

**Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Кафедра мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
(VII школа методичного досвіду)**

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

21-22 листопада 2018 року

**м. Вінниця
2018**

Рекомендовано до друку Вченою радою Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол від 28 листопада 2018 року №5)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Бровчак Л.С. кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з науково-педагогічної роботи та соціальних питань Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Старовойт Л.В. кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Зузяк Т.П. кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, доцент кафедри технологічної освіти економіки та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, член Національної спілки художників України

Сідлецька Т.І. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри філософії та гуманітарних наук Вінницького національного технічного університету

Відповідальність за якість та достовірність матеріалу несуть автори публікацій

Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VII школа методичного досвіду): матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 21-22 листопада 2018 року. – Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю., 2018. - 361 с.

У збірнику розміщені матеріали науково-практичної конференції, що відбулася 21-22 листопада 2018 року. Тематика збірника висвітлює питання історичних аспектів становлення та розвитку мистецької підготовки майбутнього вчителя, психологічні засади мистецької підготовки майбутніх фахівців, мистецький підхід до сучасного виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, проблеми пошуку нових форм і методів формування національної самосвідомості студентів в умовах модернізації освіти.

До збірника ввійшли матеріали доповідей науково-педагогічних, педагогічних працівників, учителів закладів загальної середньої освіти, вихователів закладів дошкільної освіти, аспірантів, здобувачів вищої освіти.

ПОПЕРЕДНЄ СЛОВО

Шановні учасники конференції!

Сучасні інтенсивні темпи перетворень, становлення глобального інформаційного суспільства, формування єдиного європейського освітнього простору висувають перед системою вищої освіти нові вимоги щодо підготовки майбутніх фахівців, у тому числі й у галузі мистецької освіти. Головна увага сучасної освіти звернена на формування всебічно розвиненої особистості, здатної мислити і діяти по-інноваційному. У вирішенні даної проблеми особливу роль відіграє мистецтво як невід'ємна складова культури народу, як спосіб соціального буття, як спосіб образного освоєння оточуючого світу, формування духовно-моральних потенцій людини і суспільства.

Зазначимо, що у структурі професійної компетентності фахівців у галузі освіти педагогічне мистецтво посідає особливе місце, а сам учитель набуває свого справжнього сенсу лише тоді, коли максимально оволодіє мистецтвом всіх напрямків.

Загалом, людина, якій властиве високе мистецтво – це особистість, збагачена духовними скарбами, виявляє відданість своїй справі, віру у загальнолюдських цінностей, безмежну душевну щедрість, вміння творчо вирішувати поставлені завдання, справжній патріотизм та спрямованість у майбутнє. Формування такої особистості передбачає, перш за все, розвиток духовних потреб, прагнення до самопізнання, самовдосконалення, фахового зростання. Сподіваємось, що матеріали конференції, покладені в основу цього збірника, допоможуть у розумінні сутнісної структури мистецької освіти майбутніх учителів та сприятимуть розробці і реалізації нових підходів.

*Кандидат педагогічних наук, доцент,
проректор з науково-педагогічної роботи
та соціальних питань Вінницького
державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського Л.С.Бровчак*

*Кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського
Л.В.Старовойт*

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1

ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Dr. Rena Uritis ARTS EDUCATION FOR THE DEVELOPMENT OF THE WHOLE CHILD	10
Барановська І. МИСТЕЦТВО – ДЖЕРЕЛО ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ Й ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ	13
Верещагіна-Білявська О. ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОГО ЖАНРУ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ	19
Герасимова І., Мозгальова Н. ГУМАНІЗАЦІЯ І ГУМАНІТАРИЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	23
Добровольська Р. ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ	29
Коломієць А., Коломієць Д., Швець О. ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ І ПРИРОДНИЧО-МАТЕМАТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ ОСВІТНІХ РЕФОРМ	34
Кравцова Н. СУЧАСНИЙ КОНТЕНТ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ В УМОВАХ ІННОВАЦІЙНИХ ЗМІН І РЕФОРМ	38
Левченко А. ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ХХІ СТОЛІТТЯ	41
Лінь Янь, Хуан Ге ГОТОВНІСТЬ ДО ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СВІТЛІ СУЧАСНИХ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ	45
Ліпська С. МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ В ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ	50
Манько І. ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУЦІ	56
Мудрицька Т. КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ДИТИНИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	60
Пірус Т. ВПЛИВ ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ РЕМЕСЕЛ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДІ	65
Сідлецька Т. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УКРАЇНІ: СУЧАСНИЙ СТАН І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ	68

Старовойт Ю. МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК ВИХОВАННЯ МОЛОДІ	72
Швидь А. ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ЕСТРАДНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СПІВАКА: ПИТАННЯ СУТНОСТІ, ЗМІСТУ ТА СТРУКТУРИ	75
Якименко Ю. ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ОРФ-ШУЛЬВЕРК-ПІДХОДУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА – ЯК ЗАПОРУКА ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ДИТЯЧОЇ ОСОБИСТОСТІ	81

СЕКЦІЯ 2 ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

Karlin Mariya, ROMANTIK UND IHRE VERTRETER F.CHOPIN, R.SCHUMANN UND J.BRAHMS	84
Бондарчук О. ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ УКРАЇНИ В ІСТОРІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ	91
Бриліна В. МУЗИЧНА СПАДЩИНА М.В.ЛИСЕНКА В ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ	97
Вацьо М. РОЛЬ КРАЄЗНАВСТВА ПОДІЛЛЯ В СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ	100
Граб О. МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ	104
Демчук М. ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИЙ НАПРЯМ В БАЯННОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	108
Зепп О. ВПЛИВ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М.І. ПИРОГОВА НА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ВЧИТЕЛЯ	111
Жигун В. РЕАЛІЗАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ М.В. ЛИСЕНКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ	114
Кордонець Ю. ВИКОРИСТАННЯ ТЕОРЕТИЧНО-ПРАКТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ ВЕРХОВИНЦЯ У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНОГО ДОСВІДУ ДІТЕЙ	118
Колісник М. РОЗВИТОК ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	123

СЕКЦІЯ 3 ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Бабаджян С. РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	126
--	-----

Горбачова М. ДІАГНОСТИКА СФОРМОВАНOSTI ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЯК ПРОЯВУ ОБДАРОВАНОСТІ	130
Руснак Д. АКСІОЛОГІЧНА СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА- МУЗИКАНТА	134
Стефіна Н. ДО ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУТНОСТІ ВОКАЛЬНО – СЛУХОВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА – ВОКАЛІСТА В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТА ЇХ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ	138
Сточко І. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ У ПРОЦЕСІ ТРУДОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	142
Шикирінська О. ФОРМУВАННЯ ЦІННОСТЕЙ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ	146
СЕКЦІЯ 4	
МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	
Бабій Д., Федорук Н. ВПРОВАДЖЕННЯ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ ДО ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	149
Бандура О. РОЛЬ ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	153
Бровчак Л. РЕАЛІЗАЦІЯ ВИХОВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ІГРАШКИ ЯК ЗАСОБУ ПІЗНАВАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКІВ У СФЕРІ НАБУТТЯ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ	157
Вжещ Л. ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ	160
Гордійчук А. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ДІЙСТВА	163
Грига Т. РОЗВИТОК ДРІБНОЇ МОТОРИКИ ДІТЕЙ НА ЗАНЯТТЯХ З МИСТЕЦТВА	167
Гут І. ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	172
Джаламага А. ШЛЯХИ І ЗАСОБИ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	176
Джуринська А. ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА МОРАЛЬНІ ПОЧУТТЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	181

Кириляк Я. НАРОДНО-ПІСЕННА ТВОРЧИСТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ У МУЗИЧНО- ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	184
Короленко В. ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ПРАЦІ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ	189
Кучмій Ю. СЮЖЕТНЕ МАЛЮВАННЯ НА КАЗКОВІ ТЕМИ ЯК ВИД МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	193
Лазаренко Ю., Андрійців О. ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТЕАТРАЛЬНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИКИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	197
Лоза О. ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ	201
Мальов С., Мальована Т. ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦЬКОГО ЦИКЛУ	206
Маринчук В. ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД ДО ОПАНУВАННЯ ОСНОВ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ	212
Немудра О. РОЛЬ МОВЛЕННЄВОГО СПІЛКУВАННЯ В ОСОБИСТІСНОМУ РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКА	216
Оберемок Л. ПЕДАГОГІЧНА МОДЕЛЬ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ	220
Олійник О. УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР У ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	224
Перевертень А. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	228
Петляк А. ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ	232
Самогуга А. ОРГАНІЗАЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ	236
Старовойт Л. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО- УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА У РОБОТІ З ДОШКІЛЬНИКАМИ	239
Тимошевська І. РОЛЬ СІМ'Ї В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	244

Хіля А. ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ АРТ-ТЕРАПІЇ У РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ТА ВИХОВАТЕЛЯ ЗАКЛАДУ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ (ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)	248
Хохлюк О. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ ЗДО	250
Чернятинська А. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ КАЗКИ	255
Чорноіваник В. ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА	258

СЕКЦІЯ 5

СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТУДЕНТІВ

Древницька І. ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК	263
Іноземцева С., Чен Н. ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО - ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА	267
Коваль Т. УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР: ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ	271
Ліхницька Л. ПРИКЛАДНА ТВОРЧИСТЬ ЯК ЗАСІБ ГАРМОНІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ	276
Маринчук Т. ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ОПАНУВАННЯ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ МОВИ МУЗИКИ	280
Оршанський Л., Савчук І. МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ДО ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО- УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА	285
Павлова В. НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ	290
Сидорук Г. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ У ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА	296
Тодосієнко Н. УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙМАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	300

СЕКЦІЯ 6

НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ЗАСОБИ НАВЧАННЯ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

Андрійчук-Кузменко Р. МЕТОДИЧНА РОБОТА В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО	304
---	------------

Белінська Т., Сухина Л. ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ	306
Васькова І., Веретіна М. ДЕФІНІТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТТЯ ВИХОВАННЯ ЦІННОСТІ ІНШОЇ ЛЮДИНИ ЯК СКЛАДОВОЇ МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	310
Вічавська О., Годзева Н. РИТМ ЯК ОСНОВНА СКЛАДОВА МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ	316
Жукова С. ОБРАЗ ПТАХА НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА	323
Лісовий В. МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ЯК РЕСУРС ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	326
Москалюк А. ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТІВ ХУДОЖНЬО- ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ НА ІННОВАЦІЙНІЙ ОСНОВІ	331
Накельська Т. МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	334
Накорик М. МОРАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	337
Паранюк М. ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	339
Пасічник М. ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ГУРТКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	343
Підпригора Б. МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ	345
Слободиська О. КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ- ВОКАЛІСТІВ	349
Усенко Ю. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА	352
Федорчук Ю. МУЗИЧНО-РИТМІЧНІ ІГРИ У СТРУКТУРІ ГРУПИ ПРОДОВЖЕНОГО ДНЯ	355
Холківська А. СПЕЦИФІКА РОБОТИ З УЧНЯМИ З ДИТЯЧИМ ЦЕРЕБРАЛЬНИМ ПАРАЛІЧЕМ НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	359
Яборка Є. МЕТОДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ В ПРОЦЕСІ СЛУХАННЯ ТА АНАЛІЗУ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ УЧНЯМИ	363

СЕКЦІЯ 1
ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВИТИ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО
ПРОСТОРУ XXI СТОЛІТТЯ

Dr. Rena Uptis
Professor of Arts Education Queen's University,
Kingston, Ontario, Canada

ARTS EDUCATION FOR THE DEVELOPMENT
OF THE WHOLE CHILD

Анотація. Стаття розкриває величезний вплив мистецтва на розвиток дитини. Існує декілька найбільш важливих сфер, де мистецтво відіграє важливу роль: прийняття ризиків, соціальні навички та розвиток впевненості в собі. Також воно допомагає мати кращу пам'ять, мотивацію та увагу дитини.

Annotation. The article reveals a huge impact of art on the development of a child. There are a couple of the most important spheres where the art play its part: risk-taking, social skills, and development of self-confidence. Also it helps to have better memory, motivation, and attention of a kid.

Ключові слова: мистецтво, художня освіта, прийняття ризиків, соціальні навички та розвиток впевненості в собі, пам'ять, мотивація, увага, види мистецтва.

Key words: art, art education, risk-taking, social skills, development of self-confidence, memory, motivation, attention, types of art.

Elementary-aged children deserve an education rich in the arts. Arts education— in its many forms— supports the development of the whole child, and prepares the child for a life filled with opportunities for learning and joy. All elementary teachers have a fundamental contribution to make to arts education. This review shows that:

- There are both distinct and overlapping roles for arts specialists and for generalist teachers, as well as for members of the community, to engage in the creation of effective programs for arts education.
- There is a time and a place for learning *in* the arts, *about* the arts, and *through* the arts.
- Dance, visual arts, music, and drama are equally important and equally “core” to the curriculum and to the development of the whole child.

Throughout this review the position is taken that it is a blend of true partnerships between generalist teachers, specialist teachers, arts subjects, and art-makers of all kinds that is most likely to yield the richest arts education for the developing child.

What is Art? When adults are asked to think of something they love to do—something they pursue in spare pockets of time—virtually everyone will identify an activity connected with the arts, the body, or the natural world (Uptis, 1990; 2010). How are these areas linked? Why are activities associated with these areas so important to leading balanced and fulfilling lives? What makes these pursuits so compelling that we continue learning about them even after our formal schooling has ended? These pursuits are not undertaken lightly. Often, a passion will be cultivated over many years. And while there is pleasure in the learning, there is often a significant amount of struggle, as well. This type of learning is an intense and complex process that fully engages the body, the intellect, the emotions, and the spirit. In a fundamental way, this type of meaningful learning connects us with what it is to be human, and with what it is to live on the earth. Activities like canoeing, Italian cooking, playing the flute, and stone carving are all *arts* activities. And, for that reason, they are related to arts education as well. The passion and seriousness people bring to activities like these is precisely the passion required to nurture and sustain meaningful learning in schools—the kind of learning we do when no one is watching, when no one is evaluating us, and when the most important thing at stake is our own learning (whether we call it learning or not).

