захоплюючою. Тільки творчість спонукає студента здійснювати безперервний пошук, робити власний вибір, брати на

себе відповідальність за результат своєї творчої роботи та розвивати власний творчий потенціал.

Список використаних джерел:

1. Гекалюк Л. Розвиток творчого потенціалу студентської молоді засобами хореографії під час проведення «Танцювального марафону “Ми – українці!”» // Актуальні питання мистецької освіти та виховання: збірник наукових праць Сумського державного педагогічного університету імені А. С.Макаренка.– Суми: ФОП Цьома С.П., 2016. – Випуск 2(8). – С. 115-120.
2. Мартинюк І. О. Творчий потенціал і самореалізація особистості // Психологія і педагогіка життєтворчості. – К., 1996. – 792 с.
3. Моляко В. О. Психологічна теорія творчості // Обдарована дитина [Електроний ресурс] / В. О. Моляко – Режим доступу: <http://intkonf.org/nazarenko-im-tvorchiy-potentsial-osobistosti-zmist-ta-struktura>
4. Овсянецька Л. Творчий потенціал людини: соціально-психологічна парадигма // Соціальна психологія. – 2004. – № 2. – 145 с.
5. Степанов С. Ю. Рефлексивна практика творчого розвитку людини і організації [Електроний ресурс] / С. Ю. Степанов – Режим доступу: <http://alive-inter.net/ukr/referat-340371xfss>

Руденко І. В.

НАВЧАЛЬНИЙ ТРЕНІНГ З ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКЛАДАННЯ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

Нові програми у галузі «Мистецтво» диктують свої навчальні проблеми з підготовки фахівців зі знаннями різних видів мистецтва.

Аналіз, класифікація, систематизація й узагальнення педагогічно-методичних джерел дозволив зробити висновки, що тренінги – універсальна форма організації інтерактивного навчання. У працях О. Горбатова, Л. Даниленко, Л. Карпової, В. Олійник, М. Чуркіної та ін. докладно розкриті різноманітні форми тренінгів.

Автори зазначають, що вони спрямовані на максимальне використання потенціалу, знань і досвіду кожного учасника.

На думку С. Коновець [1], тренінги вважаються відносно новими технологіями у фаховій підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Отже, різні формитренінгів набувають актуальності при підготовці вчителівмистецьких дисциплін.

Тези передбачають стислий огляд організації пізнавально-практичної діяльності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва до навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів за інтегрованим курсом «Мистецтво».

Тренінг у системі педагогічних методів відіграє роль навчального засобу. Метою навчального тренінгу передбачається передача нових фахових знань, розвиток певних умінь, навичок та здатностей у процесі пізнавально-практичної діяльності. Його технологія сприяє активному експериментуванню з вирішення інтегративних завдань у взаємодії, колективній співтворчості, стимулює пізнавально-практичний інтерес майбутніх вчителів образотворчого мистецтва до інтегративних процесів у мистецтві. Відчуття, які отримують студенти при вирішенні інтегративних завдань на власному досвіді, дозволяють зрозуміти специфіку образотворчого компоненту інтегративного курсу «Мистецтво».

На першому етапі технології тренінгу передбачається аналіз програми інтегративного курсу «Мистецтво» з виявлення специфіки образотворчого компоненту; визначення ролі інших видів мистецтва у структурі інтегративного заняття; урахування інтеграції при розробці ілюстрованого календарного планування. Другий етап присвячений вирішенню інтегративних завдань, створенню їх аналогів та самостійно спроектованих інтегративних занять. Третій етап спрямований на моделювання інтегративних занять, їх обговорення, корекцію, саморефлексію.

Групова дискусія дозволяє виявити погляди майбутніх вчителів образотворчого мистецтва на інтегрований курс та зробити висновки щодо спільних та відмінних ознак художнього образу в різних видах мистецтва. Аналіз програми приводить до висновків, що образотворчий компонент базується на часових та процесуальних мистецтвах (музика, театр, хореографія), які надають йому нових ознак. Вони визначають його сучасні форми такі як інсталяція, хеппенінг, перформанс, кінетична скульптура тощо. Художній образ

у дійствах увиразнюється завдяки засобам різних видів мистецтва, що вказує на їх взаємопроникнення та підтверджує інтегративний характер мистецтва. Ілюстроване календарне планування до інтегрованих занять забезпечує асоціативний образ, в основі якого лежить духовно-світоглядний, естетико-мистецтвознавчий чи комплексний вид інтеграції.

Для спостереження та висновків переглядаються відеозаписи фрагментів інтегрованих та чисто образотворчих занять. Студентам пропонується визначити вид заняття та вид інтегратора, якщо це інтегроване заняття й аргументувати власну думку. Після обговорення вносяться корективи як у хід заняття, так і в завдання. Рольові ігри допомагають вирішувати навчальні проблеми через власні відчуття та саморефлексію. Так, у завданні уявити себе вчителем, який не вміє продемонструвати педагогічний рисунок; уявити себе учнем, якому не хочеться виконувати завдання; уявити себе учнем, який виконав завдання відмінний від зразка тощо передбачається виявлення у студентів знань, вмінь та навичок з вирішення педагогічної ситуації, з мотивування учнів до образотворчої діяльності, з діагностики їхнього творчого розвитку. Після освоєння основ інтеграції студенти створюють аналогі інтегрованих завдань, розробляють конспекти інтегрованих занять. На власному досвіді вони мають переконатися у доступності вирішення завдань учнями різних вікових категорій та їхнім навчальним можливостям. На заключному етапі відбувається моделювання інтегрованих занять, які студенти демонструють групами. Узагальнення освоєних фахових знань, вмінь та навичок відбувається у процесі евристичної бесіди, яка супроводжується запитаннями: «Що саме є родзинкою інтегрованого курсу «Мистецтво», специфіки образотворчого компоненту, інтегрованого заняття та інтегрованих завдань? Які висновки Ви зробили для майбутньої педагогічної діяльності?».

Технологія навчального тренінгу дозволяє максимально активізувати засвоєння навчального матеріалу завдяки рольовій грі та методам навчання (групова дискусія, евристична бесіда, педагогічний рисунок, аргументація, узагальнення, моделювання, спостереження тощо).

Таким чином, навчальний тренінг як форма організації пізнавально-практичної діяльності відповідає фаховому зростанню майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Технологія

навчального тренінгу розкриває поетапне усвідомлення інтеграції мистецтва шляхом аналізу програми інтегративного курсу «Мистецтво», специфіки образотворчого компоненту, вирішення інтегрованих завдань, розробки ілюстрованого календарного планування, інтегрованих занять з подальшим їх моделюванням.

Матеріали можна успішно використовувати для проведення навчального тренінгу з майбутніми вчителями образотворчого мистецтва з фахового зростання.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у розробках різних форм тренінгів у роботі зі студентами художньо-графічних факультетів педагогічних закладів.

Список використаних джерел:

1. Коновець С. В. Естетичні та етичні засади оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів : посіб. / С. В. Коновець. – Київ, 2013. – 192 с.

Савранська О. М.

МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

Гуманізація освіти зумовлює необхідність перегляду підходів до трактування цілей освіти – її пускового стимулу. Традиційна мета мистецької освіти та естетичного виховання визначалася в дусі просвітницьких освітніх ідеалів – формування естетичної культури особистості, під якою на практиці розумілося щонайперше набуття предметних знань і вмінь. Це твердження в сучасних умовах не спростовується, але потребує суттєвого уточнення і доповнення. Поняття культури в сучасних умовах набуває іншого, багатограннішого тлумачення і розглядається в контексті культуротворчості. Мистецтво, як відомо, стимулює не тільки загальний естетичний розвиток, а й творчі здібності та мислення, здатність до художнього самовираження, рефлексії, що є не менш важливим, ніж художня ерудиція.

Ключ до розуміння та вирішення цих проблем слід шукати не тільки в суб'єкт-об'єктних, а і в інтерсуб'єктивних стосунках людей. І оскільки естетичне виховання, що закріплюється мистецьким

досвідом індивіда в процесі соціальної адаптації, перш за все стосується елементів внутрішньої структури особистості, то воно має допомогти навчитись відмежувати значуще від незначущого, забезпечити цілісність і усталеність особистості, визначити структуру свідомості, програму та стратегію діяльності (як у царині мистецтва, так і загальну), контролювати і організовувати мотиваційну сферу.

Естетичне виховання має задавати загальну спрямованість інтересам і пориванням особистості; ієрархію індивідуальних переваг і взірців; міру готовності і рішучості до реалізації власного сценарію життя.

Дійсність відкривається своєю ціннісною стороною тільки для того, хто здатний її сприймати через суб'єктивну інтерпретацію. Зовсім не відкидаючи необхідність і величезні техногенні можливості сьогодення (адже інформаційні технології, змінивши поняття про час, джерела інформації і швидкість їх отримання, вплинули і на систему всієї освіти), на жаль, можна констатувати втрату реальності явищ, розгубленість у сприйманні і створенні виразного не тільки в мистецтві, а й у житті. Ця суперечність породжує гостру потребу чуттєвого розвитку людини, що й входить до головних завдань естетичного виховання. Пізнаючи світ оточуючий, людина має напружувати не тільки розум, а й почуття, працювати мозком і серцем. Тоді можна наблизитися до втілення мрії В. Сухомлинського: «Мета виховання — людина, всебічно розвинена особистість» [3, с. 14].

Ми вважаємо, що естетичне виховання має бути спрямовано на виховання специфічної якості неповторної унікальної індивідуальності, яка реалізує себе у вчинку, що постає як осягнення особистісно високого, що міститься у творах мистецтва, як відшук свого слова спочатку в мистецтві, а потім і в навколишньому житті, активній співпричетності до буття. Тому зміст естетичного виховання не може бути регламентований, в ньому обов'язково має бути задіяний життєвий (вітагенний) досвід. А отже, естетичне виховання входить у парадигму особистісно орієнтованого виховання як системоутворююче, допомагає людині орієнтуватися у світі естетичних цінностей.

А. Верем'єв розглядає естетичне виховання як вдосконалення естетичної культури особистості, зміст якої, на його думку, складають: 1) естетичні знання, погляди і переконання; 2) естетична реакція на об'єкт; 3) естетичний смак; 4) естетичний ідеал;

5) естетична мотивація (естетичні потреби, інтереси, установки); 5) естетична діяльність [2, с. 7], він підкреслює, що «виховання естетичне не являє собою ізольовану, відокремлену від інших галузей виховної діяльності. Воно не може існувати само по собі, як «чисте» естетичне виховання, відокремлене від інших форм виховання... Водночас воно має унікальну особливість — потенційно здатне скласти синтез з будь-яким виховним процесом, надаючи йому емоційного забарвлення, гуманітарної спрямованості і переконаності» [2, с. 8-9].

Думку про те, що естетичне виховання «розкривається у тісному взаємозв'язку і взаємодії з іншими явищами життя» [3, с. 46], підкреслює І. Зязюн та інші вчені-педагоги.

Естетичне виховання неможливе поза освоєнням системи цінностей, що існують або розвиваються у даному суспільстві. Пізнати ці цінності можливо через мистецтво, через особистісне ставлення до художніх творів. Через розвиток власного ставлення до цінностей формується суб'єктність молодого людини, спрямована на будь-які сприйняття проявів довкілля. Суб'єктність виявляється як у репродуктивній діяльності (сприймати, аналізувати, переживати художні цінності), так і у продуктивній. Цей двобічний процес є основою естетичного виховання молодого покоління.

Його метою є розвиток емоційної та інтелектуальної сфер; актуалізація естетичних, мистецтвознавчих та культурологічних знань; формування естетичної свідомості, що відбивається як у власній творчості у царині мистецтва, так і у вчинковому способі буття, що «репрезентує цілісність людської свідомості, самосвідомості і практичної дії» [1, с. 4]; спрямованість на розуміння художньої цінності творів мистецтва; стимулювання духовності і здатності бути співпричетним до душевного світу іншого та протистояти культивуванню примітивних поглядів і смаків.

Для досягнення цієї мети мають бути розв'язані такі завдання, як:

- розвиток ерудиції у галузі мистецтва (теоретичне і практичне володіння системою елементарних мистецьких знань, понять, термінів; здатність збагнути та висловити (виразити) власне ставлення до творів мистецтва);

- виховання широкого спектра почуттів (адекватне сприйняття художніх творів, розвинені почуття здивування та допитливості,

здатність до естетичного переживання, усвідомлення неповторності індивідуального та сприйняття іншого як естетичної цінності);

- спрямованість на творчу діяльність як мистецьку, так у будь-якій сфері соціальної практики (виховання вмінь розв'язувати творчі завдання, оригінальність і доречність їхнього виконання, власний погляд на світ, уміння самостійно робити висновки, радість як ознака духовної творчості);

- сприяння набуття нового буттєвого досвіду (гуманістична спрямованість індивіда, розуміння і визнання гідності кожної людини).

Тільки у випадку внутрішнього відгуку людини на прояви мистецтва, вони матимуть вплив на почуття й емоційну сферу перцепієнта, на його вітагенний досвід. Тому процес естетичного виховання має бути антропним, людським. Викладач має надавати належного значення розвитку у всіх почуття успіху від власних, бодай мінімальних, досягнень у царині мистецтва, впевненості у здатності самостійно вирішувати художні завдання. Б. Йєменський зауважує: «Мистецтво олюднює не повчанням, воно не дає рецепту правильної поведінки, але відкриває шлях до освоєння людського досвіду захоплення, для пошуків сьгоднішніх, «суто особистісних» критеріїв морального і аморального».

Недооцінка ролі мистецтва, другорядна роль, яка поки що надається предметам мистецтва, посилюють розрив між масовою школою і високою культурою, яка набуває сьгодні всі більш елітарного та неприступного характеру (наприклад, високі ціни на білети на заходи справжнього мистецтва і «безкоштовне» надання глядачам і слухачам його сурогата), що обертається насправді більш складними проблемами, пов'язаними саме із перешкодами, часто штучними на шляху отримання якісної художньої освіти, а значить і на шляху естетичного удосконалення людини. Адже мистецтво є особливим рівнем людинознавства, яке, надаючи можливість пережити непрожите, ущільнює суспільний та історичний досвід поколінь до концентрації та форм, доступних для особистісного залучення до нього. Зустрічі з мистецтвом створюють умови, завдяки яким індивід може олюднити свої почуття.