For the purposes of this review, the arts are defined very broadly indeed. They include the *fine and performing arts*— painting, sculpting, writing poetry, playing an instrument, singing, dancing, acting, creating mixed media productions, film-making. They also include what might be termed the *outdoor arts*— kayaking, hiking, diving, swimming, and skating. Finally, in this review, the term arts education includes the *domestic arts*— cooking, sewing, embroidery, quilting, carpentry, metal work (Uptis & Smithrim, 2008). While most provincial curricula— including the Elementary Arts Curriculum for Ontario— tend to focus solely on the fine and performing arts, the other forms of arts education are equally important to cultivating a rich and fulfilling education. And so, while most examples will come from the visual arts, music, drama, and dance, whenever possible a wider view of “the arts” will be taken. This wider view is in keeping with the research literature, the thinking of educational philosophers and scholars, and, most important of all, it is in accord with the evolution of the human species. This wider view is also in keeping with schools and school boards that both

understand and honor the importance of non-mandated personal learning undertaken by teachers. Picture the excitement of a group of Grade 8 students who recently fashioned several wooden canoes, set them in the water, and paddled them for the first time. Canoe-building is not part of the Grade 8 curriculum. But it became a very central feature of the classroom life of a teacher who, himself, is a boat builder (Ogden, in press). And in the process, students learned– and learned deeply– about many aspects of the mandated curriculum across subject areas.

All arts undertakings require engagement on every level: intellectual, social, emotional, and physical. Indeed, it is worthy of particular note that one of the most important hallmarks of arts learning is that it involves physical expression (Bresler, 2004; Sylwester, 1998). It is well nigh impossible to passionately pursue an art form with the mind alone. The arts unite body, heart, and mind in powerful ways.

Risk-taking, Social Skills, and the Development of Self-Confidence. There is mounting evidence that experiences in the arts develop self-confidence. Researchers report, for example, that arts learning fosters co-operative, focused behavior, problem-solving, and the development of fair-minded citizens (Jensen, 2001). Others

claim that arts learning develops a sense of connection with others (Davis, 2008;

Noddings, 1992). Studies also show a positive relationship between studies in the arts and benefits for at-risk students (Flohr, 2010), including a reduced risk of violent behavior and significant improvements in self-esteem (Respress & Lutfi, 2006).

Burton, Horowitz, and Abeles (1999) conducted an extensive study on the wide range of benefits associated with the arts for elementary-aged students. They explored the impact of arts education on 2,046 public school students in Grades 4 through 8. The study involved students and staff at 12 schools in New York, Connecticut, Virginia, and South Carolina. A mixed-methods approach to data collection was implemented – including questionnaires, perception scales, and inventories—which provided quantitative data, as well as interviews, observations, and document analysis.

Burton and her colleagues found significant links between rich in-school arts programs and the creative, cognitive, and personal competencies needed for academic success. The results showed that students in “high-arts” groups performed better than those in the “low-arts” groups on measures of creativity, fluency, originality, and elaboration (Burton et al., 1999). The high-arts students were more co-operative, more willing to display learning publicly, and more likely solely on the fine and performing arts, the other forms of arts education are equally important to cultivating a rich and fulfilling education. And so, while most examples will come from the visual arts, music, drama, and dance, whenever possible a wider view of “the arts” will be taken. This wider view is in keeping with the research literature, the thinking of educational philosophers and scholars, and, most important of all, it is in accord with the evolution of the human species. This wider view is also in keeping with schools and school boards that both understand and honor the importance of non-mandated personal learning undertaken by teachers. Picture the excitement of a group of Grade 8 students who recently fashioned several wooden canoes, set them in the water, and paddled them for the first time. Canoe-building is not part of the Grade 8 curriculum. But it became a very central feature of the classroom life of a teacher who, himself, is a boat builder (Ogden, in press). And in the process, students learned– and learned deeply– about many aspects of the mandated curriculum across subject areas.

All arts undertakings require engagement on every level: intellectual, social, emotional, and physical. Indeed, it is worthy of particular note that one of the most important hallmarks of arts learning is that it involves physical expression (Bresler, 2004; Sylwester, 1998). It is well nigh impossible to passionately pursue an art form with the mind alone. The arts unite body, heart, and mind in powerful ways.

Risk-taking, Social Skills, and the Development of Seif-Confidence. There is mounting evidence that experiences in the arts develop self-confidence. Researchers report, for example, that arts learning fosters co-operative, focused behavior, problem-solving, and the development of fair-minded citizens (Jensen, 2001). Others claim that arts learning develops a sense of connection with others (Davis, 2008; Noddings, 1992). Studies also show a positive relationship between studies in the arts and benefits for at-risk students (Flohr, 2010), including a reduced risk of violent behavior and significant improvements in self-esteem (Respress & Lutfi, 2006).

Burton, Horowitz, and Abeles (1999) conducted an extensive study on the wide range of benefits associated with the arts for elementary-aged students. They explored the impact of arts education on 2,046 public school students in Grades 4 through 8. The study involved students and staff at 12 schools in New York, Connecticut, Virginia, and South Carolina. A mixed-methods approach to data collection was implemented – including questionnaires, perception scales, and inventories—which provided quantitative data, as well as interviews, observations, and document analysis.

Burton and her colleagues found significant links between rich in-school arts programs and the creative, cognitive, and personal competencies needed for academic success. The results showed that students in “high-arts” groups performed better than those in the “low-arts” groups on measures of creativity,

fluency, originality, and elaboration (Burton et al., 1999). The high-arts students were more co-operative, more willing to display learning publicly, and more likely to think of themselves as competent in the other academic subjects. These capacities were developed through elementary arts experiences, including intra-curricular (learning in, about, and through the arts), extra-curricular (such as school musicals), and community and school-based arts partnerships. The researchers conceptualized the arts competencies, such as the interweaving of intuitive, practical, and logical modes of thought, as “habits of mind” (Ogden, 2008). Burton et al. found that these habits of mind were accompanied by increased ability to exercise imagination, express thoughts and ideas, and take risks. As a result of the positive outcomes of arts education, they called for the arts to become curriculum partners with other subject disciplines, contributing in rich and complex ways to the learning process as a whole.

Ogden’s (2008) study confirmed similar positive outcomes for adults who took part in musical theatre during their elementary schooling. Ogden interviewed and surveyed adults ranging in age from mid-20s to mid-80s about their experiences in musical theatre in their elementary years. Decades after taking part in such performances, the adults reported that taking part in school theatre helped them develop a sense of community both inside and outside the school, and contributed to their growth in self-awareness, self-esteem, and confidence.

Interestingly, it is these kinds of benefits of arts education that are now being identified by teachers and principals as important – more important than potential benefits to achievement in other areas. The Hill Strategies Research report (2010) prepared for the Coalition for Music Education in Canada, based on survey results from 1,204 Canadian schools, reported that self-esteem, self-discipline, creativity, and musical ability were the four benefits that received the largest number of “very important” rankings in their survey (over 70% each), while overall academic achievement, analytical thinking, and problem-solving were as widely regarded as “important”—that is, they ranked lower in importance than musical abilities and creativity. It is encouraging to learn that the achievement benefits seem to be less prominent than they were a decade ago, moving us a step closer to a place where the arts are valued for the unique contributions they offer to child development.

Memory, Motivation, and Attention. In a three-year study of young children aged two and a half through seven years, Posner, Rothbart, Sheese, and Kieras (2008) determined how training in the arts influences other self-regulatory processes through the underlying mechanism of attention. Children in the study were randomly assigned to control and experimental groups and data were collected through questionnaires for teachers and parents, along with observations of the children. The findings resulted in a general framework for describing how arts training influences cognitive processes. Posner found that heightened motivation to perform or take part in an arts activity produced the sustained attention necessary to improve performance.

Atwo-part study on musical skill and memory explored the effects that training in music and training in acting have on skills associated with long- and short-term memory (Jonides, 2008). The first study compared 22 college-aged participants who were matched demographically but differed in musical experience. Eleven of the study participants had at least ten years of musical experience, and at the time of the study, were already practicing at least ten hours per week. The other 11 had studied an instrument for less than a year. The second study compared 21 actors trained in live theatre performance with 24 demographically similar participants who did not participate in theatre. Verbal tests for both long- and short-term memory functions and fMRI (functional magnetic resonance imaging) were used to collect the data. The findings suggested that the musicians applied strategies of rehearsal to maintain information in memory more effectively than non-musicians. Similarly, the actors effectively applied strategies for extracting semantic themes from verbal material, and these strategies resulted in better memory of the material in question. Put another way, the development of these particular arts-related skills led to heightened use of effective strategies for memorization, which in turn led to better memory.

In summary, there is research evidence supporting Eisner’s (1999) three-tiered model for the effects of arts education, namely, arts-based outcomes, arts-related outcomes, and ancillary outcomes. That said, it is important, also, to remember that these justifications are fundamentally instrumental in nature, and do not speak to the unique contributions of the arts. As Koopman (2005) cautions:

Insofar as they can be substantiated, positive non-artistic outcomes can play a significant role in the justification of education in the arts. But as long as we rely only on instrumental values, on the ways the arts are beneficial to non-artistic aspects of life, our justification remains vulnerable; for it can always be questioned whether the benefits are really significant and durable, and whether the arts are the most efficient way of bringing about the results.

With this caution, the following section deals with the last of the instrumental outcomes for an arts rich education: outcomes that relate positively to the economy and the workplace.

Why do the arts matter? Experiences in the arts offer many intrinsic and extrinsic benefits to elementary children. Intrinsic benefits include opportunities to develop creativity and imagination, and to experience joy, beauty, and wonder. The arts also present occasions to make the ordinary special, to enrich the quality of our lives, and to develop effective ways of expressing thoughts, knowledge, and feelings. There is also evidence of extrinsic benefits, as learning in, about, and through the arts contributes to increased engagement in learning in other subject areas, and to the development of students' self-confidence, social skills, and metacognition. But the research evidence linking arts and achievement in other subjects is, at best, mixed. Fundamentally, one needs to ask— why would music teaching increase math scores better than direct teaching of math itself? And for that matter, who takes classical ballet lessons to improve their geometry scores.

The Canadian workforce requires employees to think critically and creatively, solve problems, communicate well, adapt to changing circumstances, and continue to learn throughout their careers. An education rich in the arts nurtures precisely those skills and attitudes that are required in the contemporary workplace.

УДК 371.124:78

І. Барановська,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

I. Baranovskaya,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

МИСТЕЦТВО – ДЖЕРЕЛО ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ Й ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

ART - SOURCE OF POLISH EDUCATIONAL EDUCATION AND PEOPLE OF PERSONALITY

Анотація. У статті розкрито поліфункціональну природу мистецтва, саме пізнавальну, соціальну, світоглядну, виховну, сугестивну, естетичну, катарсичну, розвивальну, прогностичну, комунікативну, терапевтичну, гедоністичну. Сила мистецтва в його цілісному впливі на людину, що обумовлено образною природою художніх творів. Інтеграція різних мистецьких дисциплін докорінно змінює зміст і структуру фахової підготовки майбутнього вчителя, сприяє цілісному системному засвоєнню теоретичних знань, практичних умінь і навичок, пов'язаних з мистецько-естетичною діяльністю, забезпечує механізмами і способами здійснення потенціалу самореалізації в подальшій професійній діяльності.

Abstract. The article describes the multifunctional nature of art, namely: cognitive, social, ideological, educational, suggestive, aesthetic, cathartic, developmental, prognostic, communicative, therapeutic, hedonistic. The power of art in its holistic influence on man, due to the imaginative nature of artistic works. The integration of different artistic disciplines radically changes the content and structure of the future teacher's professional training, promotes the integrated systemic assimilation of theoretical knowledge, practical skills and skills related to artistic and aesthetic activities, provides mechanisms and ways to realize the potential of self-realization in the further professional activity.

Ключові слова: мистецтво, поліхудожня освіта, інтеграція, функції мистецтва.

Key words: art, polyphysical education, integration, functions of art.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розбудови суспільства в навчальних закладах все більше уваги приділяється пошукам ефективних підходів до формування духовної та художньої культури учнівської та студентської молоді, створення умов для їх художньо-творчої самореалізації. Велика роль у цьому процесі належить дисциплінам художньо-естетичного циклу, а саме мистецтву, з його унікальними можливостями впливу на особистість.

Аналіз попередніх досліджень. Проблеми наукового пізнання в мистецькій освіті, розвитку мистецької освіти присвячені праці І. Зязюна, В. Кудіна, Н. Мозгальнової, Н. Нічкало, О. Рконтексту фахової мистецької освіти. Збагаченню художньо-культурологічного знання на засадах інтеграції

присвячені праці Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Шевченко, О. Щолокової. Прогресивним напрямком у вирішенні зазначеної проблеми є створені нові програми з художньої культури, технологій поліхудожнього розвитку молоді, концепцій мистецької освіти на засадах інтеграції (Л. Кондрацька, Л. Масол, Н. Миропольська, Т. Рейзенкінд).

Мета статті – розкрити поліфункціональну природу мистецтва як джерела поліходождної освіти й виховання особистості.

Виклад основного матеріалу. Важко назвати ту сферу суспільного чи особистого життя людини, до якої прямо або опосередковано не було б причетним мистецтво. Універсальність мистецтва зумовлює спосіб його існування: воно існує в самій людині, як міра його таланту, а також, як живе сприймання його продуктів (художніх творів). Твори мистецтва починають жити своїм справжнім, повнокровним життям лише тоді, коли вступають у діяльну взаємодію з часом, історією, інтересами людини. Потенційна духовна цінність мистецтва набуває чинності разом із входженням його в культурно-історичний простір [3, с. 169].

У художніх творах, які відображають цінності минулого і сучасного, буття розкривається у всій динамічності і багатшаровості: від переживання до знання, від передчуття до ідеї, від підсвідомого до свідомого, від інтуїтивно-ліричного до загального. Мистецтво дає можливість людині піднятися від повсякденності до широких творчих почуттів і думок, нагадати про гармонії, недосяжні системному аналізу [8, с. 3].

Художня культура, як компонент духовної культури, разом з пізнавальною, релігійною, моральною, економічною, політичною культурою покликана формувати внутрішній світ людини, сприяти розвитку людини як творця культурних цінностей. Художня культура уособлює багатоаспектність і багатовимірність людської художньої діяльності, охоплюючи народну художню творчість і професійну мистецьку діяльність. Художня культура — це культура виробництва мистецтва, його розповсюдження, пропаганди, сприймання, розуміння, культура насолоди мистецтвом.

Мистецтво – це процес і сукупний результат людської діяльності, особлива форма суспільної свідомості, що являє собою вираження дійсності в художніх образах. Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси.

Особливість цього освоєння полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі. Образ – це художнє бачення та переживання, якому мистецтвонадає виразності та художньої цінності. Художній образ виступає реалізацією інтуїції. Через художній образ митець осягає світцілісно й відображає його естетично, за законами краси. Цього не може зробити ні наука, яка пізнає світ за допомогою логіки та законів, ні практика, що послуговується здоровим глуздом та почуттями. Тільки художній образ виступає інтегративною естетичною моделлю світу. Сила мистецтва в його цілісному впливі на людину, що обумовлено образною природою художніх творів.