Кожна людина відкриває в творі мистецтва новий зміст. Здатність сприймати таку перспективу необмеженого розкриття ідей, що супроводжується їхнім перетворенням в осмисленні і життєво

важливі для людей парадигми буття, і є суттю естетичного виховання.

Мистецтво допомагає через переживання художніх образів знайти свою справжність. Тому ми, насамперед, опікуємося формуванням особливого ставлення людини до творів мистецтва, що має супроводжуватися перетворенням його ідей в осмислені, у життєво важливі сценарії буття. У цьому процесі стосунки між художнім твором і тим, хто сприймає його, завжди суб'єктивно значущі, тому що мистецтво спрямоване на особистісні переживання, розум та почуття людини.

Сучасні стратегії модернізації загальної освіти в Україні передбачають опанування системи життєво важливих компетенцій. Однією з найважливіших складових загальноосвітніх і загальнокультурних компетенцій є компетенції художньо-естетичні, які передусім мають формувати внутрішній досвід, наповнений особистісним сенсом, виховувати естетично розвинену й зацікавлену аудиторію слухачів, глядачів, читачів.

Щось особливе є в кожній людині. Якщо воно втрачається, то виявляється приниженою гідність людини: безособистісна, пасивна і безголоса особистість не може бути активним суб'єктом діалогу в широкому розумінні цього слова. Усе сходиться до людини, вона завжди в центрі руху всесвіту, в якому рухається і сама. Мистецькі дисципліни стоять найближче до втілення в життя «гену щастя», позитивної налаштованості до навколишнього світу, до розвитку позитивного мислення. Треба тільки піклуватись аби їх викладання стало здобуванням нового духовного чи екзистенційного, буттєвого досвіду, його кумуляції і трансляції.

Список використаних джерел:

1. Бех І. Д. Духовна енергія вчинку. – Рівне: РДГУ, 2004. – 42 с.
2. Веремьев А. Эстетическое и художественное воспитание: сущность и взаимосвязи // Искусство и образование – 2002. – №3 (21). – С. 4-10.
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька. – К., 2002. – 270 с.

АНАЛІЗ ПОСІБНИКІВ ЩОДО ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ КОМПОЗИЦІЇ ПРИ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ВНЗ

«Композиція», «Рисунок», «Живопис» є провідними дисциплінами при підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Отже, опанування на формально-естетичному та образно-семантичному рівнях закономірними, вибірконими та специфічними засобами композиції, має відбуватися на всіх дисциплінах мистецького циклу. Це дає підстави для аналітичного огляду навчальних посібників, які використовуються при викладанні вищезазначених дисциплін у практичній підготовці ВНЗ.

Установлено, що студенти активно користуються посібником І. Туманова «Рисунок, живопис, скульптура: Теоретико-методологічні основи комплексного навчання (2010 р.) [4]», у якому ґрунтовно розкрито методологію навчально-творчого підходу, теоретико-методологічні основи формотворення у мистецтві, особливості історичного розвитку мови просторових мистецтв. Книга добре ілюструє основні теоретичні положення з питань використання зображувально-виражальних засобів просторових мистецтв у світовій образотворчій практиці та особливості застосування методичних принципів навчання рисунку, живопису й скульптурі. Однак, у цьому посібнику надто штучно висунуто крапку, лінію і пляму як провідний засіб формотворення у методиці навчання образотворчому мистецтву.

Доступним для користування є посібник В. Колеснікова «Рисунок» [3]. Він складається з трьох великих розділів, до кожного з яких належить декілька підрозділів. Перший розділ «Історичні засади формування рисунка як виду зображувальної діяльності» містить такі аспекти, як формування рисунка від перших наскальних рисунків до формування різних рисувальних шкіл Древнього Єгипту, Антики, Середніх віків, епохи Відродження, академічної школи рисунка, включаючи сучасні етапи розвитку рисунка. Другий розділ дає загальні поняття рисунка, тобто: методичні вказівки, роль композиції в рисунку, лінія та тон у ньому та розвиток просторового мислення, уяви та творчого підходу до рисувальної діяльності. Третій розділ охоплює види практичних завдань із дисципліни «Рисунок»: рисунок натюрморту, голови з гіпсових зліпків та натури, одягненої й оголеної

фігури людини, короткочасний рисунок та начерки, рисунок на пленері.

Майбутні художники-педагоги часто послуговуються навчальним посібником В. Шпака «Основи живопису. Акварель» (2013) [4], у якому висвітлюються етапи розвитку акварельного живопису, а також творчість провідних майстрів цієї галузі мистецтва. У ньому розглянуто питання, що тісно пов'язані з опануванням теорії і методики створення живописного зображення на площині на основі здобутих наукових, теоретичних і практичних знань та навичок з рисунка. Зокрема, також ідеться про властивості художніх матеріалів, природу світла і кольору тощо та сучасні методики навчання живопису й досвід майстрів минулого. Автор цієї книги також намагався розглянути засоби композиції у створенні композиції натюрморту.

Доступним для використання на паперовому й електронному носіях навчальний посібник «Матеріали і техніка олійного живопису» (2014) [3], укладений О. Музикою. У ньому розкрито технологічний цикл підготовки матеріалів для олійного живопису, оптичні основи багат шарового й одношарового живопису та їх технічні прийоми, короткий огляд методів і прийомів вирішення образотворчих завдань в історичному розвитку, організації структури живописного зображення та рекомендації щодо уникнення помилок у студентських роботах. Також він добре ілюстрований зразками послідовності ведення живописної роботи олійними фарбами та репродукціями полотен відомих художників.

Нині майбутні вчителі образотворчого мистецтва мають змогу послуговуватися навчальним посібником М. Яремківа «Композиція: творчі основи зображення» [6]. За своїм змістом ним охоплено надзвичайно широке коло питань щодо композиції як форми існування твору в контексті його цілісності, трактування цього поняття у літературі з мистецтвознавства, основних етапів історичного розвитку теорії композиції, її предмету, зв'язку зі спеціальними навчальними дисциплінами образотворчого мистецтва, місця і ролі у вихованні художника-педагога та значенні композиції у вивченні просторових мистецтв. Окремо розглянуто композицію інтер'єра, пейзажа, портрета, тематичної картини, станкової графіки. Матеріали посібника мають інформативний характер, не торкаються поглибленого розгляду окремих важливих положень наукової теорії композиції, практичних методичних здобутків щодо її створення на

прикладів світового і національного образотворчого мистецтва. Подані ілюстрації в ахроматичному варіанті нівелюють такий важливий засіб композиції, як колористика. І хоча в анотації до посібника заявлено, що там подано практичні завдання, що сприятимуть кращому засвоєнню теоретичного матеріалу, формуватимуть і вдосконалюватимуть практичні навички студентів із композиції, необхідно визнати, що вони відірвані від контексту пропонованої книги й запозичені з академічних дисциплін. Окрім того виклад методики їх виконання максимально спрощений.

У бібліотеках у паперових варіантах і в мережі Інтернету у відсканованій формі студенти можуть скористатися видрукованим російською мовою навчальним посібником вітчизняного автора Ф. Ковальова «Золотий переріз у живопису» (1989) [1], у якому розкрито закономірності формотворення у природі та мистецтві, зорового сприйняття і композиційної побудови зображення. Показана роль золотого перерізу. Надано рекомендації щодо практичного застосування золотого пропорції при створенні цілісної гармонійної форми, найбільш повно виражає зміст твору живопису і задовольняє потребу людини у прекрасному.

Слід зазначити, що цей посібник вже понад чверть століття є популярним серед мистецтвознавців, які досліджують закони композиції. Однак, запропоновані автором окремі положення й донині підлягають критиці.

У цілому аналіз змісту наявних навчальних видань показує, що композиція традиційно поділяється на теоретичний та практичний розділи. Перший із них охоплює теорію композиції; другий – систему вправ, виконання яких дає змогу студентам засвоїти універсальні закони, правила, прийоми й засоби формальної композиції, тобто побудову безпредметних зображень. Звісно, що надання переваги студіюванню формальних основ композиції надзвичайно корисне для студентів. Однак це не пов'язано з історично сформованими напрямками й жанрами образотворчого мистецтва, твори яких мають специфічні властивості композиції. Саме через це, як засвідчує практика, у студентів виникають певні труднощі при формуванні образного мислення, що є підґрунтям для формування художньо-творчої компетентності.

У цілому, наведений змістовий аналіз наявних мистецько-освітніх видань засвідчує, що навчально-виховний процес сповна забезпечено вітчизняними посібниками і методичними

рекомендаціями з рисунку, живопису, композиції. Однак у них найбільшою мірою висвітлено етапність виконання навчально-творчих завдань і найменше матеріалу зосереджено на специфіці використання засобів композиції з метою створення високохудожніх творів. Зафіксовано нестачу посібників із композиції українських і, водночас, значну їх кількість авторів близького зарубіжжя. Як правило, вони містять достатньо суперечливий матеріал щодо класифікації засобів композиції в різних видах просторових мистецтв і збіднену методику їх використання з метою формування художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців.

Список використаних джерел:

1. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: учеб.пособ. / Ф. В. Ковалев. – К.: Выцашк., 1989. – 143 с.
2. Колесніков В. Г. Рисунок: навч. посіб./ В. Г. Колесніков [та ін.]. – К.: КНУТД, 2008. – 155 с.
3. Матеріали і техніка олійного живопису: навч. посіб. / Укл. О. Я. Музика. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. – 114 с.
4. Туманов І. М. Рисунок, живопис, скульптура. Теоретико-методологічні основи комплексного навчання: навч. посіб. / І. М. Туманов. – Львів. : Аверс, 2010. – 496 с.
5. Шпак В. О. Основи живопису. Акварель / Василь Олексійович Шпак. – К.: АДЕФ-Україна, 2013. – 2013. – 256 с.
6. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посіб. / Михайло Яремків. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 112 с.

Семенчук О. Ю.

ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Сучасний стан розвитку музично-педагогічної науки відзначений зростанням інтересу до організації навчального процесу у вищій школі. Особливої уваги науковців потребує концертмейстерський клас, який у системі професійної підготовки студентів-музикантів посідає одне із ключових місць. У циклі музично-виконавських дисциплін він є одним із визначальних у

формуванні готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до педагогічної діяльності.

Незважаючи на актуальність, питання формування концертмейстерських умінь у музично-педагогічній науці розглядаються здебільшого опосередковано, крізь призму розкриття окремих практичних аспектів концертмейстерської діяльності (М. Крючков, Л. Живов, А. Люблінський, Ф. Брянцева, Р. Верхолаз, Г. Ципін, О. Рафалович, К. Виноградов) тощо. Відсутність цілісної методики формування концертмейстерських умінь негативно позначається на якості навчання.

Організація навчання у концертмейстерському класі є складним багатоплановим процесом, що потребує врахування багатьох аспектів, постановки, вивчення та розв'язання низки методичних проблем. Крім того, навчання в концертмейстерському класі має свої особливості, зумовлені індивідуально-особистісними якостями її учасників, специфікою художньо-творчої діяльності, її суспільною та професійною значущістю. Метою статті є обґрунтування основних методичних аспектів формування навичок акомпанування в концертмейстерському класі.

У процесі оволодіння різними типами фортепіанної фактури слід пам'ятати, що в акомпанементі відтворюється значна частина «звукового простору» музичного твору – гармонія, метроритм тощо. Предметом цілеспрямованої уваги має стати диференціація рівнів фактури музичного твору, тобто першочерговості мелодичного голосу в загальній звуковій тканині та підпорядкованості акомпануючих голосів.

Процес вивчення музичного твору в концертмейстерському класі можна поділити на три етапи:

- підготовчий (попередній);
- виконання твору в ансамблі з ілюстратором або спів під власний супровід;
- концертне виконання.

Їх виділення є досить умовним, оскільки організація навчально-виконавської діяльності відбувається в умовах індивідуального навчання за індивідуальним семестровим робочим планом студента. Характер послідовності цих етапів (логічне продовження, часткове нашарування) та тривалість часових відрізків залежать від рівня підготовки студента, його музичних здібностей, індивідуально-психологічних якостей, ставлення до навчання тощо. Однак

домінування різних аспектів роботи над музичним твором на кожному етапі забезпечує стабільність та поступовість розвитку навичок акомпанування.

Для оволодіння навичкою акомпанування необхідно засвоїти основні аспекти роботи над музичним твором у концертмейстерському класі. Предметом цілеспрямованого аналізу має бути поетичний текст, вокальна партія, власне супровід (фортепіанна фактура) та сольні епізоди (вступ, заключна частина, інструментальні інтерлюдії).

Глибшому розумінню особливостей такої роботи сприятиме ознайомлення студента з творчою діяльністю видатного вченого-музиканта, музикознавця і педагога Б. Яворського. Його художні настанови у процесі підготовки співака до спільного виступу з піаністом є взірцем високого професіоналізму, творчого підходу до професії концертмейстера. Вони дають активний стимул до глибокого осягнення образу музичного твору та його втілення. Зокрема, цікавими є думки вченого щодо сутності взаємовідносин між вокальною та фортепіанною партіями (тобто між солістом та концертмейстером). За Б. Яворським, партія соло і супровід мають утворювати такий ансамбль, у якому акомпанемент перетворюється в художній твір [3, с. 73].

У роботі над акомпанементом, як і в роботі над сольним фортепіанним твором, потрібно в першу чергу визначити характер звучання, аплікатуру, фразування, педалізацію, у той час коли вокальна партія залишається в центрі уваги концертмейстера. Вона виступає як складовий елемент, частина музичного цілого, що визначає загальний план виконання акомпанементу. Тоді коли проведена вся кропітка робота над освоєнням музичної схеми твору, саме вивчені вокальна та фортепіанна партії, переходять до виконання твору в ансамблі з ілюстратором або під власний музичний супровід [2, с. 89].

У концертмейстерському класі акцентується інструментально-виконавський аспект. Найбільшою мірою він стосується уточнення динаміки та тембрального забарвлення фортепіанної фактури під час переходу від сольних епізодів до виконання акомпанементу.

Концертмейстерська компетентність базується на емоційно-ціннісному ставленні педагога-музиканта до майбутньої діяльності; на системі культурологічних, музично-естетичних, музично-психологічних, музично-педагогічних, музично-теоретичних,

музично-виконавських знань; на системі узагальнених музичних умінь і професійно значущих концертмейстерських умінь; особливостях музичного сприйняття, виконавських і піаністичних здібностях; на професійно значущих особистісних якостях, що формуються в процесі підготовки у вищому навчальному закладі, – музикальності, що інтерпретує здібності, музично-педагогічній інтуїції, музично-професійному мисленні [1, с. 16].

Отже, акомпанування – це складний, багатоаспектний процес, у якому зосереджуються великі можливості для вияву музикантом-концертмейстером власних творчих якостей, віддзеркалюється набутий естетичний, музично-виконавський досвід, де максимально розкривається його індивідуальність. Такий вектор з формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі виявляє високу результативність, що дає підставу рекомендувати його для широкого впровадження в практику.

Список використаних джерел:

1. Карпенко Т. П. Формування концертмейстерської компетентності майбутніх педагогів-музикантів у процесі вивчення фахових дисциплін: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Т. П. Карпенко. – Київ, 2010. – 23 с.
2. Ревенчук В. В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі / В. В. Ревенчук // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки. – Ніжин, 2011. – Вип. 6. – С. 89 – 92.
3. Яворский Болеслав: Статті, воспоминания, переписка / ред.-сост. И. Рабинович. – М.: Советский композитор, 1972. – Т. 1. Избранные труды. Ч.1. – 711 с.

Сизоненко В. А.

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Від стану народу залежить майбутнє держави, що будується на духовному і фізичному відродженні суспільства. На сучасному етапі розбудови національної школи, в умовах зміцнення та вдосконалення

української державності особливого значення набуває проблема формування естетичної свідомості підростаючого покоління.

Вирішення цих питань можливе за умов залучення дітей до мистецтва, зокрема хореографічного, яке має великі можливості впливу на особистість: у процесі хореографічної діяльності відбувається формування естетичної культури дитини, розвиток її емоційно-почуттєвої сфери, психофізичної свободи та творчої активності [2, с. 43-44]. До проблеми естетичного розвитку учнів засобами хореографічного мистецтва зверталися сучасні науковці – В.В. Денисенко [3], В.А. Кармановська [4], С.М. Соколовська [9], О.А. Комаровська [5] та ін.

Зокрема, О.А. Комаровська зазначає, що «молодші школярі тяжіють переважно до класичних та народно-сценічних танців» [5, с. 14]. Однак аналіз власного практичного досвіду та спостереження на уроках хореографії в загальноосвітніх середніх закладах виявили, що серед усього різноманіття танцювальних видів учнів початкової школи здебільшого зацікавлюють сучасні танцювальні стилі, зокрема, сучасний бальний танець.

Результатом занять бальним танцем має стати високий рівень вихованості особистості. Зміст естетичного виховання реалізується за такими напрямками: громадянське, морально-етичне, розумове, художньо-естетичне, трудове, фізичне, правове, екологічне, економічне, гендерне (статеве).

Ефективність виховної роботи засобами занять в колективі бального танцю залежить від використання системи спеціальних методів: методи формування свідомості особистості, методи формування суспільної поведінки, методи стимулювання діяльності і поведінки. Актуальним в сучасних умовах є використання нетрадиційних методів виховання: інформаційно-організаційних, мотиваційно-стимулюючих, пізнавально-пошукових та регулятивно-корекційних.

Сьогодні поширення набула сфера позашкільної хореографічної діяльності: танцювальні гуртки, студії, ансамблі. Здебільшого, самодіяльні танцювальні колективи зорієнтовані на підготовку танцівників для участі в концертній діяльності, формування відповідного репертуару. Основне завдання танцювальних колективів полягає у формуванні естетичної культури школярів. У науковому дослідженні Л.В. Богомолової переважає думка, що в танцювальних колективах, студіях, ансамблях спортивно-бального танцю особливо

яскраво виражені риси змагання, бажання досягнути найкращого результату за будь-яку ціну, що витісняє сам процес формування естетичної культури школярів [1, с. 214].

Бальний танець є важливим засобом виховання, оскільки у всіх своїх формах і проявах реалізовує виховну функцію через: розвиток емоційно-логічного сприйняття навколишньої дійсності; формування естетичних смаків, ідеалів, поглядів, переконань, естетичного ставлення до явищ і предметів навколишньої дійсності; стимулювання пізнавальної активності та самостійності, розвиток творчих здібностей та вмінь. Освоєння латиноамериканської програми виховує здатність самостійного судження на основі естетичних поглядів, європейські танці сприяють розвитку у артистичних здібностей – компоненту, що визначає рівень виконавської танцювальної майстерності [7, с. 8].

«Прекрасне пробуджує добре, – стверджував К. Д. Ушинський, – збудить у людини щирий інтерес до всього корисного, високого і морального і ви зможете бути спокійним, що вона завжди збереже людську гідність. У цьому повинна бути мета виховання і навчання» [10, с. 406–407]. Згідно Національної доктрини розвитку освіти України в XXI ст. головною метою національного і громадянського виховання є формування розвиненої духовності, художньо-естетичної культури [6, с. 22-25]. Одним із засобів досягнення цієї мети є бальний танець.

В ході наших досліджень, ми виявили, що важливою умовою естетичного виховання молодших школярів є використання в процесі занять хореографією активних методів. Сучасне хореографічне мистецтво, ґрунтуючись на танцювальних традиціях, які склалися впродовж багатьох віків, має дуже великі можливості у використанні різних методів впливу на особистість учня: вправи, ігри (музично-пластичні, імітаційно-ігрові та сюжетно-рольові), метод творчої імпровізації, створення танцювальних комбінацій, етюдів тощо.

Тому педагогам-хореографам пропонувалося використовувати саме ці методи для того, щоб відійти від спортивного аспекту і більшу увагу дітей звернути саме на естетичну сторону заняття бальною хореографією.

В хореографії уже давно бальний танець набув самостійності і став окремою дисципліною. Але довгий час викладачі цього напрямку хореографії не сприймали класичний екзерсис серйозно, не уділяли йому відповідної уваги. Тренаж на уроках бального танцю

більше був схожий на спортивну розминку. З часом відношення до класичного уроку змінилось. Зараз екзерсис бального танцю побудований на основі класичного.

Основні рухи і вправи бального танцю вивчаються в молодших класах. На перших уроках вчитель повинен познайомити учнів із загальними завданнями навчання. По мірі вивчення вправ, педагог повинен пояснювати учням, чим відрізняються першопочаткові положення в бальному танці від положень в класичному [8, с. 221].

Підводячи підсумки, можна стверджувати, що бальний танець впливає на інтелектуальну, пізнавальну, моральну сферу особистості, що є підґрунтям для формування в неї здібностей, потреб і є важливим засобом виховання ціннісного ставлення до себе і навколишнього світу.

Не дивлячись на багаточисельні дослідження впливу занять хореографією на естетичний розвиток молодших школярів, естетичне виховання саме засобами бальних танців вивчено недостатньо, це і стане предметом подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел:

1. Богомолова Л. В. Формирование эстетической культуры подростков на занятиях хореографией : дис. ... канд. пед. наук / Л. В. Богомолова. – М., 1998. – 177 с.
2. Гончаренко Ю. В. Формування естетичного ставлення молодших школярів до хореографічної діяльності та мотивації до естетичного втілення тілесних проявів / Гончаренко Ю. В. // Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки № 2(13), 2010 – С.43-44.
3. Денисенко В. В. Мистецтво як засіб формування естетичної культури майбутніх педагогів початкової школи / Вероніка В'ячеславівна Денисенко. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://www.kspu.edu/FileDownload.ashx?id=cc8bb53d-624b-4afe-9ccf-f6f0b15cd995>. (дата звернення: 26.02.2017). – Назва з екрана.
4. Кармановская В. А. Художественно-эстетическое воспитание учащихся средствами танца / Кармановская Виктория Анатольевна // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/589853/> (дата звернення: 26.02.2017). – Назва з екрана.

5. Комаровська О. А. Музика, театр, хореографія у позаурочний час / О. Комаровська // Шкільний світ. – 2005. – № 32. – С. 13–18.
6. Національна доктрина розвитку освіти у XXI ст. // Освіта України. – 2001. – № 1. – С. 22–25.
7. Регаццони Г. Латиноамериканские танцы : пер. с франц. / Г. Регаццони, А. М. Росси, А. Маджони. – М.: БММ АО, 2001. – 192 с.
8. Сизоненко В. А. Виховання впевненості та наполегливості в молодших школярів засобами хореографічного мистецтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 – теорія та методика виховання / Сизоненко Вікторія Анатоліївна. – Умань, 2014. – 200 с.
9. Соколовська С. М. Використання ідей В. О. Сухомлинського в естетичному вихованні гуртківців засобами танцювального мистецтва / С. М. Соколовська [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://koipro.kr.ua/archiv/vid.doc> (дата звернення: 26.02.2017). – Назва з екрана.
10. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори: у 2-х т. / Ушинський К. Д.; за ред. В. М. Столетова . – К.: Рад. школа, 1983. – 360 с.

Сова О. С.

ПЛЕНЕРНА ПРАКТИКА ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Специфіка професії вчителя образотворчого мистецтва вимагає від студентів не тільки оволодіння теоретичними знаннями з технології образотворчої та педагогічної діяльності, але й паралельного практичного застосування засвоєного матеріалу під час виконання практичних робіт та проходження навчальних практик. Лише практичний досвід у розв'язанні реальних педагогічних завдань стимулює продуктивне освоєння студентами майбутньої професії, отримання педагогічного досвіду, подолання страху перед

аудиторією, прояв творчості у методах і підходах до викладення матеріалу.

Наукові дослідження останніх років [1; 3] висвітлюють проблему з якою все частіше стикаються молоді вчителі на самому початку самостійної педагогічної діяльності. Володіючи значним теоретичним багажем образотворчих знань та практичних умінь, «вчорашні студенти» не уявляють, як їх застосовувати на практиці, тобто не відбувається перенесення знань, умінь та навичок у площину викладацької роботи.

Зазначимо, що у процесі навчально-виховної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва у вищому навчальному закладі формування педагогічних умінь в основному відбувається в контексті дисциплін психолого-педагогічного спрямування та методики навчання фахового предмету, у той час спеціальні дисципліни викладаються поза їх методичного спрямування, що спричиняє в подальшій професійній роботі молодих фахівців цілий ряд серйозних проблем. Сучасні науковці звертають увагу на проблему необґрунтованого поділу навчальних годин між образотворчими та професійно-педагогічними дисциплінами. Згідно зі змістом «Галузевого стандарту вищої освіти» в більшості вищих навчальних закладів художньо-педагогічного спрямування переважають предмети академічного мистецького напрямку: живопис, рисунок, композиція, історія мистецтва, кольорознавство тощо. Проте предметам методично-педагогічного спрямування відводиться набагато менше часу. На практиці це призводить до того, що більшість студентів, отримуючи базові художні вміння та навички, не можуть або не знають як передати їх своїм учням у процесі самостійної педагогічної діяльності.

Актуальність цього питання висвітлюється дослідником С. Коновець, яка зазначає, що «для ефективної діяльності вчителя образотворчого мистецтва важливо забезпечити відповідність навчання до сучасних вимог, систематизовано, послідовно й якісно здійснювати підготовку студентів до передання майбутнім вихованцям того, чим вони володіють або мали б володіти самі» [1, с. 38].

Підтримує та продовжує цю думку науковець О. Смірнова [4], яка зазначає, що у практиці вищих навчальних закладів педагогічного спрямування традиційно готують не стільки методично озброєних викладачів, скільки вчителів образотворчого мистецтва, які під час

навчання засвоїли уміння і навички лише образотворчої діяльності. Нерідко у педагогічній підготовці студентів приділяється недостатньо уваги становленню компетентної особистості майбутнього вчителя, вивченню інноваційних технологій, вихованню художньо-педагогічного мислення.

Розв'язання цієї проблеми на нашу думку полягає у необхідності з першого курсу паралельно формувати у студентів художньо-педагогічних вищих навчальних закладів художні та педагогічні вміння, які необхідні майбутньому фахівцю в подальшій професійній роботі.

Навчально-творча плерерна практика, що проходить у природних умовах відкритого середовища, посідає особливе місце у системі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Під час проходження практики на плерері, студенти отримують досвід художньої роботи за межами аудиторії, удосконалюють технологічні уміння і навички роботи з простором, об'ємом, формою, колоритом у різних умовах пейзажного довкілля. На плерері відбувається інтеграція образотворчих знань та реалізація міжпредметних зв'язків у вивченні спеціальних дисциплін.

Початкові знання, вміння та навички студенти отримують у процесі викладання фахових образотворчих дисциплін та на плерерній практиці, але цей навчальний процес, на нашу думку, повинен мати чітку професійну направленість. Побудова занять має відбуватися таким чином, щоб трансформувати цікавість до предмета у готовність навчатися та можливість передавати учням отримані знання, вміння та навички у подальшій самостійній діяльності. Ми вважаємо, що організація та проведення занять на плерері мають забезпечити паралельне засвоєння як художньо-практичних так і методично-педагогічних знань, умінь та навичок, без оволодіння якими майбутній учитель образотворчого мистецтва не зможе ефективно виконувати свої професійні обов'язки, «без цього педагогічна освіта перестає бути професійною та викликає сумнів необхідності наявності спеціалізованих навчальних закладів, які готують учителів» [3, с. 326].

Для отримання студентами під час проходження плерерної практики паралельно й педагогічного досвіду, вважаємо доречним застосування наступних методів і прийомів:

– обговорення студентами перед початком роботи методично грамотної послідовності виконання навчального завдання (а саме -

вибір зображуваного мотиву, обґрунтування розмірів, форми та орієнтації формату, обумовлення вибору точки зору та лінії горизонту, компоновання, тональне і колірне вирішення тощо);

- долучення студентів під час роботи на пленері до консультування інших студентів на всіх етапах виконання завдання;

- проведення групових обговорень виконаних робіт у кінці занять з виявленням загальної та індивідуальної тенденції творчого росту та розвитку;

- виявлення помилок у роботах, пошук причин цих помилок, шляхів їх вирішення та уникнення в майбутньому.

Застосування на практиці окреслених методів та прийомів привчає студентів до аналітичної спрямованості в роботі, збагачує власний педагогічний досвід.