Мистецтво завжди є дитям своєї епохи, продуктом її розвитку та певної духовної атмосфери. Найкращі твори мистецтва долають віки та стають надбанням наступних поколінь, поповнюючи загальнолюдський фонд художньої культури. Нерозшифрованість, таємниця, що завжди залишається в творах мистецтва, і спонукає повертатися і прочитувати їх знову, робить їх значимими, цінними та привабливими. Постійно збагачуючи суспільство новими художніми зразками, мистецтво створює «предметну основу» художньої культури, освіти та виховання особистості.



З метою вивчення поліфункціонального впливу мистецтва на особистість, зупинимось на природі і сутності мистецтва як процесу естетичного освоєння світу – особливого виду людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів; одній з форм суспільної свідомості.

Мистецтво виникло раніше, ніж наука і філософія, та тривалий час відіграло провідну роль в осмисленні світу нашими пращурами. В основі суперечок з приводу походження мистецтва покладено поняття мімесису (з грец. – «наслідування»). Перше відоме нам формулювання цього поняття належить Демокріту – який вважав, що людина вчиться всьому, наслідуючи природу. У Платона мистецтво – наслідування наслідуванню (людина наслідує зовнішній матеріальний світ, який, у свою чергу, є відображенням світу ідей). Арістотель не зводив мистецтво до мімесису, проте вважав, що, наслідуючи природі, людина вчиться розуміти світ.

Мистецтво не є простим наслідуванням, оскільки результатом творчого акту є утворення нового. Мистецтво – частина духовної культури людини. На ранній стадії духовна культура була синкретичною (неподільною єдністю різних якостей, які згодом, у процесі людської історії, виокремилися в відособлені сфери), тому мистецтво наслідує поліфункціональність обряду, ритуалу, включає в себе всі види людської діяльності

Другий теоретичний напрямок пояснює виникнення «мистецтва» як засіб магічного впливу на навколишній світ, так звана «імітативна теорія» (Л.Кар, Ж.Д'аламбер, О.Конт та ін.). Аргументація даної теорії ґрунтується на властивій



первісному суспільству практиці ритуальних дій. Звичайно, ритуальні танці певною мірою наслідували поведки тварин. Проте ритуальні дії мали магічний і водночас соціальний смисл. Виконуючи ритуальний мисливський танець, первісні Ритуальний танок. люди в такий спосіб психологічно готувалися до полювання. Водночас у таких ритуальних діях надзвичайно цікаво переплелися всі види мистецтв: мистецтво танцю, музичне, драматичне та образотворче мистецтво [6, 8].

Третю теорію виникнення мистецтва на засадах біологічного підходу спробував пояснити Г.Плеханов. Він обґрунтував походження мистецтва через потреби суспільства передавати певні практичні навички та знання підростаючому поколінню, що зумовило пошук таких прийомів, які виражали б зміст того досвіду, що накопичувався в свідомості людини, і який би пояснив сутність взаємозв'язків між світом людей і світом природи [2, 8].



Виходячи з трьох основних теорій походження мистецтва можна визначити його неповторну властивість бути поліфункціональним.

Функції мистецтва виникають впродовж усього розвитку цивілізації у зв'язку з формуванням нових потреб та особливостей поведінки людини. Взаємодіючи одна з одною, функції мистецтва забезпечують нам цілісне, гармонійне сприймання світу.



Пізнавальна функція.

Мистецтво справедливо називають підручником життя.

Адже творчість – це не лише результат натхнення, вона безпосередньо пов'язана із розвитком суспільства, його традиціями і культурою. За витворами мистецтва й історичними пам'ятками, що дійшли до нашого часу, ми

дізнаємося про життя, традиції, ідеали краси, філософію, побут людей різних часів.

Мистецтво спроможне до відображення та освоєння тих сторін життя, які недоступні науці: у наукових формулах поступово втрачається та емоційно-піднесена забарвленість краси сприймання дійсності, яка завжди вражала людину своєю неповторною безпосередністю: шепіт листочків на дереві, пісня коника, дзюрчання весняного струмочка, переливи срібних дзвіночків жайворонка у бездонному небі, танці сніжинок й завивання завірюхи за вікном, ласкавий плескіт хвиль і урочиста тиша літньої ночі, неповторність барв і запахів квітів, шепіт трави та духмяний запах свіжого сіна тощо.



Сотні цих властивостей, всі їх конкретно-чуттєві ознаки й багатство залишаються за межами наукового узагальнення. Мистецтво відображає багатство предметно-чуттєвого світу, розкриває його естетичну багатогранність, розкриває нове в уже знайомих речах, відкриває у буденному — незвичне. Зображення явища у мистецтві є у якійсь мірі його відкриттям. Кожен справжній твір мистецтва — це нова реальність, бо «arts» — мистецтво з латинської мови, — це те, що доповнюється до правди, зазначає Є.Подольська [6].

У різні часи свого існування мистецтво виконувало **соціальну функцію**, реалізуючи через систему художніх образів, поставлене перед ним «соціальне замовлення». Так, Леонардо да Вінчі фактично жодної картини не написав за власним бажанням, як і не створив жодної скульптури Мікеланджело. Своєрідною відповіддю на замовлення Людовіка XIV була драматургія Мольєра. Прикладів мистецьких шедеврів створених на замовлення можна привести дуже багато.

Соціальна значущість мистецтва визначається рівнем впливу художніх образів на внутрішній світ людини, на всі напрямки її соціальної діяльності. Найталановитіший дослідник цієї проблеми —



Л. Виготський визначав, що мистецтво втягує в коло соціального життя найінтимніші і найособистіші складники нашої істоти. Для цього мистецтво володіє значним арсеналом специфічних засобів, відсутніх в інших формах людської свідомості. Ідеологічні аспекти в художньому творі, будучи органічно вплетеними в тканину живих, зримих художніх образів, впливають на свідомість людини непомітно, як і на розум, почуття, волю [1].

Впливову дію мистецтва не завжди можна спостерігати під час його безпосереднього сприймання. Значно глибиннішими є "наслідки впливу"

мистецтва, коли воно здатне схилити людину до рішучих вчинків і навіть змінити її життя, а по відношенню до суспільства — викликати значні переми в настроях, переконаннях і діях тих чи інших соціальних груп. Віддача тут не завжди пряма. Одна людина після контакту з художнім твором може відразу безпосередньо відчути на собі його вплив, друга буде довго роздумувати, поступово засвоюючи почерпнуте з нього, у третьої той же твір мистецтва залишить ледь помітний слід у душі. Четверта взагалі залишиться байдужою до сприйнятого. До того ж, на думку Л.Виготського, «мистецтво... ніколи прямо не народжує із себе тієї чи іншої практичної дії, воно лише готує організм до цієї дії» [1].

Таким чином, життєве призначення мистецтва у здатності порушувати важливі соціальні проблеми і тим самим впливати на світогляд та етичну позицію людей.

Світоглядна функція. Художнім творам властива висока «чутливість» до всього, що відбувається навколо, до тих історичних зрушень, які щойно народжуються. Вони завжди узагальнюють найсуттєвіші й найвизначніші проблеми людського життя, викликають до них суспільний інтерес, а також обумовлює можливість їх особистісного усвідомлення. Глибина мистецьких творів полягає в здатності акумулювати людський досвід, піднімаючи його до такого рівня, на якому він одночасно проявляється і як універсальна загальність і як неповторна індивідуальність, завдяки тому стає доступним для засвоєння. Сприймаючи твори, людина пізнає духовні цінності суспільства, вони ж у свою чергу стають надбанням її власного досвіду. Тим самим



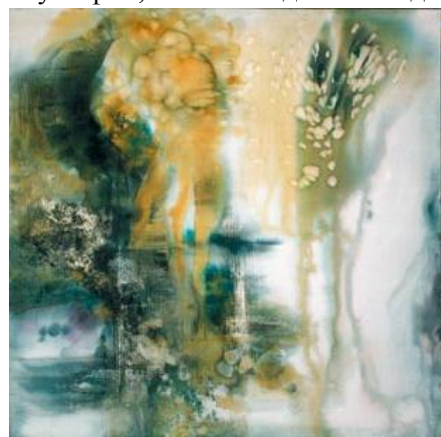
мистецтво залучає суб'єкта сприйняття до світу художньої реальності, формує його світогляд, – зазначає Є. Подольська.

Впливаючи на формування світогляду людства, мистецтво формує комплекс відчуттів та думок людей. Мистецтво впливає комплексно на розум й серце, і немає такого куточку людського духу, якого б воно б не торкнулось своїм впливом. Мистецтво формує цілісну особистість, виступає засобом морального, духовного, соціального вдосконалення людини [7].

Реконструкція скульптурної композиції західного фронтона Парфенона: «Суперечка між Афіною та Посейдоном»

При ньому відбулася суперечка між Посейдоном і Афіною за володіння Аттикою, а Кекропса, за однією з версій міфу, був суддею в цій суперечці. Змагаючись у дарах жителям Аттики, Посейдон ударив своїм тризубцем по скелі, і з неї забила ключем морська вода, а в тому місці, куди вдарила списом Афіна, виростало оливкове дерево. Кекропса віддав перевагу Афіні, і місто відійшло під її заступництво і названий її ім'ям.

Виховна функція. Здатність мистецтва до виховання пов'язують з активізацією емоційно-чуттєвого початку, емоційним впливом мистецтва на людину. Мистецтво впливає на особистість через естетичний ідеал, який виявляється як в позитивних, так і в негативних образах. Мистецтво дозволяє людині пережити інші життя як свої, збагатитися чужим досвідом. Цей досвід виступає як художньо організований, узагальнений, осмислений художником. Крім цього, особливості сучасного життя роблять чи не найважливішою ще одну здатність мистецтва – контакт із твором мистецтва дає можливість розрядити внутрішню напругу, хвилювання, що породжується реальним життям, хоча б частково компенсувати монотонність буденності.



Сугестивна функція (від лат. навіювання), пов'язана з певною гіпнотичною дією мистецтва, його впливом на людську психіку. Мистецтво – це навіювання відповідного устрою думок і почуттів, вважає Є. Подольська. Твір мистецтва досить часто ніби зачаровує людину. На думку дослідників, сугестія була характерна вже первісному мистецтву. Первісні племена в ніч перед битвою викликали в собі прилив мужності піснями й танцями. Давньогрецька легенда розповідає, як спартанці, знесилені довгою й тривалою війною, звернулися за допомогою до афінян. Ті у насміх послали замість воїнів кульгавого й похилого музиканта Тиртея. Проте, виявилось, що це і була сама дієва допомога: Тиртей своїми піснями підняв бойовий дух спартанців, викликав сильну віру у власні сили – і вони перемогли ворогів [6]. (Аналогічні функції виконували концертні бригади під час ВВВ. Своїми виступами артисти піднімали віру і бойовий дух солдат та офіцерів.



На перший погляд може скластися враження, що сугестивна функція мистецтва споріднена з виховною. Безперечно, між ними існують певні спільні риси, проте ототожнювати сугестивну і виховну функції не можна у зв'язку з тим, що виховна орієнтована на сферу свідомого, тоді як сугестивна пов'язана з позасвідомим людської психіки. У зв'язку з цим слід зазначити, що нереалістичні напрями, зокрема експресіонізм і сюрреалізм, у своєму мистецтві орієнтувалися саме на сугестивну функцію.

Естетична функція – головна функція мистецтва. Мистецтво формує художні смаки, здібності й потреби людини, надає значимість світу в цілому і всім його проявам. Мистецтво пробуджує творчий дух, потенціал особистості, бажання змінювати світ за законами краси й гармонії. Мистецтво пробуджує в людині художника. Мова йде про діяльність людини, співвіднесеної з внутрішньою мірою кожного предмету, тобто про освоєння світу за законами краси. Виготовляючи навіть утилітарні



речі (стіл, люстру, посуд), людина піклується не лише про корисність, а й красу будь-якої речі.

Катарсична функція. Піфагорійці вважали, що мистецтво очищує людину. Аристотель розробив і ввів в естетику категорію катарсису — очищення душі від поганого після сильних переживань. Мистецтво своєю гармонією впливає на внутрішню гармонію особистості, сприяючи збереженню і відновленню психічної рівноваги. Характер психічного афекту, що виникає в результаті сприйняття творів, залежить й від семіотично-знакової структури твору, і від життєвого досвіду, культурного рівня й духовного стану особистості.



Естетична і катарсична функції мистецтва близькі між собою, вважає Л. Левчук, оскільки означають почуттєвий стан і духовне очищення особистості; вони мають бути притаманними кожному акту мистецтва в утвердженні свободи і чистоти ідеалу. Катарсис за допомогою мистецтва звільняє від негативного стану і дає можливість прийти від граничних зі стресовими переживань до своєрідного вивільнення і гармонії у самопочутті. Саме завдяки цим властивостям мистецтво здатне виконувати **релаксаційну (терапевтичну) функцію** [3].

Розвивальна функція. Значний науковий та практичний інтерес становлять дані про стимулюючий вплив мистецтва на розвиток здібностей людей – не лише творчих, а й загальних (інтелектуальних, пізнавальних тощо). Особливий інтерес викликає вплив заняттями мистецтва на школярів, їх загальний розвиток, рівень навчальної успішності. Науковцями доведено, що з великим навантаженням у школі краще можуть впоратися діти з розвинутими художніми здібностями та інтересами. Згідно з висловленою гіпотезою, перш ніж учень візьметься за вивчення основ різних наук, його мозок має досягти певного рівня розвитку. Це відбувається лише за умови постійних і повторюваних сенсорних впливів. І ось тут найважливішу роль відіграє художнє виховання. Закріпленню у свідомості одержаних знань сприяє емоційна забарвленість, а що як не мистецтво здатне забезпечити почуттєвий рівень реагування, що розширює межі пізнання навколишнього світу, допомагає усвідомити його іманентне багатство.

Функція передбачення (прогностична). Аналізуючи феномен мистецтва, дослідники певною мірою торкаються питання чинника часу.

Час – найголовніший критерій мистецького твору, зумовлює його довголіття і місце в культурному просторі. У структурі проблеми функціональності часовий момент насамперед пов'язаний з функцією передбачення – «кассандрівським началом». Основою цієї функції мистецтва є давньогрецький міф про дочку Пріама і Гекуби – Кассандру, яку Аполлон наділив даром пророцтва і яка передвікала падіння Трої в період її найбільшого розквіту. У даному випадку мова йде про використання інтуїції. Якщо вчений робить висновок індуктивним шляхом, то художник здатний образно уявити собі майбутнє. Художник, опираючись на інтуїцію, може достовірно передбачити майбутнє шляхом екстраполяції – вірогідного продовження лінії розвитку вже існуючого. Тут ми маємо на увазі не лише фантастику, хоча це і є найбільш зручний приклад.