Однією зі складових частин фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до педагогічної діяльності є розробка навчально-методичних комплексів. На нашу думку, доцільно долучити до переліку пленерних завдань створення студентами методичних таблиць з технологічними картами поетапного виконання робіт. Таким чином студенти створюють самостійний методичний матеріал, який зможуть використовувати в процесі педагогічної практики у школі, на уроках образотворчого мистецтва, у позашкільних навчальних закладах, а також у своїй професійній роботі після закінчення вищого навчального закладу.

Таким чином, під час роботи на навчально-творчій пленерній практиці студенти покращують свою фахову художньо-педагогічну майстерність, опановують різні художні техніки і матеріали, розширюють власний художній досвід. Завдяки пленерній практиці обов'язковий мінімум програмних завдань з образотворчих дисциплін доповнюється короткотривалими зарисовками, начерками та етюдами, а також навчально-методичними комплексами, які можна застосовувати під час педагогічних практик у школі та в подальшій педагогічній діяльності, чим визначається евристична цінність пленерної практики як обов'язкової ланки в формуванні професійної компетентності майбутнього учителя образотворчого мистецтва.

Наведений вище аналіз підтверджує актуальність художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики. Окреслена проблема потребує особливої уваги з боку методистів, художників-педагогів,

постійного вдосконалення та розробки нових підручників і методичних посібників, рекомендацій, навчально-методичних комплексів. Ефективність художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів під час проходження пленерної практики забезпечується такими педагогічними умовами:

- пояснення та чітко окреслення вимог до виконання пленерних робіт;
- зміщення акценту на майбутню професійно-педагогічну діяльність студентів;
- обов'язковість виконання навчально-методичних комплексів з технологічними картами методично грамотної послідовності виконання художніх завдань.

Список використаних джерел:

1. Коновець, С.К. Особливості професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах / С.К. Коновець // Вісник Львівської національної академії мистецтв: Львів. нац. акад. мистецтв. – Львів: Вид-во ЛНАМ, 2011 – Вип. 22. – С. 36-47.
2. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. – Питер, 2002. – 720 с.
3. Смірнова, О.О. Методика формування художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі навчання декоративно-прикладного мистецтва [Текст] : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. О. Смірнова ; керівник роботи О. Л. Шевнюк ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2010. – 200 с.

РЕАЛІЗАЦІЯ ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПРОЦЕСУАЛЬНОГО ЕТАПУ ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ РОБОТИ З РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У СИСТЕМІ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

У ході формувального експерименту здійснювалась перевірка гіпотези дослідження, шляхом експериментального впровадження змісту, ефективних форм і методів розвитку художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін у процес підвищення кваліфікації навчального закладу Київської обласної ради «Академія неперервної освіти» (м. Біла Церква) в межах курсового періоду навчання фахівців.

З метою перетворення вчителів на зацікавлених суб'єктів розвитку власного художньо-естетичного світогляду, вироблення у них усвідомленого і активного ставлення до цього процесу нами був проведений другий – *організаційно-процесуальний* етап дослідно-експериментальної роботи, який спрямовувався на:

- розвиток художньо-естетичної освіченості, професійної компетентності фахівців у галузі світової та національної художньої культури;

- поглиблення мистецького та культурологічного тезаурусу;

- осмислення закономірностей та особливостей організації художньо-естетичного процесу в контексті розвитку світоглядної сфери особистості;

- залучення вчителів до творчої мистецько-педагогічної діяльності з метою збагачення їхнього художньо-естетичного досвіду, стимулювання художнього мислення, активізації творчої уяви, формування художнього смаку, естетичної потреби у спілкуванні з високохудожніми творами мистецтва;

- з'ясування психолого-педагогічних механізмів сприйняття творів мистецтва та формування уміння адекватного естетичного сприйняття і художньо-педагогічної інтерпретації творів мистецтва;

- знайомство з сучасними технологіями діалогічного (полілогічного) спілкування у мистецько-педагогічному просторі, методами входження у контекст художнього твору;

- становлення у вчителів цілісної художньо-естетичної картини світу;

- активізацію самотійного пізнання, що стане підґрунтям художньо-педагогічної діяльності вчителів мистецьких дисциплін.

Ці завдання реалізувались у ході опанування слухачами авторського курсу: *«Специфіка розвитку художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін»* (64 годин, з них лекційних – 10, семінарських – 12, практичних – 20, самотійна робота – 32 години); інтегрованого курсу: *«Методологічна культура викладачів мистецьких дисциплін» (для вчителів музичного, образотворчого мистецтва та художньої культури)* (32 години: лекційних – 8 годин, семінарських – 4 години; практичних – 8 годин, 12 – самотійна робота).

У викладанні матеріалів курсів і практикуму перевага надавалась формам і методам багатосторонньої комунікації, коли викладач чітко структурує матеріал для більш ефективного засвоєння, з іншого боку приймає і включає до обговорення думку тих, хто навчається, що можливо не співпадає з його власною думкою. Діалогічна стратегія побудови педагогічної дії допомагала здійснити переорієнтацію навчального процесу: від декларативної трансляції знань викладачем й пасивного їх сприйняття слухачами, до формування здатності суб'єктів навчання самотійно осмислювати і діяти, дозволив засвоювати величезний об'єм інформації, доповнюючи знання власним ціннісним смислом у процесі особистісного саморозвитку художньо-естетичного світогляду тощо. Обов'язковими умовами проведення занять були: використання особистого педагогічного досвіду слухачів, включення у навчальний процес яскравих образів, прикладів, фактів; мобільність форм і методів подання інформації; довірливі, позитивні відносини між викладачем і слухачами; демократичний стиль спілкування, співробітництво. Викладач виступав в ролі помічника – консультанта, який забезпечував рівень інформаційних можливостей самотійного пошуку слухачів, підтримував атмосферу творчості, стимулював рівень мотивації, активну позицію, свободу самовираження, здійснював корекцію і контроль за міцністю набутих знань, умінь, навичок.

Значущим у вивченні матеріалу *організаційно-процесуального* етапудослідно-експериментальної роботи з розвитку художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін в процесі

підвищення кваліфікації є висновок про те, що інтерпретуючи мистецький твір, або вивчаючи художнє явище людина формує власний художньо-естетичний світогляд – міфологію людської особистості: виявлення, вираження людини, його енергійно-особистісного начала або духу, що по суті і є культурою.

Ознайомлення слухачів із специфічними методами сприйняття мистецтва сприяло формуванню у викладачів спроможності бачити не тільки самі художні факти, але й їхню глибинну сутність вираження у мистецьких явищах, стимулювали становлення художнього мислення, ефективно впливали на розвиток художньо-естетичного світогляду. Слухачі усвідомили, що художня культура, мистецтво зокрема стає подією у житті людини тільки тоді, коли її діяльність у художньому полі є актуальною для неї особисто й під час цієї діяльності особистість через естетичне переживання отримує насолоду від виявленого смислу, закодованого у художній формі.

Слухачі усвідомили, що специфікою високохудожнього мистецтва є її символічна природа, що зумовлює невичерпаність смислу досконалої як у матеріальному вираженні (слові, фарбах, малюнку, мелодії, ритмі, гармонії, пластиці) так і ідейному змісті художньої форми. Справжнє мистецтво викликає катарсичність сприйняття, чим якісно відрізняється від малохудожніх творів, володіючи одухотвореністю і магичною силою перетворення смислового світу особистості і світових явищ в цілому.

Султанова Л. Ю.

ВПЛИВ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ВИКЛАДАЧІВ НА РОЗВИТОК ЇХ ПРОФЕСІЙНОГО ДОСВІДУ

Актуальність проблеми професійного досвіду і ціннісних орієнтацій викладачів визначається характером соціально-економічних перетворень, особливостями інноваційних процесів, що відбуваються в системі освіти і, як наслідок, зростанням вимог до особистості викладача.

Вплив ціннісних орієнтацій викладачів на розвиток їх професійного досвіду пов'язаний зі специфікою самосвідомості особистості. Знання про себе, свої можливості, здібності, ціннісні

орієнтації дозволяє більш ефективно здійснювати професійну діяльність.

Як зазначає О.М. Лактіонов особистість як активне начало творить життєдіяльність, дестабілізуючи тим самим умови власного буття, досвід, навпаки, забезпечує стабілізацію нестабільного, використовуючи накопичену в пам'яті інформацію, знання, вміння і навички індивіда. Тому звичними, визначаючими сферу його прояву, є словосполучення «повсякденний досвід», «професійний досвід», «досвідчена людина», «минулий досвід», «брак досвіду» і т. ін.

Зазвичай, професійний досвід розуміють як сукупність знань, умінь та навичок людини, здобутих в процесі оволодіння професійною діяльністю. У своїй сукупності вони є важливою складовою досвіду, але не пояснюють його цілком, не збігаються з ним. Перш за все тому, що знання, вміння і навички є зовнішньою стороною людської активності, в той час як індивідуальний досвід охоплює ще й внутрішню.

У розвитку професійного досвіду можна виокремити два основних аспекти: розвиток пов'язаний з процесом професійної діяльності, або іншими словами – професійний розвиток (оволодіння і практичне застосування нових методів, прийомів викладання, засобів навчання тощо), а також особистісний розвиток викладача. Обидва аспекти тісно пов'язані між собою і взаємно впливають один на одного.

У нашому дослідженні ми акцентуємо увагу на особистісних аспектах професійного досвіду. Адекватне і всебічне знання про себе, свої можливості, здібності, ціннісні орієнтації дозволяє більш ефективно здійснювати професійну діяльність.

Розвиток професійного досвіду вимагає наявності певних особистісних якостей викладача, які в процесі професійної діяльності поширюються у всьому сфері життєдіяльності викладача. Це означає, що ціннісні орієнтації і установки все більше впливають на діяльність. Тому, в процесі розвитку професійного досвіду, відбувається зміна структури професійно важливих якостей викладача у порівнянні з тією, що була притаманна особистості на початку її професійної діяльності.

Розвиток професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів значною мірою залежить від його особистісних характеристик. Серед таких характеристик, ціннісні орієнтації майбутнього викладача вищого педагогічного навчального закладу,

займають особливе місце. Адже, процес особистісного розвитку залежить, в тому числі, від того, що являється пріоритетним для особистості, тобто від цінностей особистості.

В психолого-педагогічних дослідженнях ціннісні орієнтації особистості вивчаються з двох позицій: з позиції виявлення передумов виникнення ціннісних орієнтацій та механізмів їх формування, тобто дослідження ціннісних орієнтацій як складової процесу розвитку особистості, а також як наслідок взаємодії суб'єктивних і об'єктивних детермінант особистісного розвитку, тобто, як певний результат особистісного розвитку.

Виходячи з цього, виокремлюють два підходи у вивченні ціннісних орієнтацій особистості. У першому підході основним предметом дослідження є психічні процеси, які зумовлюють формування в особистості тієї чи іншої системи цінностей і властивих їй ціннісних орієнтацій. У другому підході предметом дослідження є безпосередньо зміст системи цінностей, її ієрархічна структура, регулятивна функція в суспільній поведінці.

Наше дослідження зорієнтоване на другий підхід і передбачає вивчення змісту ціннісних орієнтацій викладача вищого педагогічного навчального закладу та їх вплив на розвиток професійного досвіду.

Не дивлячись на те, що ми вивчаємо лише зміст системи ціннісних орієнтацій викладача і не передбачаємо організацію процесу формування ціннісних орієнтацій – ми не виключаємо можливості змін в системі ціннісних орієнтацій викладача під впливом організованого навчально-виховного процесу спрямованого на розвиток професійного досвіду викладачів. Адже, як вірно зазначають В.О. Тюріна та О.Д. Научитель, система ціннісних орієнтацій не є стабільною і незмінною. Вона може змінюватись під впливом соціально-економічного, політичного та культурного середовища. Таким чином, система ціннісних орієнтацій є динамічною, відображає як головні, істотні, стрижневі зміни взаємозалежності особистості зі світом, так і зміну поточних, швидкоплинних, певною мірою випадкових життєвих ситуацій.

ОРГАНІЗАЦІЯ РОБОТИ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕАТРУ-СТУДІЇ «ВЕРВЕЧКА»

Одне із найголовніших завдань освіти – виховати людину творчою особистістю. Пріоритет особистості має стати основою філософії та ідеології навчання й виховання. Виходячи з положення, що інтеграція знань впливає на розвиток і самореалізацію особистості, необхідно забезпечувати можливість розвитку індивідуальних особливостей студентів-хореографів.

На факультеті мистецтв УДПУ імені Павла Тичини діє фольклорний театр-студія «Вервечка» (вервечка – мотузочок, на яких підвішується колиска). Керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та художньої культури Терешко Інна Григорівна – у 2008 р. «прив'язала» до коліски народної творчості міцну вервечку талановитих студентів-хореографів та студентів-філологів, небайдужих до народного мистецтва, шанувальників українського фольклору.

Мета діяльності колективу – вивчення і відтворення на сцені (і в повсякденному житті) українських обрядів родинного та календарного циклів, автентичних українських танців і пісень.

Танці, пісні, обрядодії, які вивчаються і популяризуються, зібрано безпосередньо під час експедиційної діяльності студентів та співробітників науково-дослідної лабораторії «Етнологія Черкаського краю» в селах історичної Уманщини (Уманський, Монастирищенський, Тальнівський, Христинівський, Маньківський райони Черкаської області).

У репертуарі театру-студії:

– близько 20 танців: дитячі хороводні ігри Уманщини – «Мак», «Подоляночка», «Воротар», «Кривий танець», «А ми просо сіяли», «Жучок», «Шум»; хороводи – «Вербовая дощечка», «А вже весна»; побутові танці – «Коробочка», «Карпет», «Краков'як», «Уманська полька», «Ойра», «Кужіль», «Уманський вальс», «Метелиця»; сюжетні танці – «Надя», «Жіночі вибрики», хореографічна картинка «Якось в Умані»;

– народні обрядові пісні;

– фрагменти обрядів «Весілля», «Стрітіння», «Колодія», свят «Івана Купала», «Калити», «Коляди», розваги української молоді

«Вечорниці» та «Вулиця», жінок – «Годенки», відтворення традиційного уманського ярмарку та інші.

Колектив є неодноразовим учасником університетських, міських, районних, обласних, Всеукраїнських свят, фестивалів, концертів.

Під час занять, на основі проникнення у зміст, характер різноманітних видів народної творчості, у студентів формується національна свідомість, виховується любов і повага до власного етносу, розвивається творча активність.

Керівник колективу забезпечує реалізацію таких завдань:

– створити оптимальні умови для організації навчально-виховного процесу, що визначається Законом України «Про освіту», «Концепцією національно-патріотичного виховання дітей та молоді», «Білою книгою національної освіти в Україні», наказами органів управління освітою всіх рівнів з питань освіти і виховання, правилами й нормами охорони праці, техніки безпеки, Конвенцією про права людини;

– поглибити знання студентів про традиції, звичаї, обряди нашого народу;

– удосконалити вміння пошукової фольклорно-етнографічної діяльності;

– відтворювати (інсценізувати) обрядову творчість українців.

Діяльність колективу має чітку структуру:

1. Ґрунтовний розгляд питань, які є важливими у розумінні національної культурної спадщини.

2. Організація позааудиторної роботи молоді (зустрічі з носіями народної культури, участь у культурно-мистецьких акціях, фольклорно-етнографічних експедиціях, вечорах).

3. Ознайомлення з основами театральної культури.

4. Підготовка (тренувальна робота) фольклорних вистав.

Заняття фольклорного колективу є ефективним шляхом засвоєння усної народної творчості, оскільки ознайомлення з навчальним матеріалом відбувається не тільки на теоретичному рівні, а й на прикладному, що впливає на емоції, уяву, викликає почуття радості і захоплення.

Особлива увага акцентується на розвиток мовлення студентів, роботі над інтонацією та сценічним рухом.

Репертуар колективу добирається відповідно до творчої працездатності та виконавських здібностей учасників. Наприклад,

пісні з театральними діями прості у вокальному виконанні, оскільки увага студентів зайнята, окрім співу, танцем або грою.

Репертуар колективу складається, насамперед, із тих календарних і родинних обрядодій, які побутують на теренах історичної Уманщини, з урахуванням діалектних особливостей регіону.

Перш ніж ввести певний обряд до репертуару колективу, нами визначаються його зміст, жанр, стиль, структура, форма, емоційна навантаженість, сила психологічного впливу на учасників, особливості драматургічного розвитку, можливість художнього виконання, тривалість та виконавські труднощі.

Практична робота керівника з колективом вимагає:

- систематичного застосування різноманітних методів і прийомів навчально-виховної роботи (бесід, розповідей, лекцій, дискусій, філософських столів, дискусій, розігрування етюдів, навіювання, приклад керівника тощо);

- постійної тренувально-репетиційної роботи (тренування рухів, сценічної мови, вправи на розвиток уяви, фантазії, сценічної уваги, аналіз навчальних зауважень на заняттях, вибір репертуару і постановка вистав);

- систематичної роботи керівника над собою;

- вирішення організаційних питань (творча підготовка занять, написання сценарію, ретельний підбір репертуару (його відповідність віковим особливостям та виконавським можливостям учасників, виховна наповненість)).

Успішність роботи колективу і досягнення творчих успіхів залежить від систематичної, серйозної тренувальної, як хореографічної так і вокальної роботи. У колективі вивчаються і пропагуються кращі пісенні зразки народної творчості. Вони виконуються у народно-пісенному стилі, який відрізняється від академічного відкритим звуком, живим «оголеним» інтонуванням слова. Формування правильного співального звуку в народній манері виконання – основне завдання вокальної практики кожного члена колективу.

Крім того, учасники колективу опановують техніку виразного читання (бездоганно володіти комбінованим диханням, правильною, чіткою дикцією, силою, чистотою і висотою голосу, орфоепічними нормами вимови, добре оперувати всіма різновидами пауз, логічним

наголосом, мелодичними змінами тону, а також різновидами темпу мовлення та ін.).

Підсумком роботи фольклорного театру-студії «Вервечка» є звітний концерт, що передбачає відтворення обрядодійств на сцені, а також відзначення кращих учасників колективу.

Список використаних джерел:

1. Біла книга національної освіти України / Академія пед. наук України; за ред. В. Г. Кременя. – К., 2009. – 185 с.
2. Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні / І. О. Волошин. – Київ, 1964. – 278 с.
3. Методика українознавчих досліджень: експедиційний вимір: Навчально-метод. посібник / Уклад. Сивачук Н. П., Терешко І. Г. – Умань «АЛМІ», 2012. – 248 с.
4. Шахрай В. М. Прилучення школярів до цінностей національної культури засобами театральної творчості. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.osvita.ua>.

Терещенко Л. Д.

ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНИХ І ГРОМАДЯНСЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ОБДАРОВАНИХ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА (З ДОСВІДУ РОБОТИ ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ-ІНТЕРНАТУ З ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ ПРЕДМЕТІВ ГУМАНІТАРНО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОФІЛЮ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ)

Шевченківська спеціалізована загальноосвітня школа-інтернат з поглибленим вивченням предметів гуманітарно-естетичного профілю Черкаської обласної ради, що на Черкащині, одна із сотень скромних сільських шкіл України, яка навчає дітей здобувати знання з основ наук, розвиває їх творчі здібності, формує з них цікаві особистості, громадян-патріотів нашої Батьківщини, готує до самостійного життя в суспільстві.

Сьогодні ми представляємо свої напрацювання з проблеми формування загальнокультурної грамотності учнів, їх соціальних і громадянських компетентностей засобами мистецтва, що здійснюється в процесі організації навчально-виховної, позаурочної та позашкільної діяльності, роботі органів учнівського самоврядування, взаємодії з батьками, громадськими організаціями, державними установами.

Весь освітній процес у школі насичений різними аспектами громадянсько-патріотичного виховання, соціалізації учнів, однак особливу роль відіграють тут предмети суспільно-гуманітарного циклу, а саме: історія, географія, правознавство, природознавство, література, як українська, так і зарубіжна. До них долучаються й предмети художньо-естетичного циклу: інтегрований курс «Мистецтво» (1-8 класи), «Художня культура» (9-11 класи); факультативи: «Практикум із синтаксису української мови» (11 клас), «Видатні постаті України» (7-11 класи); предмет за вибором «Християнська етика» (5-6 класи).

Наші вихованці мають можливість поглиблено вивчати історію в 10-11 класах, українську мову з 8 класу, музику, образотворче мистецтво, хореографію (з 2 класу), що сприяє тому, що ось уже п'ятий рік школа утримує першість у рейтингу результативності участі учнів у районних предметних олімпіадах, захисті науково-дослідних робіт (МАН України) серед сільських шкіл Звенигородського району (їх в районі 23).

Добрим помічником кожному учителю, вихователю у формуванні любові учня до того чи іншого навчального предмету (без цієї любові успіху досягти дуже тяжко!) є мистецтво. Бути організатором пізнавальної діяльності учнів учителям загальноосвітніх дисциплін стала неocenенною допомогою учителів мистецького факультету школи, які не тільки допомагають у підготовці предметнику до уроку методичними матеріалами, наочністю, а дуже часто стають учасником таких уроків, відіграючи роль і вчителя, і «наочності», виконуючи перед дітьми українські народні пісні, класичні твори, адже все на такому уроці «під руками»: фортепіано і бандура, гітара і домра, сопілка і скрипка.

В ході проведення інтегрованих уроків учитель мистецького факультету не тільки допомагає учителю-господарю на уроці розкрити тему уроку, захопити учнів роботою, зачарувати красою

мистецтва, а й відіграє велику роль у формуванні патріотичних почуттів у вихованців, здійснює профорієнтаційну роботу.

В школі створена багата навчально-матеріальна база з музики, образотворчого мистецтва, з історії мистецтва. Сотні записів пісень, музики композиторів, робіт відомих художників України і світу – це не тільки власність учителів мистецького факультету, ними вони щедро діляться з учителями загальноосвітніх дисциплін, вихователями. Тому й маємо цікаві, захоплюючі уроки, виховні заходи, які формують і соціальні, і громадянські компетентності, загальнокультурну грамотність наших вихованців. Десятки баянів, бандур, духових інструментів, фортепіано, домр, гітар, 6 мультимедійних проекторів, два комп'ютерні класи, 2 інтерактивні дошки, телевізори в усіх навчальних кабінетах, а в найближчий час будуть обладнані сучасною технікою кабінети фізики, біології, хімії, лінгафонний кабінет, комп'ютер в кожному класі – все до послуг педагогів.

Найбільшим випробуванням для вихованців школи завжди є зовнішнє незалежне оцінювання. І найпершим другом для них, найпершим помічником завжди є учитель. На ЗНО внесено багато питань, пов'язаних з мистецтвом. Готуючись до іспитів, учні самостійно, разом з учителем постійно у пошуку відповідей на непрості, а часто і досить складні питання.

Група вчителів школи розпочала роботу по підготовці дидактичного матеріалу, наочності з питань, пов'язаних з мистецтвом, які виносяться на ЗНО.

Так, керівник творчої групи, учитель-методист з історії і правознавства І.В. Сорич підготувала свої напрацювання у формі методичного посібника для одинадцятикласників «Вивчення пам'яток культури, обов'язкових для запам'ятовування учнями загальноосвітніх шкіл у ході підготовки до ЗНО». Учитель української мови і літератури Хмара Н.М. висловила свої роздуми щодо використання творів мистецтва при підготовці до ЗНО.

Учитель української мови і літератури О.М.Терещенко підготувала на допомогу вихователям 5-9 класів методичний посібник для п'ятихвилинки грамотного письма, які перед самопідготовкою проводяться з метою поліпшення грамотності учнів. Тексти п'ятихвилинки пов'язані з мистецтвом.

А творча група вихователів під керівництвом заступника директора з виховної роботи А.Г. Прядко зібрала матеріали для

п'ятихвилинок спілкування з мистецтвом, які вихователі проводять з учнями також перед самопідготовкою (знайомство з роботами художників, з творами композиторів України і світу).

Ми не уявляємо тепер будь-який виховний захід без мистецтва, який би не був навчальний предмет. Навіть «сухувата» математика демонструє свої тісні зв'язки з мистецтвом і на уроках, і в гуртковій, науково-дослідній роботі. Так, учитель математики Л.М. Отдатчикова ділиться своїми роздумами: «Математику і музику іноді розводять до різних полюсів людського знання. Проте мости між математикою і мистецтвом ніколи не були розведеними, бо не можна відділити людський інтелект від емоцій. Скільки музичних творів написано за всю історію людства! А всі вони не що інше, як чергування семи нот. В дизайні, архітектурі не можна обійтись без геометрії, без знання тем з симетрії, пропорції, а в музиці – без знання дробів, без розуміння пропорційного зв'язку між звуком і товщиною струни».

Вчитель В.І. Небесна на уроках християнської етики використовує твори на біблійну тематику художників Рафаеля, Мікеланджело, Рембрандта, Сальвадора Далі, Леонардо да Вінчі, релігійні сюжети творів німецького художника А. Альбрехта, полотна І. Рєпіна, І. Айвазовського, духовну музику Й. Баха, В. Моцарта, П. Чайковського, Ф. Ліста, С. Рахманінова, М. Березовського, Д. Бортнянського, К. Стеценка, пісні християнського спрямування на слова В. Крищенко та інш. Разом з учителями образотворчого мистецтва, музики вона розробила пропозиції щодо використання музики, картин художників України і світу на уроках в початкових класах, які сприяють формуванню духовності наших учнів, їх загальнокультурній грамотності.

Завжди цікавими в нашій школі є уроки зарубіжної літератури, яка сама є однією із складових мистецтва. Учитель зарубіжної літератури Ю.А.Савченко твердить: «Силою слова вона (зарубіжна література) надихає, примушує співпереживати, аналізувати і робити власні висновки. І немає жодного значення шлях, який обере Ваш учень: ні менеджеру, ні стоматологу, ні інженеру не завадять знання літератури, правильна літературна мова, вміння спілкуватися та чітко й аргументовано висловлювати свою думку».

Доброю школою формування соціальних, громадянських компетентностей, загальнокультурної грамотності став для учнів мистецький факультет школи, на якому навчаються 142 учні, з них на музичному відділі – 63, на відділі образотворчого мистецтва – 42

особи, на хореографічному – 37 осіб. Це учні 2-11 класів, які мають можливість щоденно спілкуватись з мистецтвом під час уроків, спец занять, індивідуальної та групової роботи в творчих колективах (у нас працює 4 зразкові художні колективи – ансамбль бандуристок «Срібні струни», ансамбль домристок «Акварелі», хор учнів старших класів «Надія» та хореографічний колектив «Зорепад». Крім того, ансамбль баяністів, духовий оркестр, вокальні ансамблі «Чомучки», «Перлинки», «Світанок», «Керелівські козаки» і ін.).

Юні артисти беруть постійно активну участь у Всеукраїнських, міжнародних конкурсах, фестивалях і приносять школі численні нагороди. Так, маємо 22 призових місця на міжнародних, 74 на всеукраїнських, 410 на обласних конкурсах, 57 – на районних.

Значне місце в житті школи займають концертні виступи: концерти-вітання учасникам семінарів, які проходять на базі нашої школи, колегам з інших шкіл, які приїздять до нас з обміном педагогічним досвідом, батькам.

Ми активно приймаємо участь у мистецькому житті села: беремо участь у святкових концертах, підготували для жителів села свято центральної вулиці села, яка носить ім'я Т.Г.Шевченка, для жіночок села подарували чудове свято до Дня матері. І в цьому році ансамбль бандуристок буде вітати гостей 22 травня в м. Каневі на Чернечій горі в день роковин перепоховання Т.Г.Шевченка. Для школи – це велика честь. Взагалі, ансамбль бандуристок має більше 80 грамот та дипломів за участь у різноманітних конкурсах і фестивалях. Тільки за останні три роки колектив був учасником більше 50 концертних програм не тільки в рідній школі, селі, а й за межами району, області.

Стали у нас традиційними тижні музики і образотворчого мистецтва, мистецькі вітальні. Вечори романсу, вечори, присвячені видатним музикантам, співакам, художникам, поетам – діти з захопленням поринають у чарівний світ музики, поетичного слова.

На заняттях з образотворчого мистецтва учителі знайомлять вихованців з творчістю відомих українських і зарубіжних художників, особливу увагу привертаючи до творчості місцевих художників. Так, нещодавно в актовій залі пройшла цікава презентація пошукової роботи гуртка «Кобзарева родина» – «Художники села Шевченкове». Цікаві, багаті матеріали пошуку!