Комунікативна функція. Аналізуючи феномен мистецтва, науковці різних історичних періодів підкреслювали його комунікативну перевагу над іншими формами суспільної свідомості. При цьому, якщо комунікативні функції таких мистецтв, як театр, кіно, література обмежені мовним бар'єром, то музика, балет, скульптура, живопис вільні від цього обмеження. Мистецтво розглядається як своєрідний канал зв'язку, як знакова система, що несе інформацію. При цьому інформаційні можливості художньої мови виявляються значно ширшими, мова мистецтва більш зрозуміла

Гедоністична функція (насолоти) Мистецтво приносить людині насолоду, вчить милуватися красою мистецьких творів. Мистецтво є «святим піднесенням людини над буденністю», є одним з найреальніших засобів зацікавити публіку досконалістю форми, думки, щирістю почуттів, висотою художнього таланту [3]. Ця функція пов'язана з тим, що існує ігровий аспект художньої діяльності. Гра як вияв свободи приносить естетичну насолоду, радість, духовне натхнення. Науковці виділяють джерела насолоди, які отримує людина завдяки творам мистецтва : мистецтво – сфера свободи, митець вільно володіє творчим матеріалом, із якого створює власний твір. Це й викликає захоплення в глядачів, слухачів і т.д. Мистецтво – гра, що не обмежується жодними критеріями; всі явища митець співвідносить із людством, розкриває їх естетичну цінність; художній твір – гармонічне поєднання форми й змісту; художня реальність упорядкована, побудована згідно з задумом автора; реципієнт відчуває себе співучасником творчої діяльності митця.

Такими є найважливіші функції мистецтва, хоча їх перелік не обмежується названими. Не зважаючи на відсутність прямої прагматичної доцільності, існування людей без мистецтва

неможливе. Всезагальна потреба в мистецтві впливає, за словами великого німецького філософа Г.Гегеля, з розумного прагнення людини духовно освоїти внутрішній і зовнішній світи, уявивши їх як предмет, в якому вона впізнає власне «Я» [4, с. 54 – 59].

Висновки. Таким чином, завдяки своїй поліфункціональній природі мистецтво впливає на особистість всебічно, формує моральні та духовні принципи, естетичні смаки, розширює кругозір, знання, уяву, фантазію. Розуміння поліфункціональної природи мистецтва, інтеграція різних мистецьких дисциплін докорінно змінює зміст і структуру фахової підготовки майбутнього вчителя, сприяє цілісному системному засвоєнню теоретичних знань, практичних умінь і навичок, пов'язаних з музично-естетичною діяльністю, забезпечує механізмами і способами здійснення потенціалу самореалізації в подальшій професійній діяльності. Стає очевидною важливість міждисциплінарної інтеграції, що виражається у багатоаспектному переплетінні проблем, предметів і методів мистецько-пізнавальної діяльності та реалізується у таких проявах, як: формування нових дисциплін, теорій, концепцій інтегрованого характеру; синтез взаємодіючих знань; виникнення нової інтегрованої галузі знання.

Література

1. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573с.
2. Деркач О. У гості до Мельпомени: Навчальний посібник. – Вінниця: ВДПУ, 2010. – 140 с.
3. Естетика: Підручник /Л.Т.Левчук, В.І.Панченко, О.І.Онiщенко, Д.Ю.Кучерюк. – К.: Вища школа, 2006. – 431с.
4. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: Курс лекцій. – К.: Центр навчальної літератури, 2005. – 584с.
5. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / За ред. Н.Г.Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 224с.
6. Подольська Є.А. Культурологія: Навч. посібн. / Є.А.Подольська, В.Д.Лихвар, К.А.Іванова – К.: Центр навчальної літератури, 2005. – 392 с.
7. Рудницька О. Світоглядна функція мистецтва // Мистецтво та освіта. – 2001. - № 3. – С.10-13.
8. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полі культурного простору: Навчальний посібник. – К.: «ЕксОб», 2000. – 208 с.

УДК 783.3(4)“8/20”

О. Верещагіна-Білявська,

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музикознавства, інструментальної
підготовки та хореографії
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O.Vereshchahina-Biliavska,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОГО ЖАНРУ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

PROBLEM OF MUSIC ZHANRU IN THE MODERN ARTISTICITY

Анотація. Спираючись на праці дослідників у галузі теорії жанру у мистецтві та власне музичного жанру, автор статті здійснює дефінітивний аналіз та визначає проблемне коло завдань дослідження музичного жанру. Відштовхуючись від сприйняття жанру як своєрідного художньо-генетичного коду, здійснено спробу визначити його складові та системні елементи. Визначено особливості прикладної та художньої сторін музичного жанру. Особливу увагу зосереджено на особливостях жанрів духовної музики та пояснено причини сучасного відродження композиторського та слухацького інтересу до них.

Ключові слова: жанр, художньо-генетичний код, прикладна функція, художня функція, комунікативна функція, духовні жанри.

Key words: genre, artistic genetic code, applied function, artistic function, communicative function, spiritual genres.

Постановка проблеми. Однією з проблем сучасного мистецтвознавства було і залишається вивчення жанрової системи окремих видів мистецтва. Художній жанр – явище не тільки багаторівневе, що інтенсивно розвивається. Це спонукає в його дослідженні застосувати досвід системного аналізу. Жанр вивчався як в рамках окремого виду мистецтва, так і в

загальнокультурному масштабі. У літературі дослідниками цього явища були Бахтін М.М., Тинянов Ю.Н., Лихачов Д.С., в образотворчому мистецтві – Вагнер Т.К. Музикознавці Б. Асаф'єв, Е.Гіппіус, В.Цуккерман, А.Сохор, Е.Царева, М.Арановській, О.Соколов, І.Земцовській і багато інших розробляли як саме поняття «жанр», так і його структуру. Метою даної статті є вивчення наукових поглядів на проблему музичного жанру і визначення основного кола завдань в її дослідженні.

У роботах, присвячених музичному жанру, виявляється двоїстий підхід до його суті, який можна позначити як підхід «ззовні» і підхід «зсередини». При першому головною визначальною ознакою жанру є його соціальне призначення (А.Сохор [11], О.Соколов [10]); при другому – тип змісту (В.Цуккерман називає жанр «типізованим змістом» [12]). При підході до вивчення жанру «зсередини» його функціонуванню дослідники відводять різну роль. Під функціонуванням ми розуміємо безпосередню, дієву і постійну реалізацію характерних жанрових зв'язків, що протікає на різних рівнях: всередині елементів жанрового комплексу; з елементами інших жанрів; з навколишнім середовищем, що впливає на умови виконання та сприйняття жанру. В.Цуккерман, наприклад, враховує аспекти виконання і соціальної призначеного творів того чи іншого жанру, але відводить їм підпорядковану роль в порівнянні з типом змісту.

М.Арановській, визначаючи зовнішню структуру жанру [1], враховує особливості його функціонування і використовує власне поняття ситуації функціонування. Ситуація функціонування, відповідно концепції дослідника, обумовлена соціальним контекстом і полягає у виокремленні музики з повсякденного життя, в особливостях її часової і просторової організації, в її здатності служити засобом спілкування.

Проблемам жанрової теорії присвячені також деякі дисертаційні дослідження. Так, жанр як естетична категорія розглядається в роботі Т.Смирнова [9], що виділяє рівні жанротворення; Л.Шаповалова [13], визначаючи сфери функціонування жанру, досліджує одну з них – жанр як тип інтонування. У колі наших інтересів – взаємодія та інтеграція різних рівнів в жанрі як цілісній системі. Тому найбільш близьким для нас є визначення, запропоноване А. Васильєвим. Відштовхуючись від загальновідомих положень про жанр як структурно-типологічну категорію мистецтва, що знаходиться поруч з поняттями творчого методу і стилю, дослідник приходять до висновку про те, що жанр являє собою «художньо-культурне явище, яке функціонує в якості своєрідного художньо-генетичного коду, який програмує спосіб моделювання дійсності художником» [3, с.169]. Під художньо-генетичним кодом А.Васильєв, ймовірно, розуміє комплекс ознак, що визначають жанр як цілісну систему і характеризують його з двох сторін – дієвої і художньої. У цей комплекс, ймовірно, повинні увійти: концепція і семантика жанру; тип змісту і тип розповіді; структура, яка визначається змістом; жанрова стилістика; життєве призначення, тобто функція жанру в соціумі; спосіб і умови існування і сприйняття жанру. Використовуючи концепцію О.Соколова [10], до комплексу жанрових ознак додаємо ще одну складову, а саме – художню функцію, яка (поряд з життєвою) сприяє виникненню того чи іншого жанру.

Запропоноване нами тлумачення художньо-генетичного коду створено з урахуванням жанрів всіх видів мистецтва і тому може коригуватися стосовно кожного конкретного виду.

Проектуючи складові комплексу художньо-генетичного коду на власне музичний жанр, можна відзначити, що його сутність полягає в співвідношенні позамузичного і музичного. Поєднання цих факторів утворює в музиці стійкі структури, які володіють однаковими семантичними функціями в самих різних контекстах. Ступінь стійкості, за визначенням І.Нейштадт [7], пропорційна впливу позамузичного. Чим це вплив інтенсивніше, тим виразніше стійка структура виконує в музиці знакову функцію.

Виклад основного матеріалу. Складові художньо-генетичного коду, що визначають сутність поняття жанру, функціонують як єдина система, в якій всі компоненти взаємопов'язані. Частина цих компонентів відносно стабільна, інша – мінлива, мобільна, що залежить від конкретної історичної та соціально-культурної ситуації. Виходячи з вище викладеного, очевидно, що стабілізуючим фактором в музиці є позамузичні структури. Особливо це помітно в жанрах, прикладна функція яких займає одне з провідних місць, і в жанрах, що використовують вербальні тексти. У цьому, наприклад, криється одна з причин стабільності духовних жанрів, в яких власне музичні ознаки підпорядковані ідеї супроводу церковного ритуалу.

Мобільнішими компонентами є власне музичні ознаки. Їх провідне становище в структурі жанру забезпечує його мобільність і пристосованість до різних соціально-культурних умов, наслідком чого стає тривала «живучість» жанру. Ця риса більш характерна для жанрів концертної музики. У своєму еволюційному розвитку вони зазнали настільки значних змін і стали настільки індивідуалізованими в своїх конкретних проявах, що жанровий підзаголовок у багатьох сучасних творах вказує лише на генезис використовуваного жанру і на генетичне коріння його драматургії.

Саме так поняття «жанр» в його стійкості і мінливості розглядає філолог Н. Копистянська [4],

вибудовуючи в цьому понятті чотири сфери спіралі за ступенем абстрактності й конкретності смислу. Перша сфера визначає жанр як поняття «найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, що складаються в групі творів протягом тривалого часу і дають підставу об'єднувати твори різних епох, різних народів під загальною назвою» [4, с. 181]. Друга сфера дає характеристику жанру як історичного поняття, обмеженого в часі і в «соціальному просторі» [там саме]. У третій сфері жанр – поняття, «що враховує специфіку конкретного національного мистецтва» [там саме]. «Четверта сфера – конкретизація поняття жанру стосовно індивідуальної творчості» [там саме]. На наш погляд, друга і третя сфери спіралі можуть взаємопереміщуватися, так як поняття жанру як історичної категорії іноді може бути вужче за поняття національного жанру, в результаті чого останній переміститься в другу сферу.

Таким чином, в самому понятті жанру очевидно наявність стабільних і мобільних факторів. Найбільш стійкий жанр в сфері першій, мінливий – у другій-четвертій сферах.

Концепція Н. Копистянської дозволяє усвідомити сучасний жанр як результат усієї попередньої жанрової еволюції, бо застосований нею принцип історизму спирається на історичний та діалектичний методи, які розглядають предмет в процесі руху, розвитку і взаємозв'язку.

Головна умова існування жанру, виходячи з концепції Н.Копистянської, - його змінність на тлі незмінного. Поняття жанру в першій сфері сприймається як певний інваріант, на тлі якого в творчості композиторських шкіл і окремих художників утворюються нові поєднання постійних ознак, вводяться додаткові складові.

Порівнюючи історично віддалені один від одного зразки одного жанру, можна помітити, що кількісна зміна жанрових ознак згідно із законом діалектики переходить в зміну його якості. Це призводить до відмирання одних жанрів і народження інших. І цей процес природний: «жанр, що сформувався в одній епосі, в інші періоди починає нести не властивий йому зміст або припиняє своє існування» [2, с. 113]. Особливо яскраво діалектичний закон переходу кількості в якість помітний в тих жанрах, які втрачали спадкоємність в своєму розвитку і відходили в «історичну тінь», а іноді і вмирили, щоб відродитися знову.

Серед жанрів, які відходили в «історичну тінь», були і жанри хорової духовної музики, відродження інтересу до яких ми спостерігаємо вже протягом майже півстоліття. Це відродження інтересу до духовної музики стало наслідком ряду причин. По-перше, в сучасному мистецтві виникла потреба не тільки в клерикальних ідеях, але і в монументальних формах, здатних втілити зміст глобального філософського рівня, якими володіла свого часу хорова духовна музика (саме на цю причину вказує Л. Раппопорт [8]). По-друге, значна питома вага в композиторській творчості належить тим жанрам, бурхливий розквіт яких спостерігався в епоху бароко. Причина звернення саме до барокових жанрів криється, можливо, в певній спорідненості двох епох – бароко і сучасної, в аналогічних процесах, що протікають в індивідуальній і суспільній свідомості на часовій дистанції близько 300 років. (На риси спільності цих епох вказує, зокрема, і М. Лобанова [6]).

Принагідно слід зауважити, що жанри духовної музики з часів свого виникнення ніколи не переривали свого існування. Вони лише на певний час відходили в «історичну тінь». Якщо у XVII столітті саме в їх галузі створювалися найяскравіші і високохудожні зразки професійної музики, то до середини XVIII століття і протягом наступних століть провідне місце як в композиторській творчості, так і в слухацьких запитах посідали жанри світської музики, відтіснивши на другий план музику церковну. В якості супроводу релігійного ритуалу остання продовжувала своє існування, не перервавши лінії свого розвитку. Тому більш вірним буде твердження про відродження інтересу до духовних жанрів, а не власне їх самих. Причому такого роду відродження змінило функціональне призначення старовинних духовних жанрів, завдяки їх концертному виконанню. Епізодично духовна музика виконувалася на естраді і в минуле століття, проте сьогодні це явище стало закономірним. Виходячи з концепції О.Соколова, відбулася стійка екстраполяція жанру, що вимагає зміну умов побутування. При стійкій екстраполяції умови побутування змінює не окремий твір, а весь жанр як такий, тобто екстраполяція стає типовою. Стійка екстраполяція змінює тлумачення жанру, а не його сутність. В даному випадку, жанри духовної музики сприймаються як жанри концертні, а не як прикладні, «повсякденні». На втрату окремими жанрами зв'язку зі способами свого побутування вказував ще академік Д. Лихачов [5]. У свою чергу, нові умови побутування жанру можуть створювати і нові уявлення про нього.

Головне, що об'єднує хорові духовні жанри в єдину систему, яка протистоїть їх жанровому оточенню – спорідненість їх позамузичних ознак: вербальних текстів, що підкоряються початковій прикладній функції духовної музики. Так, основою меси і її жанрового різновиду – реквієму, стали канонічні латинські тексти, пассіонів – «страсні» глави з Євангелія, хорових концертів – псалми або тексти духовного змісту. Релігійна тематика – головний фактор, що визначає сутність системи

хорових духовних жанрів. Меса, реквієм, пассіони є складовими частинами літургії. По суті, поняття «літургійні жанри» визначає їх (жанрів) прикладне призначення в церковному ритуалі.

Спостереження над розвитком духовних жанрів дозволяють зробити ще деякі висновки щодо теорії жанрів, а саме – про співвідношення дієвої і художньої сторін в музичному жанрі. Як відомо, дієва сторона духовних жанрів обумовлюється, перш за все, їх прикладним призначенням, що впливає, в подальшому, на комунікативні функції. Саме прикладні та комунікативні функції складають основу дієвої сторони жанру. Стосовно духовних жанрів можна відзначити, що їх дієві функції полягають в наступному: відділенні ситуації богослужіння від повсякденного життя; посередництва при спілкуванні людини з Богом; створення відчуття середовища для такого спілкування; проголошення постулатів віри.

Дієву сторону жанру сприймаємо первинною, бо вона визначає обстановку, аудиторію і засоби комунікації. Виходячи з дієвої, формується художня сторона духовних жанрів. Головна вимога до неї, в даному випадку, полягає у дотриманні емоційних норм жанру. Музичний супровід ні в якому разі не повинен відволікати увагу слухачів від церковної служби і виконувати функцію фону. Звідси – сувора регламентованість іманентно музичних норм духовної музики в епоху строгого стилю. Сучасне відродження духовних жанрів пов'язане, як нам здається, з цікавістю до художньої сторони жанру, при якому композиторів приваблює можливість музично-емоційної реалізації одвічних проблем людства, втілених в канонічному тексті.

Крім концептуально-змістовних ознак, хорові духовні жанри об'єднуються в систему завдяки практично ідентичним початковим умовам їх побутування: виконання (колективний спів в соборі) і сприйняття. Умови виконання жанру мають важливе, якщо не визначальне, значення при вивченні його комунікативних функцій. І якщо проблеми жанрової структури, класифікації, функціональності висвітлені досить широко, то з точки зору комунікативних функцій, слухацького сприйняття жанр вивчений дослідниками не настільки різнобічно.

Висновки. Комунікативні функції визначаються як такі, що забезпечують твору можливість служити засобом спілкування і, поряд з прикладними, є однією з характеристик дієвої сторони жанру. Питання художньої комунікації сьогодні набувають особливої актуальності, тому результатом нашого стислого огляду проблеми музичного жанру у сучасному мистецтвознавстві став висновок про те, що його комунікативна сторона жанрового функціонування вимагає виділення в окрему систему і її поглибленого вивчення з урахуванням нових принципів сучасної культурології.

Література

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М.Арановский // Музыкальный современник. - М.: Сов. композитор, 1987.- Вып.6.- С.5-45
2. Березовчук Л. «Страсти по Луке» Кш. Пендерецкого и традиции жанра пассионов. К вопросу о стилевых взаимодействиях/ Л.Березовчук // Вопросы музыкального стиля.- Л., 1978.- С.112-140
3. Васильев А. Жанр как явление художественной культуры / А. Васильев // Искусство в системе культуры.- Л.: Наука, 1987.- С.167-176
4. Копыстьянская Н. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н. Копыстьянская // Контекст'86.- М.: Наука, 1987.- С.178- 205
5. Лихачёв Д. Будущее литературы как предмета изучения / Д. Лихачёв // Новый мир.- 1969.- №9.- С.12 -19
6. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М.Лобанова. - М.: Сов. композитор, 1990.- 222 с.
7. Нейштадт И. Проблема жанра в современной теории музыки/ И. Нейштадт // Проблемы музыкального жанра: Сб.трудов.- М., 1981.-Вып.54.-С.8-21
8. Раппопорт Л. Взаимодействие жанров в западно-европейской оратории и кантате XX века / Л. Раппопорт //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров.- М.: Музыка, 1971.- С.310-349.
9. Смирнова Т. Проблема теории музыкального жанра: автореферат...канд.искусствоведения/ Т.Смирнова. – К.,1988.- 18 с.
10. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров / О.Соколов //Проблемы музыки XX века: Сб. трудов.- Горький, 1977.- С.12-59.
11. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А.Сохор// Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров.- М.: Музыка, 1971.- С. 292-309
12. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм/ В.Цуккерман. - М.: Музыка, 1964.-153 с.
13. Шаповалова Л. О взаимодействии внутренней и внешней формы в эволюции музыкальной жанровости: автореферат...канд.искусствоведения/ Л.Шаповалова. - К.,1986.- 20 с.

І.Герасимова,
доктор педагогічних наук, доцент
Вінницького державного педагогічного університету
Н.Мозгальова,
доктор педагогічних наук,
завідувач кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії
Вінницького державного педагогічного університету

I.Gerasymova
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University
N.Mozgalova
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ГУМАНІЗАЦІЯ І ГУМАНІТАРИЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

HUMANIZATION AND HUMANITARIZATION OF PROFESSIONAL PREPARATION FOR FUTURE PEDAGOGES AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

Анотація. Стаття присвячена проблемі гуманізації і гуманітаризації професійної підготовки майбутніх педагогів. Аналізують підходи до визначення поняття «гуманізм». Розглядається гуманітаризація як один із засобів гуманізації, причини, що спонукали актуальність гуманізації освіти в різних країнах. Наводяться підходи до гуманізації освіти, навчального процесу, шляхи гуманізації через гуманітаризацію. Визначено мету гуманітаризації, завдання гуманітаризації навчання, визначаються умови ефективності здійснення гуманітаризації навчального процесу.

Ключові слова: професійна підготовка майбутніх педагогів, гуманізація, гуманітаризація.

Keywords: professional training of future teachers, humanization, humanitarization.

Процес переходу до ринкових відносин, нові соціально-економічні умови розвитку Української держави спонукають до змін усіх сторін суспільної дійсності, в тому числі і системи освіти. Саме освіта є основою відтворення інтелектуального та духовного потенціалу народу, потужним засобом розв'язання проблем розвитку науки, техніки і культури, національного відродження, становлення державності, утвердження принципів демократії та гуманізації життя країни.

У цьому контексті виникає і проблема формування нового покоління фахівців, здатних розв'язувати складні проблеми розбудови демократичної держави. Це завдання, цілком слушно, покладається на систему освіти, бо давно відомою істиною є залежність розвитку країни від тих процесів, що відбуваються у ній.

Орієнтація на демократичний вектор розвитку має забезпечуватися відповідною підготовкою майбутніх педагогів. Саме нова генерація вчителів, здатних до організації педагогічного процесу на демократичних засадах стає запорукою незворотності розбудови країни з орієнтацією на загальнолюдські цінності, втілення в суспільне життя ідеї гуманізму.

Розвиток ідеї гуманізму має досить тривалу історію. Людина завжди прагнула до справедливості, мріяла про щастя. Це знайшло своє відображення в усній народній творчості, літературі, філософських та релігійних концепціях різних народів, починаючи з глибокої давнини. Лише в епоху Ренесансу гуманізм виступає як певна цілісна система поглядів, які утверджують могутність і свободу творчого людського духу. Подальший розвиток цієї ідеї пов'язаний з діяльністю ідеологів періоду буржуазних революцій, що відбуваються протягом 17, 18 та на початку 19 століть. Основою розвитку ідеї гуманізму у цей час стає намагання знайти такий шлях у суспільному розвитку, який би не суперечив інтересам особистості.

Не заглиблюючись у трансформації цієї ідеї в історії людства, слід відзначити, що кожна епоха вносила в її розуміння щось нове. Але принципова її сутність полягає у ставленні до людини як до найвищої цінності.

Як відомо, основою сучасного розуміння поняття гуманізму є теза, сформульована І. Кантом – людина може бути для іншої людини тільки метою, а не засобом. Ця думка набула значної актуальності у середині XX століття.

У сучасних умовах розвитку системи освіти України гуманізація є одним з принципів її реформування. Процес гуманізації освіти на сучасному етапі є явищем міжнародного характеру. Проведення численних конгресів, конференцій з проблем гуманізації освіти як у нашій країні, так і за кордоном, створення Міжнародної Академії гуманізації освіти, видання цієї організації психолого-педагогічного журналу “Гуманізація освіти” свідчать про міжнародну значущість процесу гуманізації.

У сучасній науковій літературі існують численні визначення поняття гуманізм, ми наводимо ті з них, які поділяємо і дотримуємося у дослідженні.

Гуманізм у загальнофілософському розумінні – це соціально-ціннісний комплекс ідей, що стверджує ставлення до людини як до найвищої цінності, визнає її право на свободу, щастя, розвиток і творче виявлення своїх фізичних та духовних сил. Він складає основу такого світосприйняття, в якому погляди, переконання, ідеали, що виражають ставлення людини до природи, що її оточує, соціальної сфери будуються навколо одного центру – людини [19].

Гуманізм розглядається сучасними науковцями як одна з фундаментальних характеристик суспільного буття та свідомості, певний напрям мислення та діяльності, що орієнтується на благо всіх людей як найвищу цінність та найвищий сенс життя при безумовній повазі до свободи кожної особистості [Колесников].

Гуманізація освіти є одним з важливих принципів реалізації Державної національної програми “Освіта” (“Україна ХХІ століття”), де визначається, що гуманізація освіти “полягає в утвердженні людини як найвищої соціальної цінності, найповнішому розкритті її здібностей та задоволенні різноманітних освітніх потреб, забезпеченні пріоритетності загальнолюдських цінностей, гармонії стосунків людини і навколишнього середовища, суспільства і природи” [6].

Одним із засобів гуманізації освіти є її гуманітаризація. Проблеми гуманізації та гуманітаризації освіти знаходяться у центрі уваги вчених і практиків, як у нашій країні, так і за рубежом. Численні наукові, практичні та методичні конференції, присвячені цій тематиці, свідчать про важливість та актуальність проблем гуманізації освіти. Значний внесок у розробку цих проблем вносять провідні спеціалісти Академії педагогічних наук України, педагоги, фахівці різних наук. Серед них проблемам гуманізації системи освіти взагалі, вищої школи зокрема, як зазначалося вище, присвячені праці Г.Балла, І.Беха, Т.Буяльської, Е.Варламової, С.Гончаренко, Л.Даниленко, І.Зязюна, А.Капської, А.Касянова, Б.Коссова, Ю.Костенко, І.Кузнецової, Ю.Мальованого, З.Малькова, Н.Ничкало, О.Рудницької, В.Семиченко тощо.

Різнорізними аспектами гуманізації освіти, гуманізації особистості фахівця присвячені дослідження молодих науковців, а саме: О.Гданської, В.Дзюби, І.Кіреєвої, М.Клепар, А.Листопад, С.Романової, М.Ткаченко та ін.

Психологічні основи гуманізації процесу навчання були розроблені: І.Бехом, А.Вербицьким, Л.Виготським, В.Давидовим, В.Зінченко, В.Крутецьким, О.Матюшкіним, В.Семиченко та ін.

Слід відзначити, що причини, які актуалізували проблему гуманізації освіти у нашій країні, країнах СНД та країнах Заходу, різні.

Наприклад, досвід розвинених країн світу, зокрема і США, свідчить, що тенденція гуманізації системи освіти виникла там унаслідок спроби змінити ситуацію на ринку праці шляхом трансформації системи освіти. На систему освіти покладалося завдання виховання особистості у дусі загальнонаціональних інтересів для того, щоб її випускники були готові легко пристосуватися до коливань попиту на ринку праці, виявити свою кваліфікацію в умовах будь-якої країни, в умовах найсучаснішого виробництва. Відмічається також, що у межах тенденції гуманізації освіти США предмети загальногуманітарного та виховного циклу визнаються фундаментальними у справі формування особистісних якостей фахівця. У системі освіти цієї країни відзначається тенденція до створення гнучкої та мобільної загальнонаціональної програми для навчальних закладів; уніфікуються навчальні програми шляхом насиченості їх сучасною техніко-гуманітарною тематикою; передбачається індивідуальний підбір програм навчання; акцентується увага на самовихованні та самовдосконаленні. В основу теорії гуманізації виховного та навчального процесу закладається самостійна робота над особистим вихованням та самовдосконаленням [14].

Велике значення для усвідомлення суспільством необхідності гуманізації освітньої підготовки відіграло відкриття Р.Спері про функціональну відмінність двох півкуль головного мозку. Довгий час вважалося, що їхня діяльність майже ідентична. Відкриття того, що кожна з півкуль має свою специфіку і особливі функціональні характеристики, принесло автору Нобелівську премію. Було усвідомлено, що мозок здатний розкривати свої потенційні можливості лише за умов функціональної взаємодії обох півкуль.

Якщо до цього часу більшість західних систем освіти орієнтувались у своїх програмах на розвиток лівої півкулі головного мозку, то після відкриття вченого була усвідомлена необхідність

урахування функціональних характеристик кожної півкулі для того, щоб у процесі навчання повною мірою розвивати їх можливості. У системах освіти Заходу це виявилось в гуманітаризації технічної освіти та в технізації гуманітарної. Саме цю тенденцію розвитку системи освіти відзначає у своєму дослідженні С. Романова [16].

Якщо ж розглядати, що спонукало процес гуманізації освіти у країнах СНД, то, як зазначає М. Берулава, ця проблема прямо детермінована тенденцією до загальної гуманізації людського співтовариства. Гуманізація освіти виступає могутнім фактором, що стимулює цей процес. Тому, з точки зору автора, гуманізацію освіти не можна зводити до якихось технологій та методів навчання. Вона має означати максимально можливу індивідуалізацію навчально-виховного процесу, його диференціацію через різноманітні навчально-виховні заклади [1].

Погляд на проблему гуманізації освіти Є. Шиянова має багато спільного з точкою зору попереднього автора. Вчений розглядає гуманізацію освіти як соціально-педагогічний феномен, що відображає сучасні суспільні тенденції у побудові і функціонуванні системи освіти. На думку автора, сутність даного феномену складається з того, що:

- гуманізація - це процес, спрямований на розвиток особистості як суб'єкта творчої праці, пізнання та спілкування;
- гуманізація складає важливу характеристику способу життя, вона передбачає нові відносини між педагогом та учнем у педагогічному процесі;
- гуманізація – ключовий елемент нового педагогічного мислення, що змінює погляд на характер та суть навчально-виховного процесу, у якому педагоги і вихованці – суб'єкти розвитку своєї творчої індивідуальності [19].