Гордістю школи стала збірка поезій Т.Г.Шевченка «Кобзарик. За сонцем хмаронька пливе...», ілюстрована юними художниками

школи. Це чудове видання розійшлося по всій Черкащині і далеко за її межами. Ми пишаємося своїми юними художниками, що своїми роботами ілюстрували збірку поезій «На лелечине новосілля» київського поета Аркадія Музичука, їх роботи є і в художньому кінофільмі «Той хто пройшов крізь вогонь», що вони взяли участь у всеукраїнській акції «За мир та щастя в Україні».

А на Великодні свята учитель декоративно-прикладного мистецтва В.О.Даніліна разом зі своїми ученицями взяла участь у Всеукраїнському фестивалі писанок. Писанка Віри Олександрівни і її дівчаток потрапила до двадцятки кращих та демонструвалася в різних країнах Європи. Це було в 2016 р., а в цьому, 2017, – знову участь у конкурсі ще кращою, ще більшою писанкою! І знову успіх!

Велику підтримку маємо у роботі від навчальних закладів, з якими укладено угоду про співпрацю. Передусім – це творчі зустрічі, майстер-класи з викладачами Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, участь у семінарах-практикумах, конференціях. Підтвердженням сказаного є і сьогоднішня зустріч представників нашої школи у ході Всеукраїнської конференції – це для нас висока честь і щира вдячність за підтримку, за співпрацю.

Цінними є для нашої школи і приїзди до нас поважних гостей. Народна артистка України Євгенія Басалаєва, народний артист України, лауреат премії імені Т.Г.Шевченка кобзар-лірник Василь Нечепа, музиканти з Англії Марк Гріффітс та Куїн Бойлен, відомі львівські музиканти Лідія Футорська та Сергій Хоровець і багато-багато інших зірочок мистецької України – всі вони для наших вихованців – безцінна школа для формування їх соціальних і громадянських компетентностей, розвитку їх творчих обдарувань.

Лише пару тижнів тому в Національному заповіднику «Батьківщина Тараса Шевченка», з яким ми співпрацюємо уже не один рік, відбулась чудова презентація художніх робіт випускниці нашої школи Оксани Четверікової. Це був один з творчих звітів про результативність роботи школи. Це вже третя виставка художніх робіт Оксаночки, випускниці і Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Університет може пишатись своєю бувшою студенткою. Прикладів результатів співпраці Шевченківської спеціалізованої школи-інтернату і Уманського

університету уже стільки, що можна писати велику, цікаву наукову роботу.

Праця педколективу щорічно відзначається керівними органами освіти. Серед найвагоміших перемог – це срібна медаль за участь у виставці «Сучасні заклади освіти – 2017», золота медаль за участь у виставці «Сучасні заклади освіти – 2015», золота медаль за I місце у Другій Всеукраїнській виставці-конкурсі «Інноватика в освіті України» і ін.

Попереду і далі нелегка, відповідальна робота, робота в нових умовах, в умовах становлення нової української школи. Але я переконана: Шевченківська спеціалізована школа-інтернат, працюючи над формуванням ключових компетентностей своїх вихованців, виконуючи завдання і положення нового Закону України «Про освіту», і в наступному році буде щаслива щастям своїх випускників, успішною успіхами своїх вихованців.

Тименко В. П.

МЕТОДИКА ДІАГНОСТИКИ ПРАКТИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВСЬКОЇ І СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

В Інституті обдарованої дитини НАПН України відділом діагностики обдарованості створено методику діагностики практичного інтелекту учнівської молоді. У методиці стисло розглядаються лише ті теорії і концепції вітчизняних та зарубіжних авторів, що прямо чи опосередковано відповідають нашим науковим поглядам на феномен практичного інтелекту, а саме: практичний інтелект виявляється лише у пристосуванні до зовнішнього природного середовища, у взаємодії із виробничим чи соціокультурним середовищем або у проектуванні нового середовища з урахуванням гармонійного поєднання краси і доцільності, естетичного й утилітарного. Практичний інтелект (практична обдарованість) розглядаються з урахуванням пріоритетності середовищного підходу, що обґрунтований в інвайронментальній психології, інвайронментальній педагогіці, теоретичних положеннях про ноосферу освіти.

Значення практичного інтелекту учнівської молоді досі недооцінюється вітчизняною психолого-педагогічною наукою і освітою. Тому ми проаналізували праці зарубіжних дослідників, що виявляли неформальні знання у дітей і дорослих (Sternberg, Wagner, Williams & Horvath, 1995). Р. Стернберг із творчою групою однодумців з'ясували, що у бізнес-менеджерів, викладачів коледжів, школярів, комівояжерів, студентів коледжів і населення взагалі практичний інтелект не співвідноситься з академічним інтелектом і вимагає інших методів вимірювання. Вони запропонували інші тести, що прогнозують успіхи учнів так само добре або навіть ще краще, ніж тести на виявлення IQ-коефіцієнта академічного інтелекту.

Кореляції між двома видами тестів на здібності засвідчують, що найкраще прогнозування успіхів учнівської молоді досягається, коли будуть використані тести для діагностики і академічного, і практичного, і соціального інтелектів. Така комплексна методика діагностики «множинного інтелекту» забезпечує виявлення інтелектуальної обдарованості – природної здатності осіб до налагодження і зміцнення асоціативних зв'язків між нейронами головного, спинного мозку і пучками нейронів, що містяться у внутрішніх органах фізичного тіла.

Отже, практичний інтелект варто розглядати з урахуванням психофізіологічних теоретичних засад. У другій половині ХХ ст. видатний вчений Роджер Сперрі отримав Нобелівську премію за відкриття функціональної асиметрії правої і лівої півкуль головного мозку. Вчений використав апаратні методи діагностики. Завдяки спеціальним шоломам у студентів фіксували *електромагнітні хвилі, індуковані мозком під час різних видів діяльності*: слухання музики, математичних розрахунків, читання поетичних і прозових творів, розглядання графічних зображень, занурення у світ мрій тощо.

Ці електромагнітні імпульси («іскри Божі»), за нашою інформацією, спалахують між нейронами розсудку, ума і здорового глузду, і такі імпульси набувають стійкості у разі взаємодії інтелектуально обдарованої особи із особистісно-ціннісним середовищем життєдіяльності

Про ці електромагнітні імпульси-спалахи між нейронами повідомляє Т. Б'юзен у розділі «Щасливий гомункулус» (книга «Розумні батьки – геніальна дитина»). Так у другій половині ХХ ст. канадський учений Уайлдер Пенфілд зробив надзвичайне відкриття: за допомогою крихітних електродів він вивчав відкритий мозок

людей, зумовлюючи дію на конкретні клітини або групи мозкових клітин, і звернув увагу, що дотиком електрода до певної ділянки мозку викликається реакція в різних частинах і органах тіла. За результатами експерименту вчений склав карту всієї поверхні кори головного мозку, відмітивши на ній ті ділянки, які відповідають за ту чи іншу частину тіла.

З'ясувалося, що найбільша ділянка мозку активізується долонями рук, предметно-перетворювальними діями. Удвічі менша ділянка – підошвами ніг і так само – ротом. Отже, смаки, запахи, дотики – це найважливіша структурна інформація для пучків нейронів, що містяться у внутрішніх органах фізичного тіла. Саме цей специфічний «третій мозок» (метасимпатичний відділ автономної нервової системи людей) ми називаємо «здоровим глуздом».

Практичний інтелект корелює із метасимпатичним відділом автономної нервової системи (здоровим глуздом). Р. Стернберг розробив тест для визначення здорового глузду, адресований претендентам на займання робочого місця (як вести себе під час інтерв'ю перед влаштуванням на роботу). Тест допомагає уточнити самооцінку, керуючись здоровим глуздом, а не різними видами академічних здібностей.

І звичайні академічні тести, і наші тести практичного інтелекту вимірюють форми придбаного досвіду, що має значення і в школі, і на роботі. Причина неузгодженості тестів полягає в тому, що види вимірюваної ними компетентності абсолютно різні. Особи, що володіють абстрактним, академічним видом компетентності часто не надають особливого значення різним видам практичних компетентностей і навпаки.

Нами зроблено спробу виокремити практичний інтелект учнів 10-11 класів, професійно-технічних навчальних закладів, коледжів і технікумів з-поміж інших профілів обдарованості учнівської і студентської молоді – профілів академічної й естетичної обдарованості. Практичний інтелект ми позначаємо ще й іншим синонімічним терміном – «практична обдарованість».

Особливості профілів обдарованості виявляються через їхні характерні ознаки. Так, в інтелектуальному профілі академічної обдарованості визначальною ознакою ми вважаємо наявність позитивного перфекціонізму; у профілі естетичної обдарованості – здатність до персоніфікації (уособлення) з предметами і явищами довкілля; а у профілі практичної обдарованості – наявність

майстерності у взаємодії з природним і соціокультурним середовищами (майстерність користування знаряддями, майстерність архітектонічної творчості, майстерність управління талантами інших осіб).

Практична обдарованість – це природна здатність особи до інтегрального виявлення таких суміжних здібностей: тілесно-кінестетичної, просторової, натуралістичної, міжособистісної (інтерперсональної). Особи, обдаровані практичним інтелектом, здатні образно уявляти, відчувати, усвідомлювати свій проект уже в опредмеченій формі. Це відрізняє практично обдарованих осіб типу «майстри-діячі» з їхньою високорозвиненою просторовою уявою від естетично обдарованих осіб типу «художники-глядачі» з їхньою високорозвиненою образотворчою уявою. На нашу думку, до осіб з практичним інтелектом у галузі мистецтва відносяться фахівці архітектонічних видів творчості: архітектури, декоративно-прикладного мистецтва, дизайну (етнодизайну).

Майбутнім фахівцям мистецтва важливо навчитися здійснювати самодіагностику рівня розвитку практичного інтелекту. Для цього можна використати модифіковані тести з психодіагностики, зокрема, «просторова уява», «узагальнююча уява» (Р. Амтхауера), «образотворча уява» Торренса, методичний комплекс ROADS – комплексна діагностика рівня розвитку аналітичних, творчих і практичних здібностей студентів; авторська комплексна діагностика «дизайн-обдарованість».

Ткаченко І. О.

НАУКОВИЙ ПРОСТІР ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В НІМЕЧЧИНІ

Німеччина – країна, що характеризується соціально-економічним, культурним та освітнім ростом, де особливу увагу звертають на потреби у високоінтелектуальних творчих особистостях, здатних самостійно вирішувати труднощі, які виникають та приймати нестандартні рішення і втілювати їх у життя. Все це вимагає розробки нових методів естетичного виховання і веде за собою не

традиційність підходів до хореографічної освіти – як основи подальшого удосконалення особистості.

Німецькі компаративістики хореографічної освіти та мистецтва (Улріке Жозефіна Фенгер (Ulrike Josephine Fenger), Джеральд Зігмунд (Gerald Siegmund), Акім Волинські (Akim Wolynski) та ін.) висвітлюють естетичні засади в працях з філософії танцю. Так, Улріке Жозефіна Фенгер у праці «Тенденції танцювального аналізу та його значення для сучасної естетики танцю на прикладі балетів 20 століття» (від нім. *Tendenzen der Tanzanalyse und ihre Bedeutung für die zeitgenössische Tanzästhetik am Beispiel des Balletts des späten 20. Jahrhunderts*) досліджує розвиток та методи танцювального аналізу. Характеризує хореографічні постановки балетних вистав ХХ століття з точки зору сучасної концепції естетики танцю [1].

Німецький мистецтвознавець, танцювальний критик Джеральд Зігмунд у праці «Відсутність перформативної естетики танцю; Уільям Форсайт, Жером Бель, Хав'є ле Рой, Мег Стюарт» (від нім. *Abwesenheit: eine performative Ästhetik des Tanzes; William Forsythe, Jerome Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart*) розглядає танець як форму мистецтва. Науковець відзначає особливості танцю модерн та естетичну концепцію перформансу. Приділяє увагу, зокрема творчої діяльності, відомим світовим хореографам-постановникам – Уільяму Форсайту, Жерому Белю, Хав'є ле Ройю, Мег Стюарту. У праці автор доходить висновку яку роль слід відводити танцю у перформансах та як саме потрібно танцювати на сцені [2].

Акім Волинські у праці «Естетика танцю» (від нім. *Buch des Jubels. Ein Beitrag zur Ästhetik der Tanzes*) висвітлив проблему танцювального мистецтва та освіти в Німеччині, звертаючись до сучасної філософсько-естетичної концепції. Розглядає співвідношення філософії, естетики і танцю [3].

Загалом варто зазначити, сучасна німецька естетико-філософська концепція розглядає танець як особливий різновид невербального, нерационального мислення в межах естетичної раціональності. Особливий вид мислення пластичними, ритмічними образами дозволяє усвідомлювати не тільки про внутрішній стан суб'єкта, що танцює, а й час та простір в якому відбувається процес мислення. Вивчаючи різні точки зору про співвідносність руху і почуття тіла в просторі і часі, німецькі дослідники хореографічної освіти не тільки сформували спеціальну область філософських досліджень – філософію танцю, а й обґрунтували особливість та унікальність

танцю як одного із просторово-часових мистецтв, довели його самостійність і досконалість. Але найголовнішою заслугою виступає, право кожного сучасного хореографа-постановника і танцівника на свою власну логіку танцю.

Список використаних джерел:

1. Fenger U. J. Tendenzen der Tanzanalyse und ihre Bedeutung für die zeitgenössische Tanzästhetik am Beispiel des Balletts des späten 20. Jahrhunderts / Ulrike Josephine Fenger. Dissertation. Bremen, Univ. – 2003. – 388 S.
2. Siegmund G. Abwesenheit: eine performative Ästhetik des Tanzes; William Forsythe, Jerome Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart / Gerald Siegmund. Monografie. Bielefeld : Transcript, 2006. – 502 S.
3. Wolynski A. Buch des Jubels. Ein Beitrag zur Ästhetik der Tanzes / Akim Wolynski. – Wilhelmshaven, 2000. – 165 S.

Умрихіна О. С.

САМОРОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ – ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Зміни у сфері культури зумовлені особливостями обґрунтування нових концепцій науково-художнього мислення в системі культурно-мистецької освіти. На зміст художніх процесів впливають розвиток нових інформаційних технологій, еволюція електронної техніки, глобалізація суспільства. У зв'язку з цим виникає потреба у формуванні педагогів культурно-мистецьких закладів на основі інтегрального підходу до поєднання філософських, культурологічних, психологічних, мистецтвознавчих знань; формуванні умінь оцінювання художньої інформації, що розширює можливості культурної діяльності [3, с. 4-5].

Питання саморозвитку особистості у нинішніх умовах набуває усе більшого значення у сучасних еволюційних процесах нашого суспільства. Найоптимальніший варіант розвитку конкретної особистості в дослідженнях сучасних науковців розглядається як всебічність, гармонійність, творчу розвиненість особистості. Відомий психолог Е. Фромм зазначав, що під особистістю слід розуміти

«...цілісність вроджених та набутих психічних властивостей, що характеризують індивіда та роблять його унікальним» [5, с. 55]. доцільно зазначити, що цілісність, всебічність особистості базується на таких важливих і необхідних складових функціях, як: пізнавальна, адаптивна, комунікативна, творчо-розвиваюча.

Удосконалення і оновлення змісту сучасної культурно-мистецької освіти активізує наше суспільство розвиватись та змінюватись на краще. Захопленість мистецтвом – шлях до духовного засвоєння народних цінностей: культури, історії, традицій, звичаїв, культурно-духовних надбань нашого народу, а це впливає на виховні процеси та збагачення духовних цінностей, саморозвитку особистості. Культурно-мистецька освіта формує сукупність почуттів та ідей людства, комплексно впливає на людську душу і серце, формує цілісну особистість і посідає значне місце в саморозвитку особистості.

В процесі здобуття культурно-мистецької освіти відбувається підготовка особистості до професійної мистецької діяльності, оволодіння її технологією і технікою, а це створює умови для самовираження у близькому для особистості виді мистецтва, дає інтерес і бажання до постійного самовдосконалення, роботи над собою. Також враховуємо думки науковців, які стверджують, що «... в активізації внутрішніх механізмів інтегрування різних особистісних структур знаходиться недосяжний потенціал життєвої енергії людини, глибина її соціальної творчості». В результаті наукових спостережень, вчені роблять висновки – змінюється ідеал освіченості людини, складовими якого є: уміння розуміти зміни, що відбуваються в світосприйнятті, здатність адекватно оцінювати близькі й далекі цілі свого творчого потенціалу, уміння передбачливо розв'язувати реальні проблемні ситуації, пов'язані із саморозкриттям та самовдосконаленням тощо.

До технологій саморозвитку належать також і індивідуальні ініціативи суб'єкта, навчання за допомогою комп'ютерних технологій, дослідницькі проекти, доповіді тощо. Ученими встановлено, що між проявом творчої уяви і самостійним практичним досвідом існує певний взаємозалежний зв'язок, адже всі образи уяви побудовані з реальних, наявних матеріалів. Але існує ще один більш складний зв'язок: між готовим уявним продуктом і складним явищем дійсності. Такий зв'язок можливий тільки завдяки досвіду іншої особистості або соціальному досвіду [1, с. 211]. За особливими

підходами акт творчої самостійності в контексті інтелектуальної діяльності особистості розглядає Я. Пономарьов. Основою успіху вирішення творчих задач, за Я. Пономарьовим, є здатність до мисленнєвої діяльності, яка визначається високим рівнем розвитку самостійності особистості; внаслідок чого здійснюється узагальнення знань, відбір різних прийомів та засобів вирішення проблемних ситуацій, апробація й відбір найбільш оптимальних шляхів їх вирішення [2, с. 21-23]. Критерієм творчого акту є потреба у нових знаннях, що складаються на вищому структурному рівні організації творчої діяльності, а засоби задоволення цієї потреби – на менш високих рівнях. Вони включаються в процес, який відбувається на вищому рівні й призводять до виникнення потреби постійного отримання нових знань, умінь та навичок. За твердженням дослідника С. Гончаренка, «цілісна особистість є гармонійним розвитком і єдністю в людині світогляду і соціально позитивної активності, взаємодією всіх сутнісних сил, здатності до морального вибору, самооцінки, самокерування, самовиховання і постійної творчості» [4, с. 14]. Таким чином, саморозвиток особистості в системі культурно-мистецької освіти є однією з важливих проблем сьогодення і передбачає вирішення низки завдань щодо організації й змісту навчання фахівців. Визначення основних напрямків діяльності культурно-мистецької освіти з урахуванням рівня розвитку творчого потенціалу конкретної особистості, індивідуальних здібностей і можливостей, професійного досвіду педагога, комплексного підходу до організації та здійснення професійного навчання, підніме галузь культури і мистецтва на новий професійний і духовний рівень.

Список використаних джерел:

1. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти. Монографія. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. – 280 с.
2. Пономарев А.Я. Психология творчества и педагогика – М.: Педагогика, 1976. – 280 с.
3. Ситник О.І. Соціальний міф та утопія як ілюзорно-духовні універсалії людського буття / Актуальні проблеми духовності: зб. наук. праць / відп. ред. Я.В. Шрамко. – Кривий Ріг, 2006. – Вип. 7. – С. 44-54.
4. Філософія педагогічної майстерності: зб. наук. пр. / редкол.: Н.Г. Ничкало (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця». 2008. – 380 с.

5. Фромм Э. Человек для себя. Исследование психологических проблем этики. / пер.с англ. – Минск: НКМП «Коллегиум», 1992. – 253 с.

Філіппенко Н. А.

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В ПОЛЬЩІ

Музика естетично збагачує, приносить задоволення, викликає емоції, заспокоює або заохочує до дії, залучає до руху і танцю, допомагає подолати психофізичні проблеми, тим самим надає підтримку освітньому процесу в цілому. З метою ефективного використання і розуміння музики, майбутні вчителі початкової школи мусять володіти інтегрованими знаннями, пов'язаними з пізнанням і відчуттям життя в його особистісному та світовому вимірі.

Музичне виховання є складовою естетичного виховання. На думку польських науковців (М.Пшиходзінська, Е.Рогальський, М.Сушвілло та ін.), з одного боку воно стосується дошкільної і шкільної освіти, з іншого – має відношення до спрямованої освітньої діяльності в сфері «омузикальнення» суспільства, підґрунтя якого повинно бути закладено саме в ранньошкільному віці. У цьому сенсі постає питання щодо створення сприятливих умов для гармонійного розвитку дитини, водночас забезпечення музиці важливого місця у вихованні. Завдяки високому професійному рівню музичної обізнаності майбутніх учителів початкової школи можливо занурити дитину в світ утилітарних цінностей, створених поєднанням мистецтва, природи і техніки. Спілкування дітей з музикою впливає на розвиток і збудження зацікавленості в сфері музичного самовираження як виконавця, а також дозволяє сприймати та розуміти твори інших.

На думку М. Кіселя, піднесення процесу музичної підготовки майбутніх учителів початкової школи на рівень художніх цінностей, думка про важливість і необхідність спілкування вчителя і учня з прекрасним, буде сприяти формуванню вміння розуміти мистецтво в цілому. Чільне місце у цій діяльності посідає мова музики і музична мова в діалозі дитини з вчителем. Загально відомо, що мова є

способом комунікації за допомогою звуків і ця здібність не є притаманною людині від народження, а є результатом постійного навчання з дитинства [2].

Е. Гордон проводить паралель між процесами опанування мовою та сприймання музичної мови. Найважливішим у процесі розвитку музичної мови, на його думку, є *аудиція*, яка відрізняється від слухання та відтворення почутої музики розумінням того, що в ній відбувається [1]. Методика Е. Гордона є досить популярною в Польщі і з успіхом використовується в процесі музичної підготовки вчителів початкової школи.

Необхідним елементом музичної підготовки студентів ранньошкільної освіти є інтегрування елементів мистецтва та впровадження в майбутньому цього процесу в працю. М. Кісель доводить необхідність формування й розвитку в суб'єктів дидактичного процесу уяви, креативності і експресії. Також науковець вважає обов'язковим засвоєння так званого *compendium* (від лат. - скорочення; прямий шлях), стислі музичні знання, необхідні до педагогічної праці в майбутньому.

Важливе місце у музичній підготовці майбутніх учителів належить голосу, який є, на думку М. Кіселя, виразом музичної експресії вчителя і дитини. [2] Студенти опановують методики розвитку вокальних вмінь наймолодших, а також отримують художньо-педагогічні рекомендації щодо розвитку цих здібностей.

Важливим аспектом музичної підготовки студентів ранньошкільної освіти є музикування на музичних інструментах. М. Кісель вважає, що вільне володіння музичними інструментами (найчастіше гра на клавішних електронних та простих музичних інструментах) сприяє розвитку слухо-рухових процесів майбутніх вчителів ранньошкільної освіти та, а пізніше – їх вихованців.

Отже, на думку польських науковців, сучасний вчитель початкової школи повинен володіти не тільки знаннями зі шкільних предметів, а також бути культурно обізнаною людиною. Тому музично-естетична підготовка майбутніх вчителів початкової школи набуває великого значення.

Список використаних джерел:

1. Gordon E. Teoria uczenia się muzyki / E. Gordon. – W : Podstawy teorii uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona. [Red. E. Zwolińska]. – Bydgoszcz : Wyd. Uczelniane WS, 2000.

2. Kisiel M. Ścieżki edukacyjne – teoria w praktyce. Język muzyki i mowa muzyczna w dialogu dziecka z dorosłym w edukacji elementarnej [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/292146713_Język_muzyki_i_mowa_muzyczna_w_dialogu_dziecka_z_dorosłym_w_educacji_elementarnej

Філіпчук Н. О.

КУЛЬТУРОВІДПОВІДНІСТЬ – КЛЮЧОВИЙ ПРИНЦИП СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У сучасному контексті важливо розвивати особистість впродовж життя не лише на базі новітніх знань, умінь, навичок, новацій, але й значущими якостями є ставлення до чогось, когось, громадянські, моральні, естетичні виміри людини. Сучасна національна мистецька освіта ґрунтується на культурно-історичних цінностях та естетичній спадщині минувшини рідного народу, вибудовуючи світогляд, «мислячий дух», емоційно-ціннісне ставлення до буття. Її зміст спрямований на те, щоб виховувати і навчати з опорою на традиції і національну культуру, окреслюючи значущість та універсальність її надбань у контексті світової культури.

Нинішнє століття продовжуватиме не лише народжувати нові професії на порубіжжі наук, сфер діяльності, знань, але на базі міждисциплінарності в освіті та науці формуватимуться освічені особистості, здатні розв'язувати проблеми в сув'язі технології, етики і культури. Людство підійшло до тієї межі, коли будь-яке значуще явище, тенденція, факт, виклик вимагають насамперед об'єктивної оцінки, правильного діагнозу, адекватної поведінки і дії. Тобто воно має в нормувувати свою життєдіяльність відповідно до природо- і культуровідповідності. Це означає необхідність сприймати картину світу не лише в параметрах загальнолюдських культурних універсалій, але передусім виховати потребу у сприйнятності загальнонаціональної картини світу, що зберігає і передає наступним поколінням світогляд, етнотрадицію у взаємодії між собою, «іншим» соціокультурним середовищем. Збереження, поцінування і

розвиток свого власного культурного «Я» є необхідною умовою виживання народів, формування без фальші, напівправдивості триєдиного компонента – світогляду, світосприймання, світовідчуття, а також вироблення здатності впливати на зміни соціокультурної реальності.

Культура стає підґрунтям для освіченості, вихованості, моральної охайності й громадянськості особистості. Кожна нація, народ, етнос живе в культурі, культурою, для культури. Ця культура є передусім національною. Пізнання, сприймання і переймання «іншої» – річ вдячна і корисна, але за умов, коли рідна оберігається, поціновується і розвивається, не несучи важких духовних, етичних, естетичних, політичних втрат від чужоземщини.

Орієнтуючись на посилення у змісті освіти культуротворчих загальнолюдських цінностей, варто визнати, що надважливе завдання для національної освіти – трансформувати знання, пізнання, ціннісне ставлення до світу крізь призму етнонаціональної культури. Саме така модель уможлиблює опанування національної художньої спадщини, естетичного досвіду поколінь, забезпечує взаємопродуктивний зв'язок культур, народів і держав в епоху глобалізації. Вона є національною і водночас європейською.

В Україні такі завдання є надзвичайно важливими, адже від їхньої успішної реалізації залежатиме рівень інтелектуального та культурного потенціалу нації, самосвідомості й самоповаги, сила політичної і духовної єдності. Складно тому, що українська культура потребує свободи, деколонізації, повернення історичної правди й тих цінностей, що по праву належать українському народу. Це повною мірою стосується і національної музичної культури, зокрема XVIII ст., яка, по-перше, подарувала Україні і Європі творчість і творців, якими варто пишатися і у яких варто вчитися; по-друге, в силу історичних, політичних реалій видатні українські мистці слугували в більшості, на жаль, живильним струменем для чужоземних держав і народів; по-третє, їхні імена, залишаються не лише несправедливо «вкраденими», але й маловпізнаваними в системі національної освіти і виховання.

Необхідно відзначити, що питаннями дослідження розвитку культури, зокрема і музичної, переймалися багато вітчизняних науковців, громадських і культурних діячів: Д. Антонович, Д. Чижевський, М. Грушевський, В. Січинський, М. Грінченко, Ф. Колесса, Д. Багалій, Д. Дорошенко, І. Огієнко, І. Крип'якевич,

В. Барвінський, І. Мірчук, Є. Маланюк, М. Семчишин та ін. У часи УРСР вийшла друком шеститомна праця «Історія українського мистецтва», «Історія української культури (з найдавніших часів до середини XVII ст.)», але це не були концептивні доробки. Маючи обмежений характер в хронології, табуйовані на рівні багатьох українських діячів, вони були позбавлені осмисленого національного буття.

Для освіти значний інтерес представляють наукові праці сучасних українських дослідників культури (І. Дзюби, М. Жулинського, М. Поповича), а також узагальнююча академічна історія української культури (у 6-ти томах), в яких закладені по суті методологічні та концептуальні підходи для об'єктивного, повноцінного дослідження історії національної культури, яка, на жаль, до цього часу не створена, необхідна величезна синергія наукового, культурного потенціалу української думки на материзні і поза її межами. Українська освіта потребує фундаментальних, академічних доробок з проблем національної культури, що стануть основою для виховання нації, її ментальності, самоусвідомлення відповідно до україноцентричної філософії.