Проблему гуманізації вищої освіти розглядають Б. Коссов, Т. Буяльська, І. Кузнєцова, А. Шаммазов, О. Беленькова та ін.

Б. Коссов акцентує увагу на тому, що гуманізація вищої освіти спрямована на розв'язання завдання узагальнення знань та умінь особистісного рівня [11].

І. Кузнєцова під гуманізацією розуміє кардинальну переорієнтацію усіх видів людської діяльності, а відтак і наукового пізнання, освіти та виховання. Одним з засобів гуманізації вищої школи, вважає автор, є посилення уваги до гуманітарної підготовки майбутніх спеціалістів, що включає в себе оволодіння знаннями в галузі суспільних і культурологічних наук, ціннісними орієнтаціями і пов'язаними з ними практичними навичками та вміннями [13].

А. Шаммазов, О. Беленькова підходять до гуманізації вищої освіти як до вихідного принципу організації навчально-освітнього процесу. З точки зору цих авторів, гуманізація здійснюється як особливий вид творчої, навчально-освітньої діяльності, що включає необхідні для розвитку сутнісних сил і здібностей кожного студента навчаючих механізмів [18].

Досить багатопланово підходить до розгляду гуманізації освіти С. Гончаренко. Вчений розкриває цей процес через призму школи, однак позицію автора можливо перенести і на систему вищої освіти. Перш за все відзначається, що гуманізація освіти являє собою центральну складову нового педагогічного мислення, що передбачає перегляд та переоцінку всіх компонентів педагогічного процесу. Гуманізація освіти передбачає шанобливе ставлення до особистості того, хто навчається, довіру до нього, прийняття його особистісних цілей, запитів та інтересів. Цей процес здійснюється через створення максимально сприятливих умов для розкриття і розвитку здібностей та обдарувань особистості з метою її самовизначення [5].

З. Малькова зазначає, що важливу частину гуманізації освіти складає виховання тих, хто навчається, у дусі загальнолюдських цінностей [15].

І. Бех вважає, що гуманізація виховного процесу може розглядатися і як засіб і як мета виховання. Гуманізм у вихованні, з точки зору автора, вимагає рівноправності вихователя і вихованця. Метою гуманізації визнається гуманістично спрямована особистість [2].

Б. Коссов, аналізуючи існуючий досвід гуманізації освіти, обґрунтовує власне бачення шляхів утілення ідеї гуманізації у навчально-виховний процес. Учений виділяє різні стратегії гуманізації вищої освіти.

Перша ґрунтується на традиційному інформаційному підході, що складається з передачі ідей гуманізації через гуманітарні знання за рахунок збільшення годин на їх вивчення. Акцент при цьому робиться на гуманітарні курси, що ототожнюються з метою гуманізації освіти, сприяють саморозвитку, розвитку морального та творчого потенціалу особистості.

Друга стратегія пов'язана зі спробою охопити гуманізацією негуманітарні дисципліни у ВНЗ різних профілів. Ця ідея базується на гуманітарній функції історико-наукового матеріалу. Однак відзначається і те, що такого роду навчальний матеріал не виходить за межі інформаційного підходу.

Третя стратегія спрямована на розвивальну функцію освіти і характеризується спрямованістю на інтелектуальний розвиток того, хто навчається. Вона передбачає здатність до інтелектуального

саморозвитку, що може забезпечити більшу професійну мобільність. Ця стратегія доповнюється необхідністю оволодіння комп'ютерною технікою, технічними нововведеннями.

Усі вищезгадані стратегії, з точки зору автора, відносяться до засобів особистісної освіти. При цьому досить декларативно проголошується завдання гуманізації освіти – розвиток особистості того, хто навчається.

Науковець обґрунтовує ще одну стратегію гуманізації вищої освіти – особистісно-розвивальну (ОРВО). Автор вважає, що її доцільно здійснювати на таких засадах:

- створення у ВНЗ сприятливих, демократичних умов реалізації свободи та прав особистості для її розвитку;
- усвідомлення та прийняття всіма суб'єктами науково-педагогічного процесу у ВНЗ ієрархізованої системи цінностей у розвитку спеціаліста з вищою освітою. Це передбачає єдність засвоєння знань та умінь, з одного боку, а з іншого – розвиток професійних якостей майбутнього фахівця;
- урахування індивідуальних особливостей студентів, починаючи від відбору абітурієнтів і до розподілу випускників ВНЗ. Цей принцип співвідноситься з принципом повноти і неперервності розвитку особистості;
- системно-стильовий підхід до реалізації ОРВО, який передбачає, що саме засвоєння нових знань та умінь має включати варіювання та вільний вибір таких параметрів навчальної діяльності та моделі професійної діяльності, які б сприяли розвитку індивідуальності кожного студента;
- саморозвиток особистості, який виражається в її активності та спрямованості на самовдосконалення особистості. При цьому передбачається врахування вікових та соціально-психологічних особливостей студентів;
- наявність постійного зворотного зв'язку, адже важливою умовою саморозвитку є регулярна діагностика та самодіагностика студентів, створення умов психологічної підтримки студентів, організація функціонування у ВНЗ психологічної служби з метою надання консультативної допомоги [10].

С.Гончаренко також накреслює шляхи гуманізації освіти. На його думку, вони полягають у формуванні відносин співробітництва між усіма учасниками педагогічного процесу; вихованні в учасників педагогічного процесу морально-емоційної культури взаємовідносин; формуванні в учнів емоційно-ціннісного досвіду розуміння людини; створенні матеріально-технічних умов для нормального функціонування педагогічного процесу, що виховує гуманну особистість: ширю, людяну, доброзичливу, милосердну, із розвинутим почуттям власної гідності й поваги до гідності інших людей [5].

Узагальнюючи теоретичні та практичні доробки вчених, педагогів, які розглядають у своїх працях різноманітні аспекти процесу гуманізації освіти, слід зазначити, що поряд із гуманізацією людського співтовариства, ствердженням людини як найвищої цінності, її метою визначається і формування гуманістичної спрямованості особистості. Саме формування гуманістичної спрямованості стає одним із шляхів гуманізації професійної підготовки майбутніх педагогів.

Відповідна мета гуманізації освіти зумовлює і завдання, які можливо реалізувати шляхом змін ставлення до суспільства в цілому, особистості та навчально-виховного процесу.

Процес гуманізації освіти сприятиме трансформації ставлення людини, фахівця до суспільства у разі формування пріоритету загальнолюдських цінностей, а також через гармонізацію відносин людини та навколишнім середовищем, суспільством у цілому та природою.

Гуманізація освіти може забезпечити зміни ставлення до особистості шляхом:

- створення максимально сприятливих умов для розкриття її здібностей та обдарувань з метою її самовизначення;
- шанобливого ставлення до неї;
- її розвитку як суб'єкта творчої праці, пізнання та спілкування;
- перетворення студента з об'єкта у суб'єкт освіти через організацію самостійної роботи;
- виховання морально-емоційної культури відносин;
- формування емоційно-ціннісного досвіду розуміння іншої людини.

Реалізація завдання гуманізації освіти через навчально-виховний процес можлива за умови:

- встановлення нових, рівноправних відносин співробітництва між педагогом та студентом у навчальному процесі;
- усвідомлення необхідності всіма учасниками навчально-виховного процесу нового педагогічного мислення, що ґрунтується на підході до педагогів та вихованців як суб'єктів розвитку своєї творчої індивідуальності;

- індивідуалізації навчально-виховного процесу;
- створення культурно-художнього середовища у ВНЗ;
- використання гуманістичного потенціалу художньої культури;
- створення матеріально-технічних умов функціонування педагогічного процесу.

Серед підходів до реалізації завдання гуманізації навчально-виховного процесу виділяються: інформаційний - шляхом збільшення годин на вивчення гуманітарних дисциплін, а також наповнення гуманітарним компонентом негуманітарних дисциплін; інтелектуальний – через цілеспрямований інтелектуальний саморозвиток особистості заради забезпечення професійної мобільності, що передбачає обов'язкове оволодіння комп'ютерною технікою; особистісно-розвивальний, що реалізується на основі відповідних принципів, про які ми вже згадували у контексті узагальнення досвіду гуманізації освіти Б.Коссовим [11].

Одним з найбільш перспективних шляхів гуманізації освіти є процес її гуманітаризації. Відповідно до Державної національної програми “Освіта” (Україна XXI століття), гуманітаризація освіти “покликана формувати цілісну картину світу, духовність, культуру особистості і планетарне мислення” [6].

Теоретичні доробки та практичний досвід учених, педагогів щодо гуманітаризації навчання дозволяють окреслити шляхи реалізації завдання гуманізації через гуманітаризацію.

На думку Т.Буяльської, “гуманітаризація навчання не може здійснюватися поза межами гуманізації, тим більше випереджати цей процес” [4].

Обґрунтовуючи здійснення гуманізації освіти через її гуманітаризацію, Е.Бондарєвська вказує на необхідність змін духовного світу особистості, творчої індивідуальності. Саме гуманітаризація дає можливість виховання такої особистості, коли духовні потреби у пізнанні та самопізнанні, рефлексії, красі, спілкуванні, творчості, пошуку ідеалу, щастя стають невід'ємною частиною виховного процесу [3].

А.Касьян, розглядаючи проблему гуманітаризації освіти, акцентує увагу на тому, що гуманізація освіти охоплює управління, навчання та виховання, реалізується у всій системі освіти, пронизує всі науки. Гуманітаризація ж відноситься лише до процесу навчання. З точки зору цього автора, гуманітаризувати освіту – означає зробити її особистісно-орієнтованою, суб'єктивно значущою для кожної людини. Гуманітаризація освіти орієнтована на виявлення особистісного змісту професійно-спеціалізованої діяльності за допомогою гуманітарних знань. Тільки особистісний підхід та професійно значущі гуманітарні знання забезпечують справжній процес гуманізації освіти [8].

У зв'язку із тим, що гуманітарні дисципліни значною мірою впливають на формування особистих якостей у процесі професійного становлення фахівця, Б.Коссов, В.Виноградов, Е.Гуртовий, І.Добродеев виділяють цю функцію гуманітарних дисциплін як суттєвий аспект фундаменталізації освіти [10].

В.Харчева вважає, що гуманітаризація освіти є засобом досягнення органічної єдності природничонаукового та логіко - раціонального компонентів освіти. Тому гуманітаризацію неможливо розглядати як просте збільшення кількості дисциплін соціально-гуманітарного профілю. На думку автора, гуманітаризація припускає зміни внутрішніх орієнтирів соціалізації та професійної підготовки молоді, зміщення акценту із збільшення обсягу інформації, що засвоюється, на ціннісні аспекти знань, що набуваються, їх гуманістичну спрямованість. Гуманістична спрямованість освіти передбачає зміщення акцентів на ціннісні аспекти знань, що отримують студенти. В свою чергу метою гуманітаризації освіти з урахуванням специфіки технічного ВНЗ є розширення бачення майбутніми спеціалістами соціальної реальності, орієнтація на урахування інтересів людини під час розв'язання будь-яких інженерних чи господарських завдань [17].

Н.Крилова розглядає гуманітаризацію освіти у системі формування культури майбутнього фахівця. Вона відзначає особливість гуманітарного знання, яка, на її думку, полягає у його системності і цілісності, єдності світобачення та світосприйняття, взаємодії інтелекту та інтуїції. Відзначається також і мета гуманітаризації освіти – досягнення цілісності знань про людину та обізнаність у системі гуманітарного знання, створення гуманітарних основ (філософських, моральних, естетичних) інтелігентності, формуванні мотивації самоосвіти у гуманітарній галузі (потреби у неперервній самоосвіті). На думку автора, гуманітарна підготовка полягає у сукупності відповідних форм, засобів та методів освіти і практики, що стимулюють розвиток культури майбутніх фахівців, розуміння ними знання людських цінностей у сучасному світі. Гуманітарна підготовка спрямована на розвиток гуманітарної культури майбутнього фахівця, розуміння ним історії цивілізації, на піднесення духовних потреб та інтересів, на вдосконалення норм та культури спілкування, на усвідомлення свого місця в культурі, розвиток культурної самосвідомості [12].

Важливою складовою процесу гуманітаризації є також і проблема виховання. Так, на думку І.Капської, «в умовах вищої школи мають створюватися всі можливі передумови (в ідеалі),

об'єктивні і суб'єктивні, які спонукають молоду людину до формування в собі необхідних якостей за допомогою педагога і в процесі самовиховання» [7].

Теоретичні доробки та практичний досвід гуманітаризації дають змогу зробити такі висновки.

Перш за все, гуманітаризація відноситься до процесу навчання, становить суттєвий аспект фундаменталізації освіти і розглядається у контексті процесу її гуманізації. Мета гуманітаризації полягає у:

- формуванні цілісної картини світу;
- формуванні духовності;
- формуванні культури особистості;
- формуванні планетарного мислення.

Мета визначає завдання, розв'язання яких стає можливим завдяки гуманітаризації навчання:

- розширення бачення соціальної реальності;
- зміна внутрішніх орієнтирів соціалізації;
- обізнаність у системі гуманітарного знання;
- створення гуманітарних основ інтелігентності;
- формування мотивації у неперервній самоосвіті у гуманітарній галузі;
- розвиток гуманітарної культури;
- розуміння історії цивілізації;
- піднесення духовних потреб та інтересів;
- вдосконалення культури спілкування;
- розвиток культурної самосвідомості тощо;
- формування гуманістичних якостей особистості як за допомогою педагога, так і у процесі самовиховання.

Здійснення гуманітаризації навчання буде більш ефективним за умови, коли:

- у процесі навчання з інформаційного компонента гуманітарних знань відбудеться зміщення на ціннісний їх аспект (гуманістична спрямованість освіти);
- кожний елемент навчальних програм буде сприяти не тільки розвитку професійних навичок, але буде також умовою розвитку рефлексивних і творчих можливостей особистості;
- вони будуть стимулювати розвиток культури майбутніх фахівців, розуміння ними знання людських цінностей у сучасному світі;
- будуть сприяти розвитку гуманістичних цінностей.

Розглянута проблема гуманізації і гуманітаризації професійної підготовки майбутніх педагогів зумовлює необхідність формування гуманістичної спрямованості педагога та окреслює напрями подальшої наукової роботи.

Література

1. Берулава М.Н. Состояние и перспективы гуманизации образования / М.Н.Берулава // Педагогика, 1996. – №1. – С.9-11.
2. Бех І.Д. Психологічна суть гуманізму у вихованні особистості / І.Д.Бех// Педагогіка і психологія, 1994. – №3. – С. 3-13.
3. Бондаревская Е.В. Ценностные основания личностно-ориентированного воспитания / Е.В.Бондаревская// Педагогика, 1995. – №4. – С.29-36.
4. Буяльська Т.Б. Гуманітарна підготовка магістрів в дзеркалі проблем вищої школи / Т.Б.Буяльська// Вісник Вінницького політехнічного інституту, 1995. - №2. – С.24-26.
5. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С.Гончаренко – К.: Либідь, 1997. – 376с.
6. Державна національна програма “Освіта” (“Україна ХХІ століття”). – К.: Райдуга, 1994.–61 с.
7. Капська А.Й. Діагностика особливостей виховного процесу – необхідний фактор у професійній підготовці соціального педагога / А.Й.Капська// Соціалізація особистості: Зб. наук. прац. – К.: НПУ, 2000. Випуск 1. – С.58-64.
8. Касьян А.А. Гуманитаризация образования: некоторые теоретические предпосылки / А.А.Касьян// Педагогика, 1998. – №2. – С.17-22.
9. Колесников Л.Ф. Эффективность образования / Л.Ф.Колесников, В.Н. Турченко, Л.Г.Борисова – М.: Педагогика, 1991. – 269 с.
10. Коссов Б. дисциплины и становление личности / Б.Коссов, В.Виноградов, Е.Гуртовой, И.Добродеев// Высшее образование в России, 1997. – №4. – С.60-67.
11. Коссов Б.Б. Обобщенность содержания высшего образования как фактор его развития/Б.Б.Коссов // Вопросы психологи, 1995. – №2 – С.9-19.
12. Крылова Н.Б. Формирование культуры будущего специалиста / Н.Б.Крылова – М.: Высшая школа, 1990. – 140 с.
13. Кузнецова І.В. Гуманізація та гуманітаризація вищої технічної освіти./Дис д-ра пед. наук у формі наук. доповіді: 13 00 01 АПН України. НДІ педагогіки/ І.В.Кузнецова– К., 1993. – 51с.
14. Майоров А.В. Гуманізація освітньої системи США / А.В.Майоров// Радянська школа, 1991. – №12. – С.77-78.

15. Малькова З.А. Гуманизация образования/ Образование в мире на пороге XXI века: Сб. научн. тр./ Под ред. З.А.Мальковой, Б.Л.Вульфсон / З.А.Малькова – М.: изд. АПН СССР, 1991. – С.43-63.
16. Романова С.М. Перспективирозвиткугуманітарноїосвіти в технічних вузах США / С.М.Романова//Педагогіка та психологія, 1997. – №3. – С.219-229.
17. Харчева В.Г. Студенты технических вузов о гуманитаризации высшего образования / В.Г.Харчева// Вестник РАН, 1995. – Т.65. – №3. – С.228-230.
18. Шаммазов А., Беленькова О. Технические университеты в информационно-индустриальном обществе / А.Шаммазов, О.Беленькова// Высшее образование в России, – 1998, – №1. – С. 24-27.
19. Шиянов Е.Н. Гуманизация профессионального становления педагога / Е.Н.Шиянов// Педагогика, 1991. – №9. – С.80-84.

УДК 373.3/.5.015.31:[78:7]

Р. Добровольська,
 ассистент кафедри мистецьких дисциплін
 дошкільної та початкової освіти
 Вінницького державного педагогічного університету
 імені Михайла Коцюбинського

R. Dobrovolska,
 Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
 State Pedagogical University

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

WAYS OF USE EXCELLENT POTENTIAL OF MUSIC-AESTHETIC SPACE OF A GENERAL SCHOOL

Анотація. У статті аналізуються сучасні завдання естетичного розвитку особистості школяра з позицій розвивального навчання і гуманістичного виховання. Акцентується увага на ролі освітньо-виховних функцій музичного мистецтва як частини освітнього процесу, що здатна впливати на емоційну сферу особистості. Зазначено, що виховними завданнями музично-естетичного простору загальноосвітньої школи варто вважати підготовку кваліфікованих любителів музики, а також формування за допомогою музики всіх сторін людської особистості. Розглянуто ознаки музично-естетичного простору як компонента культурно-освітнього простору загальноосвітньої школи. Зауважено, що професійна підготовка майбутніх учителів музики має передбачати набуття вмінь освоєння цього простору, цілеспрямованого використання його ресурсів у процесі реалізації завдань музично-естетичного виховання учнів.

Abstract. It was analyzed modern tasks of the esthetic development of pupils individuality according to the developing training and humanistic upbringing. An educational function of musical art as a part of educational process was accentuated as well as its ability to influence the emotional domain of the personality. There are some educational tasks of the musical-aesthetic space of general school such as skilled music fans preparation and music help to human individuality formation. Some attributes of the musical-aesthetic space as the component of the cultural-educational space of general school were examined.

Educational functions of the musical-aesthetic space of general school were characterized. These are spiritual and creative child individuality potential; compensation of its deficiency in child's other life domains; upbringing of the aesthetic attitude toward music; positive emotional educational background creation. It was suggested that professional training of future music teachers has to anticipate acquiring skills to master that space as well as its purposeful using of its sources in the process of musical-aesthetic pupils upbringing realization.

Ключові слова: виховний потенціал, музично-естетичний простір, культурно-освітній простір, професійна підготовка, майбутні вчителі музики, музично-естетичне виховання.

Key words: educational potential, musical-aesthetic space, cultural-educational space, professional training, future teachers of music, musical-aesthetic education.

Постановка проблеми. У сучасній педагогічній науці естетичне виховання школярів засобами музичного мистецтва трактується двояко: з одного боку, стверджується значущість музично-естетичного виховання в становленні внутрішнього світу кожного школяра, у формуванні його особистості, з іншого, піддається сумніву підхід, що історично склався, — ставлення до мистецтва як засобу виховання. На нашу думку, освітнє значення мистецтва сьогодні, як ніколи,

актуальне, що підтверджується сумними даними соціологічних досліджень: відбувається витіснення естетичних потреб і духовних цінностей на останні місця в ієрархії основних змістових компонентів молодіжної свідомості. На сторінках педагогічних журналів зазначаються причини цих процесів: вигідний сьогодні прагматизм і бездушна розсудливість, неповага і неухважність до ближнього і взагалі до людини витісняють моральні і духовні цінності. У зв'язку з цим, особливої гостроти набуває розуміння ролі освітньо-виховних функцій музичного мистецтва як частини освітнього процесу, що здатна сильно впливати на сферу естетичних, душевних переживань [2]. Адже музика завжди була найтоншим і ефективним засобом залучення дітей та підлітків до світу краси, доброти, людяності.

Виявлення освітнього потенціалу музично-естетичного простору загальноосвітньої школи, вплив готовності до його створення на становлення професіоналізму вчителя музики в педагогічних дослідженнях представлені недостатньо і потребують вивчення, оскільки, на наш погляд, уміння майбутнього вчителя музики використовувати освітній потенціал цього простору в повній мірі визначає рівень його соціальної та професійної зрілості.

Знання про потужний освітній потенціал музично-естетичного простору загальноосвітньої школи, вміння його побудови мають стати для майбутнього вчителя музики важливим компонентом професійної підготовки, професійним середовищем спілкування, стимулом до розвитку професіоналізму. Позитивний, гуманістичний потенціал музично-естетичного простору школи покликаний захистити свідомість школярів від часом агресивного за змістом впливу соціуму. Під час панування недавньої тоталітарної державної системи в практиці виховання переважали жорстка регламентація і контроль за свідомістю зростаючої людини, намагання підвести її під заданий «шаблон», авторитаризм педагогів. Як відзначають В. Сластьонін, А. Рацул, Т. Довгань, І. Ісаєв, Є. Шиянов, це, в кінцевому рахунку, призвело до побудови виховної системи в освітніх установах, що характеризувалася низкою негативних рис: об'єктна спрямованість виховання, за умов якої школяр виступає головним чином як об'єкт виховання щодо впливу дорослих; стандартизація виховного процесу як наслідок спрощеного трактування поняття «особистість», зведення його до сукупності заходів, що є сутністю програми виховання, однакової для всіх; мінімалізація діагностичних процедур, покликаних виявити індивідуальність дитини, її природні здібності, фізіологічні і психологічні особливості, оскільки особистісні якості мали бути детерміновані соціальним замовленням; формалізм у вихованні; авторитарний стиль виховання, основою якого є словесний вплив, вимога, насильство, переважання монологу вихователя, наслідком чого, як правило, був внутрішній, а нерідко і зовнішній протест і опір молодих людей; розрив навчання і виховання, підхід до них як до двох паралельних процесів; нераціональний підбір базового компоненту загальної середньої освіти, через недоврахування основних накопичень загальнолюдської культури; погляд на виховання як на супутню другорядну діяльність; порушення наступності в організації навчально-виховного процесу в сім'ї, дитячих дошкільних установах, в початковій і середній школі, ЗВО; слабка координація діяльності навчальних закладів, позашкільних установ, засобів масової інформації у вихованні підростаючого покоління [10].

Необхідність подолання вищезазначених негативних ознак виховання обумовила оформлення в психолого-педагогічній науці наприкінці ХХ-го —початку ХХІ-го століття парадигми розвивального навчання. Суть цієї концепції полягає в побудові системи освіти, що передбачає освоєння не тільки основ наук, а й основних елементів культури; розвиток умінь розкривати власні здібності, самого себе, свій внутрішній потенціал; умінь будувати позитивні відносини з оточуючими. Специфіка мети нової парадигми може бути окреслена у таких постулатах: культурність, духовність, свобода вибору особистості в межах, визначених законом, перехід від інформаційного «накачування» до засвоєння способів культури, створення умов для саморозвитку і самореалізації особистості в гармонії з самою собою і з суспільством. Сучасна концепція гуманістичного виховання має на меті гармонійний розвиток особистості і передбачає гуманний характер відносин між учасниками педагогічного процесу. Виходячи з цього, можна погодитися з думкою В. Кременя про те, що гуманістичне виховання є однією з прогресивних тенденцій не тільки світового освітнього процесу, а й освітньої практики України [8, с. 18]. Біля витоків нових ідей стоять такі провідні вчені нашого часу, як І. Бех, Г. Балл, Т. Титаренко, А. Богущ, В. Кузь та ін. Більшість цих дослідників сходиться на думці, що важливість освіти для повноцінного розвитку особистості полягає в тому, що вона, по суті, виконує триєдину функцію: навчання, виховання і розвитку. Для нас є важливим твердження Б. Гершунського про те, що освітній процес може бути ефективним лише при дотриманні його цілісності, лише в єдності його освітніх і виховних функцій, оскільки і сама особистість єдина, неподільна, а будь-які спроби штучного поділу цієї цілісності, здійснення окремо освітнього або виховного впливу на особистість, заздалегідь приречені на провал [6].

Мета статті: проаналізувати шляхи використання виховного потенціалу музично-естетичного

простору загальноосвітньої школи в сучасних умовах.

У сьгоднішніх непростих умовах освітня установа залишається основним соціальним інститутом, що забезпечує виховний процес і реальну інтеграцію різних суб'єктів виховання [5; 15]. Учитель музики загальноосвітньої школи повинен чітко усвідомлювати не тільки цілі, завдання, програму своєї майбутньої діяльності, а й ту соціально-культурну ситуацію, в якій здійснюється життєдіяльність дитини. В наш час особливої гостроти набувають завдання духовного зростання суспільства. Мистецтво в цілому і музичне мистецтво зокрема покликані вирішувати завдання гуманізації освіти школярів. У зв'язку з цим представляється незаперечним те, що в сучасній школі естетичне виховання має бути пріоритетним напрямом розвитку особистості дитини. Наслідком цього є зміна статусу предмета «Музика» в школі. Відбувається перехід від уроків засвоєння вузькотехнічних навичок до уроків, орієнтованих на розвиток особистості, творчих здібностей учня, що, в свою чергу, потребує принципово інших підходів до підготовки майбутніх учителів музики. Погодимось з думкою відомих педагогів-музикантів Г. Падалки, О. Рудницької, В. Шульгіна про те, що негативні процеси в соціально-культурній сфері призводять до неповної реалізації виховного потенціалу музичного мистецтва, яке покликане в наш час стати одним з пріоритетних засобів духовного відродження суспільства [9; 11; 17]. Учитель музики повинен поряд з функцією вчителя, вихователя виконувати функцію просвітителя, яка стає фундаментом для реалізації виховних і освітніх завдань у музично-естетичному просторі школи. А для цього явно недостатньо одного уроку музики в тиждень. Адже, як ми вже відзначали вище, позаурочна музична діяльність у загальноосвітній школі часто зводиться лише до проведення календарних свят, що не сприяє досягненню основної мети шкільної музичної освіти, яка була сформульована в контексті гуманістичної концепції у середині минулого століття Д. Кабалецьким, і є актуальною донині — формування музичної культури школяра як частини його загальної духовної культури.

Аналіз літератури показує, що при всьому різноманітті підходів до визначення музичної культури, більшість педагогів-музикантів (О. Щолокова, О. Полатайко, О. Олексюк, Л. Масол, О. Ростовський та ін.) дотримуються думки про те, що музична культура школярів проявляється:

- в емоційно-моральному відгуку на твори музичного мистецтва, інтересі до предмету «Музика» і музичного мистецтва в цілому, а також захопленості музично-творчим процесом;
- у наявності знань з музичного мистецтва та вмінні їх застосовувати в практичній діяльності;
- у наявності власної позиції щодо творів мистецтва, в умінні самостійно оцінювати твори музичного мистецтва і міркувати про їх призначення і художню цінність;
- у розвиненому музичному смаку, розвитку музичних здібностей.

Ці положення визначають завдання сучасної шкільної освіти з предмету «Музика» і мають загальнокультурний характер. Їх значущість обґрунтована необхідністю більш повного використання освітнього потенціалу музичного мистецтва, розвитку етичних принципів й ідеалів з метою духовного розвитку особистості. Ми поділяємо погляди В. Черкасова, який, спираючись на досвід музичної педагогіки, зазначає дві важливі функції сьгоднішньої української музичної освіти. Перша функція — класична, розуміється як розвиток музичної культури особистості, що відображається у сформованій системі духовно-моральних цінностей і загальнолюдських гуманістичних переконань. Креативність і образне мислення — супутні якості, що формуються в школярів у процесі спілкування з музичним мистецтвом. Друга — прагматична, що забезпечує розвиток здібностей і образно-конструктивного мислення, творчої уяви, вміння співвідносити і перегруповувати різнорідний матеріал, формування здатності гармонізувати світ навколо себе, сприймати картину світу цілісно, синтезувати і узагальнювати отримані відомості, що сприяє активізації процесу творчої діяльності [16].