Характерно, що цінності мистецької спадщини когорта видатних українців народ зберігав у всіх куточках рідної землі. Тяглисть духовно-мистецького розвою прослідковується на всіх історичних етапах становлення, захисту і розвитку української культури. Принагідно згадати, як завдяки великій науково-дослідницькій і творчій роботі лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка, народного артиста України А. Кушніренка на Буковині після тоталітарних років войовничого атеїзму знову зазвучала духовна музика. Не один десяток років ця неоціненна духовна спадщина звучить у співі і музиці Державного заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю України, в церкві Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Безсмертні твори Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, а також Д. Січинського, М. Вербицького, О. Нижанківського, Т. Топольницького, С. Воробкевича та ін. збагачують зміст освіти і виховного процесу на педагогічному, теологічному, історичному, філологічному факультетах, формуючи громадянськість і професійність майбутніх фахівців.

Очевидно, аналіз музичних здобутків, творчості композиторів Східної і Західної України, естетичного і етичного світогляду тих

часів є значущими не лише для розстановки акцентів історії національної культури, а відіграє також посутню роль і для удосконалення мистецької освіти, закладаючи у свідомість і ментальність нації, передовсім молоді, цінності національних духовних, естетичних і патріотичних традицій. Об'єктивна оцінка культурних досягнень тих часів навіртає народ на шлях історичної істини і правди, повертає видатних українців у лоно свого національного космосу, що особливо важливо у часи нинішні, коли є намагання з боку вічно агресивного сусіда викрасти і привласнити чи продовжувати переписувати нашу історію, культуру, церкву.

Тому важливо заторкувати найрізноманітніші сторони розвитку музичної культури всіх українських земель, які існували під егідою багатьох держав, імперій, не маючи сприятливих соціокультурних умов і націотворчого середовища. При цьому особливо необхідною є характеристика доцентрової тенденції, яка прослідковувалася у всіх регіонах, утверджуючи сутнісні й неповторні риси української ментальності, світоглядності й світовідчуття, що є ключовою в ідеї соборності, єдності і патріотичності. Ця якість була притаманною для національного мистецтва, відіграючи в умовах культурної і політичної роз'єднаності роль консолідуючого духовного й просвітницького чинника. Адже незважаючи на ізольованість великоукраїнського, галицького, волинського, буковинського, закарпатського сегментів культурних організмів, значний вплив денаціоналізаційної політики тодішніх «метрополій», природне мультинаціональне середовище, націотворчі ідеали зберігали свою найвищу пріоритетність і цінність. Єдність українства і України залишалися провідною ідеєю в літературі, музиці, народнопісенній творчості. Проте українській освіті потрібні не лише пізнання істини й історичної правди, але й безперервне насичення її змісту на всіх рівнях цінностями національної культури, які є основою для виховання гідності, самоповаги, громадянськості й патріотизму українського народу.

Список використаних джерел:

1. Основні компетенції для навчання протягом усього життя – європейські еталонні рамки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/994_975/.
2. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посіб. / О.М. Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – С. 5.
3. Резолюція Генеральної Асамблеї ООН «Майбутнє, якого ми

хочемо». 66 сесія. Пункт 41. 27 липня 2012 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: daccess-dds-nu.org/doc/UNDOC/GEN/11/476/12/PDF/1147.

4. Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття)». – К.: Райдуга. – 1994. – С. 6-7.

Шляхтиченко М. В.

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ КОЛОРИСТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ В УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЖИВОПИСУ

Тільки в природі ви можете знайти красу, яка є великим об'єктом живопису...

К. Коровін

Образотворче мистецтво є унікальним з поміж усіх інших видів мистецтва. Це зумовлено тим, що вже в ранньому віці образотворча діяльність є однією з найдоступніших і захоплюючих форм дитячої творчості.

Проблема формування цілісного колористичного сприйняття природи, здатності до її живописного відтворення в навчально-творчих роботах є важливою проблемою художньої педагогіки. Адже вдосконалення колористичної підготовки, яка передбачає розуміння, бачення й використання кольору в творчій діяльності, сприяє розвитку художньо-творчих здібностей учнів.

У науковій і методичній літературі накопичено велику кількість теоретичних матеріалів з проблем кольору. Питанням закономірності живописного зображення приділяли увагу ще в епоху Відродження відомі художники і вчені: Л. Альберті, А. Дюрер, Леонардо да Вінчі, Ч. Ченіні та ін. Важливість формування правильного колірної бачення в образотворчому мистецтві підкреслював Гегель: «Почуття кольору повинно бути художньою властивістю, своєрідним способом бачення і осягнення існуючих колірних тонів, а також повинно складати суттєвий бік відтворюючої здібності уяви і винахідливості» [2, с. 239].

Сприйняття є однією із форм відображення реальності, з допомогою якої ми отримуємо знання про оточуючий нас світ.

Сприйняття нероздільно пов'язане із відчуттям, завдяки якому ми отримуємо знання про окремі властивості і якості предметів, а в результаті сприйняття – цілісний образ предмета або явища.

Необхідність цілісного сприйняття й грамотної побудови зображення відзначають художники-практики (І. Грабар, Б. Іогансон, К. Коровін, І. Рєпін, В. Серов та ін.), художники-педагоги (Г. Беда, М. Волков, В. Зінченко, Д. Кардовський, В. Кузін, М. Ростовцев, В. Стасевич, П. Чистяков, О. Унковський, Є. Шорохов, О. Яшухін та ін.). Методичні аспекти сприйняття і відтворення кольору в процесі навчання живопису знайшли своє відображення в педагогічних настановах видатних художників-педагогів О. Іванова, К. Коровіна, І. Рєпіна, В. Серова, В. Сурикова, П. Чистякова, О. Мурашка та ін.

У їхніх працях розглянуто проблему кольору в живопису з кута зору теорії і методики зображення, зокрема зосереджено увагу на питаннях щодо його сприйняття в предметах довкілля. Це позначалося у створенні єдності живописного зображення. Проте досі багато окремих аспектів залишаються недостатньо вивченими.

При цьому цілісність сприйняття є необхідною умовою досягнення цілісного зображення, яке художники вважали однією із найважливіших якостей художнього твору.

Найбільш цікаві методичні матеріали, присвячені формуванню художника, залишив П. Чистяков, який виховав багато чудових художників-колористів. Основним чинником, який визначає початкову стадію навчання, він вважав виховання у молодого художника здібності образно мислити на живописній площині, розуміти рух кольору за формою, володіти образним характером кольору.

Для вирішення зазначеної проблеми необхідно розробити ефективну методичну систему навчання живопису, що забезпечує формування в учнів цілісного колористичного сприйняття у процесі виконання навчальних і творчих, самостійних робіт.

Особливо цінними для розробки методики навчання живопису є дослідження, пов'язані з психологією зорового сприйняття в процесі образотворчої діяльності Б. Ананьєва, Р. Арнхейма, М. Волкова, Є. Ігнат'єва, В. Кирєєнка, В. Кузіна.

Відомий психолог Р. Арнхейм у своїй фундаментальній праці «Мистецтво і візуальне сприйняття» розглядав сприйняття як активний, динамічний процес, який за своєю структурою і характером має схожість з процесом інтелектуального пізнання. Він

зробив важливий висновок про продуктивний, творчий характер візуального мислення, в структурі якого сприйняття породжує безліч перцептивних понять [1].

В. Кузін підкреслює важливість формування цілісного бачення в будь-якому зображувальному процесі: «Уміння цілісно бачити й виражати цю цілісність у творі – одна з основних і кінцевих цілей в образотворчій діяльності» [3, с. 116].

У кожного виду мистецтва свої засоби виразності: в літературі – слово, в музиці – звук, в образотворчому мистецтві – колір, лінія. Але спільним те, що мистецтво – це одна з форм суспільної свідомості, в основі якої лежить образне відображення явищ дійсності.

Для ефективного розв'язання поставлених проблем, спочатку потрібно сформулювати цілі сучасної освіти: не озброїти дитину знаннями, вміннями, навичками, а розвивати, виховувати, формувати особистість дитини за допомогою знань, умінь, навичок, які повинні стати засобами для розвитку особистості, її потреб, інтересів, бажань [4, с. 44].

За словами Л. Виготського, ефективним є лише те навчання, яке «йде попереду» розвитку. Розвивати творчі здібності у школярів можна по-різному. Але для їх розвитку важливою є саме роль учителя.

Завдання учителя образотворчого мистецтва – розвивати кожную дитину як неповторну індивідуальність та особистість, її творче мислення, художній смак та любов до природи. З огляду на це, велике значення має формування в учнів творчого потенціалу, прагнення до самоосвітньої пізнавальної діяльності, вміння ставити і вирішувати нові проблеми.

Рівень сформованості здібностей володіння кольором визначається умінням створювати колірну гармонію і колористичний образ у відповідності із змістом завдання, з вибором адекватних технік і технічних прийомів.

Отже, одним із першочергових завдань у навчанні живопису є розвиток цілісного колористичного сприйняття, особливого, творчого контакту із середовищем. Адже оволодіти мовою образотворчого мистецтва – означає бачити світ очима художника. Мова образотворчого мистецтва – лінія, форма, колір, композиція – своєрідні символи, за допомогою яких створюються образи і відбувається спілкування з глядачем.

Список використаних джерел:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Гегель В. Ф. Эстетика : в 6 т. / В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1973. – Т. 4. – 546 с.
3. Кузин В. С. Психология / В. С. Кузин. – М.: Высшая школа, 1974. – 280 с.
4. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін / О.П. Рудницька. – К. : АПН України, 1998. – 183 с.

НАШІ АВТОРИ

Андрошук Людмила Михайлівна, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії та художньої культури УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Базильчук Леонід Володимирович, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Балдинюк Олена Дмитрівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та художньої культури УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Бондаренко Світлана Миколаївна, викладач кафедри інструментального виконавства УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Вовк Мирослава Петрівна, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих Національної академії педагогічних наук України (м. Київ)

Висоцька Тетяна Миколаївна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво» УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Вишневецька Марина Вікторівна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво» Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка (м. Київ)

Гоменюк Лідія Вікторівна, студентка спеціальності «Музичне мистецтво» УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Грищенко Юлія Валеріївна, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України (м. Київ)

Грошовик Ірина Сергіївна, викладач кафедри хореографії та художньої культури УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Дубровіна Ірина Володимирівна, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри філологічних, суспільно-гуманітарних та мистецьких дисциплін КВНЗ КОР «Академія неперервної освіти», (м. Біла Церква)

Кармазін Антон Олександрович, композитор старший науковий співробітник музею театрального, музичного та кіномистецтва України (м. Київ)

Коваленко Анатолій Сергійович, викладач кафедри інструментального виконавства УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Коваленко Юрій Вікторович, викладач кафедри образотворчого мистецтва УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Косінська Наталія Леонідівна, викладач Університетського коледжу, аспірант кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка (м. Київ)

Кремешна Тетяна Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального виконавства УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Куценко Сергій Володимирович, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри хореографії та художньої культури УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Лисенко Марія Юріївна, викладач комунального вищого навчального закладу «Уманський гуманітарно-педагогічний коледж ім. Т.Г.Шевченка» (м. Умань)

Литвинова Ганна В'ячеславівна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво» УДПУ імені Павла Тичини (м. Одеса)

Машкова Інна Миколаївна, аспірант відділу змісту і технологій навчання дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України (м. Київ)

Михайлова Юлія Анатоліївна, студентка спеціальності «Хореографія» факультету мистецтв УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Музика Ольга Яношівна, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Побірченко Олена Михайлівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Пічкур Микола Олександрович, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Рагозіна Вікторія Валентинівна, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник Інституту проблем виховання НАПН України, провідний науковий співробітник лабораторії дошкільної освіти і виховання, головний редактор журналу «Мистецтво та освіта» (м. Київ)

Руда Віта Олегівна, студентка спеціальності «Хореографія» факультету мистецтв УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Руденко Іраїда Володимирівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва факультету педагогіки і психології НПУ імені М. П. Драгоманова (м. Київ)

Савранська Олена Миколаївна, викладач кафедри інструментального виконавства УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Семенова Олена Віталіївна, викладач кафедри образотворчого мистецтва УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Семенчук Олександра Юріївна, концертмейстер відділу хорового диригування Уманського обласного музичного училища імені Порфирія Демуцького (м. Умань)

Сизоненко Вікторія Анатоліївна, кандидат педагогічних наук, викладач кафедри хореографії та художньої культури УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Сова Ольга Сергіївна, викладач кафедри образотворчого мистецтва НПУ імені М.П.Драгоманова (м. Київ)

Соломаха Світлана Олександрівна, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України (м. Київ)

Султанова Лейла Юріївна, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України (м. Київ)

Ткаченко Ірина Олександрівна, аспірантка СДПУ імені А.С.Макаренка (м. Суми)

Терешко Інна Григорівна, декан факультету мистецтв, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та художньої культури УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Терещенко Ліна Денисівна, директор Шевченківської спеціалізованої школи-інтернату з поглибленим вивченням предметів гуманітарно-естетичного профілю Черкаської обласної Ради (с. Шевченково)

Тименко Володимир Петрович, доктор педагогічних наук, професор, учений секретар відділення професійної освіти і освіти дорослих НАПН України, заввідділом діагностики обдарованості Інституту обдарованої дитини НАПН України (м. Київ)

Умрихіна Оксана Станіславівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального виконавства УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Філіппенко Наталія Аркадіївна, викладач кафедри мистецької педагогіки та хореографії Навчально-наукового Інституту культури і мистецтв СДПУ імені А. С. Макаренка (м. Суми)

Філіпчук Наталія Олександрівна, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій навчання дорослих Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України (м. Київ)

Шляхтиченко Марина Владиславівна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво» УДПУ імені Павла Тичини (м. Умань)

Наукове видання

**ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ
РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

**МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
З МІЖНАРОДНОЮ УЧАСТЮ**

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 08.06.2017 р. Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Ум. друк. арк. 9,7

Тираж 100 прим. Замовлення № 1320

Видавничо-поліграфічний центр «Візаві»

20300, м. Умань, вул. Тищика, 18/19

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 2521 від 08.06.2006.

тел. (04744) 4-64-88, 4-67-77, (067) 104-64-88

vizavi-print.jimdo.com

e-mail: vizavi008@gmail.com