Всі зазначені здібності, вміння розвиваються у школярів, перш за все, на заняттях з предметів естетичного циклу, а на заняттях з предмету «Музика» і в позаурочній музичній діяльності в умовах музично-естетичного простору школи цей процес буде відбуватися значно швидше й ефективніше. Художньо-творчий розвиток учнів у цілому (музично-творчий розвиток зокрема), який є завданням предметів мистецького циклу (музики зокрема), сприяє формуванню їх особливого, естетичного ставлення до життя, яке пов'язане, в першу чергу, з чуттєвим сприйняттям, оскільки мистецтво впливає на особливу сферу психіки, суспільну сферу їх почуттів. Для того щоб ясніше уявляти виховно-освітні функції музично-естетичного простору школи, необхідно розглянути дві основні складові цього поняття.

Виховання в широкому соціальному сенсі розуміється як передача накопиченого досвіду від старшого покоління до молодшого; як планомірний і цілеспрямований вплив на свідомість і поведінку людини з метою формування установок, понять, принципів, ціннісних орієнтацій, які забезпечують необхідні умови для її розвитку, підготовки до життя і сумлінної праці. Характерною

тенденцією сучасної педагогічної теорії і практики є прагнення розглядати виховання як сенсопороджуючий процес. Ця тенденція вказує на відродження української культурно-педагогічної традиції, відповідно до якої виховання завжди розумілося як процес духовного піднесення особистості.

Приєднуючись до позиції О. Бондаревської, ми розуміємо виховання як особистісно орієнтований педагогічний процес, що забезпечує розвиток мотиваційно-ціннісної сфери свідомості особистості і її становлення як суб'єкта особистого життя, історії, культури. Центральною думкою О. Бондаревської є положення про те, що виховання покликане сприяти прояву і розвитку культурної, індивідуальної і соціальної сутності людини в їх єдності, що передбачає виховний вплив на людину як цілісну систему, а не на окремі її функції. Автор вважає, що цілісність людини забезпечують її індивідуальність і моральність. «Це означає безумовний пріоритет і необхідність відродження моральної проблематики... Орієнтація на людину культури як культурно-виховний ідеал нашого часу ставить педагогічне завдання подолання цих недоліків сучасного виховання» [3, с. 11].

Широкий організаційно-практичний зміст поняття виховання пов'язаний з взаємовідносинами людей у різних ситуаціях, особливо з одним фактором - необхідністю регулювати поведінку і способи спілкування вихованців відповідно до загальноприйнятих норм. У більш вузькому сенсі можна визначити виховання як соціально регульований процес формування і розвитку особистості у відповідності з суспільними ідеалами. Виховання поряд зі збереженням ціннісних ознак відповідності громадським ідеалам передбачає активне використання соціальних джерел виховного процесу: виховний вплив мікросередовища і мезосередовища, співвідношення процесу засвоєння норм соціального життя з розвитком особистості. У зв'язку з цим, варто зазначити, що В. Сухомлинський неодноразово наголошував на унікальності та незамінності музики як виховного засобу, «який має надати емоційного та естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. Пізнання світу, почуттів не можливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й діставати насолоду від неї. Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури» [13, с. 496]. Музичне виховання В. Сухомлинський розглядав у тісному зв'язку з вихованням громадянина – моральним, розумовим, естетичним. Найвищу мету музичного виховання підростаючого покоління у школі важко обґрунтувати точніше і простіше, ніж це зробив Василь Олександрович: «Музичне виховання – це не виховання музиканта, а насамперед виховання людини». В. Сухомлинський вважав, що важливою і водночас елементарною ознакою естетичної культури є вміння слухати і розуміти музику. Також він звертав увагу на «те, що неможливо сказати словом, можна сказати музичною мелодією, оскільки музика передає безпосередньо настрої, переживання...» [12, с. 248].

У контексті нашого дослідження важливим є з'ясування ролі музики, музичного виховання в загальноосвітній школі. Д. Кабалевський стверджував, і це актуально і сьогодні, що «головним завданням масового музичного виховання в загальноосвітній школі є не стільки навчання музиці саме по собі, скільки вплив через музику на весь духовний світ учнів, перш за все на їх моральність» [6, с. 12]. Погодимось з ним в тому, що значення музики в школі далеко виходить за межі мистецтва. Так само як література і образотворче мистецтво, музика рішуче входить в усі сфери виховання і освіти школярів, будучи могутнім і нічим не замінним засобом формування їх духовного світу [7, с. 52].

Аналіз досліджень у галузі музичного мистецтва, естетичного виховання [4; 14] дозволяє говорити про глибинний вплив музики на духовний світ школяра, його внутрішню культуру. Ю. Алієв вважає, що сама природа музики, як і будь-якого виду мистецтва, обумовлює її основну художню функцію: доповнення реального життєвого досвіду учня «впорядкованим досвідом» уявного життя, без чого практично неможливий повноцінний розвиток учнівської свідомості, неможлива повноцінна людська діяльність в цілому [1, с. 26]. Залучення музики до виховання освіченого адаптованого випускника загальноосвітньої школи має особливу важливість саме сьогодні, в умовах потужної технократизації суспільства. Дроблення наук, вузька професіоналізація створюють небезпеку перетворення людей на «вузьких» фахівців, скутих межами своєї галузі. Але успішність у будь-якій професії можлива сьогодні тільки при наявності широкого погляду на світ, за умов єдності теоретико-пізнавального, практичного та естетичного ставлення до дійсності.

Заняття музикою цінні ще й тим, що діяльність, пов'язана з одним видом мистецтва, допомагає формуванню художніх здібностей, необхідних для занять іншими видами. Вже сам факт безпосереднього і дієвого спілкування з мистецтвом має виховне значення, тому що естетичне ставлення до художніх образів, а через них - і до явищ дійсності, завдяки почуттям і переживанням, є активним шляхом естетичного виховання.

Навчально-музична діяльність у загальноосвітній школі, без сумніву, є базою для масового і всеосяжного музично-естетичного виховання. Але в сучасному освітньому просторі найбільш

ефективно, продуктивно виконувати основну мету і основні вимоги до роботи з музично-естетичного виховання школярів (формування музичної культури школярів у контексті їх загальної духовної культури, набуття загального музичного розвитку, формування естетичного смаку, музичного світогляду), найбільш повно реалізувати освітній потенціал музичного мистецтва можна тільки в умовах музично-естетичного простору загальноосвітньої школи, де позакласна і урочна робота складають єдине ціле, побудовані на єдиних принципах, проводяться з використанням нових музичних технологій. Наскільки б не були важливі такі сторони музично-виховної роботи, як збагачення знань і розширення кругозору дітей, розвиток у них здібності розуміти музику, навичок практичного музикування, її значення для суспільства не обмежується власне художніми завданнями. Під виховними завданнями музично-естетичного простору загальноосвітньої школи ми розуміємо не тільки підготовку кваліфікованих любителів музики, але дещо набагато більш широке і високе: формування за допомогою музики всіх сторін людської особистості.

Саме таке розуміння виховних завдань повинно лежати в основі підготовки майбутніх учителів музики до створення музично-естетичного простору загальноосвітньої школи. Рішення завдань музично-естетичного виховання та художньо-творчого розвитку дітей та юнацтва повинні здійснювати висококваліфіковані, всебічно розвинені вчителі музики. Глибоко правий був Д. Кабалевський, котрий говорив про те, що якщо ми ставимо перед собою завдання всебічного, гармонійного розвитку учнів, то необхідно, перш за все, подбати про всебічний, гармонійний розвиток педагогів. Нагадаємо також його слова про те, що «виховувати дітей, підлітків, молодь - це значить також виховувати і вихователів!» [7, с. 63].

Виховна і освітня функції музично-естетичного простору загальноосвітньої школи взаємопов'язані і є невіддільними одна від одної. Важко уявити виховний результат впливу мистецтва без озброєності учнів знаннями. Недооцінка одного фактору і, навпаки, переоцінка іншого порушують нероздільний зв'язок виховних, освітніх і, як наслідок, розвивальних функцій музично-естетичного простору загальноосвітньої школи. Загальною підставою виховних та освітніх (обумовлених особливостями музично-педагогічної діяльності та специфікою музичного мистецтва) аспектів музично-естетичного простору виступають спрямованість мистецтва і педагогіки на розвиток особистості, а значить, і на вирішення проблем її духовного становлення.

Узагальнюючи вищесказане, особливими ознаками музично-естетичного простору як компонента культурно-освітнього простору загальноосвітньої школи є:

- соціокультурна обумовленість, антропологічна спрямованість;
- істотний освітній і виховний потенціал;
- спрямованість на забезпечення дітей та молоді естетичною насолодою, пов'язаною з музичною творчістю;
- можливість синтезованого впливу на інтелектуально-світоглядну, емоційно-вольову, потребнісно-мотиваційну, діяльнісно-поведінкову сфери особистості школяра, що обумовлюють його індивідуальний творчий розвиток;
- використання новітніх музичних технологій;
- суб'єктні відносини педагога і вихованців, їх творча взаємодія;
- можливість і водночас необхідність впровадження авторських методичних розробок, що стимулює вчителя до саморозвитку і самовдосконалення.

Таким чином, можна говорити про те, що виховний потенціал музично-естетичного простору здатен забезпечити формування особистості дитини, якій властива художньо-естетична і соціальна активність. Ця тенденція відображає фундаментальні перетворення в соціокультурному розвитку суспільства в цілому. Отже, виховно-освітніми функціями музично-естетичного простору загальноосвітньої школи є: активізація духовного і творчого потенціалу особистості дитини; компенсація недоліків його прояву в інших сферах життя; виховання естетичного ставлення до музики; створення позитивного емоційного фону навчання.

Висновки. Професійна підготовка майбутніх учителів музики має передбачати набуття вмінь освоєння цього простору, цілеспрямованого використання його ресурсів у процесі реалізації завдань музично-естетичного виховання учнів. Готовність до створення даного простору, активізація взаємодії майбутнього вчителя музики з позначеним простором вимагають свідомих, інтелектуальних та емоційних зусиль, безпосередньо впливаючи на його професійне становлення. Тому даний процес варто розглядати як освітній, що має актуальне значення для професійної підготовки майбутніх учителів музики.

Література

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя – музыканта / Ю.Б. Алиев. - М., Владос, 2000. - 336 с.
2. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов. -М.: Издательский центр «Академия», 2002. - 416 с.
3. Бондаревская Е.В. Культурные смыслы современного воспитания / Е.В. Бондаревская // Ма-териалы

- Всероссийской научно-практической конференции «Педагогическая наука и практика - региона», 22-25 апреля 2003. – Ставрополь : СГПИ, 2003. – С. 10-13.
4. Бех І. Д. Виховання особистості : підруч. / І. Д. Бех. – К. : Либідь, 2008. – 848 с.
 5. Галузяк В. М. Образовательная среда как фактор личностного развития будущих учителей/ В. М. Галузяк // Человек и общество: на рубеже тысячелетий: материалы международной научной конференции / под общей ред. проф. О.И. Кирикова. Выпуск 56. – Москва: Наука: информ; Воронеж: ВГПУ, 2013. – С. 28-41.
 5. Гершунский Б.С. Образование в третьем тысячелетии: гармония знания и веры // Педагогика. - 1988. - № 2. - С. 23-37.
 6. Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады / Д. Б. Кабалевский - М. : Педагогика, 1986. – 192 с.
 7. Кремень В.Г. Філософія національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум / В. Г. Кремень - К. : Грамота, 2007. - 576 с.
 8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008.– 274 с.
 9. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф.Исаев, Е.Н.Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина. - М. : Издательский центр «Академия», 2002. - 576 с.
 10. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька [навч. посібник] / О. П. Рудницька – К. : ТОВ «Інтерпроф», 2002. – 270 с.
 11. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – К. : Рад. шк., 1981. – 382 с.
 12. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5 т. / В. О. Сухомлинський. – Т. 3. – К. : Рад. шк., 1977. – 553 с.
 13. Тайнель Е. Теорія та практика загального музичного виховання за методом відносної сольмізації [навчальний посібник для студ. вищих навч. зал.] / Е. Тайнель. - Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – 387 с.
 14. Холковська І.Л. Конфліктно-середовищний підхід у підготовці майбутніх учителів до попередження та розв'язання конфліктів / І.Л. Холковська // Сучасний виховний процес: сутність та інноваційний потенціал // Матеріали наук.-практ. конференції (за результатами науково-дослідної роботи Інституту проблем виховання НАПН України у 2010 році) / За ред. І. Д. Бега, О. В. Мельника. – Київ, 2013. – Вип. 1. – С. 158-161 с.
 15. Черкасов В. Ф. Теорія і методики музичної освіти [підручник] / В. Ф. Черкасов – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. М. Винниченка, 2014, - 528 с.
 16. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : Підручник / В. Д. Шульгіна. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 271 с.

УДК [378.091.313:004.4]:7.012

А. Коломієць,
доктор педагогічних наук,
професор, проректор з наукової роботи
Вінницького державного педагогічного університету,
імені Михайла Коцюбинського

Д. Коломієць,
кандидат педагогічних наук,
професор, заступник декана
факультету математики, фізики й технологічної освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

О. Швець,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну
Національного лісотехнічного університету України, м. Львів

A. Kolomiets,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

D. Kolomiets,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

O. Shvets,
Ukrainian national forestry university, Lviv .

**ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ І ПРИРОДНИЧО-МАТЕМАТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН
У КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ ОСВІТНІХ РЕФОРМ**

INTEGRATION OF ARTS AND NATURAL-MATHEMATICAL DISCIPLINES INTO THE CONTEXT OF WORLD EDUCATIONAL REFORMS

Анотація. У статті визначено основні тенденції світових освітніх реформ. Охарактеризовано напрями інтеграції мистецтва й природничо-математичних знань. Показано, що в багатьох країнах світу основою реформування систем освіти стала STEM-освіта і STEAM-освіта. Ці види освіти передбачають інтеграцію наукових досягнень, сучасних технологій, інженерії, гуманітарних наук (зокрема й мистецтва) й математики під час виконання проектної діяльності. Вказано на можливість і необхідність упровадження STEAM-проектів у професійну підготовку вчителів.

Abstract. The article outlines the main tendencies of world educational reforms. Directions of integration of Arts and natural-mathematical knowledge have been described. It has also been shown that in many countries the STEM-education and STEAM-education compose the basis for the educational systems reforms. These types of education foresee integration of contemporary scientific achievements, modern technology, engineering, Humanities (including Arts) and mathematics while carrying out project activities. It has also been indicated on the possibility and necessity of introducing STEAM-projects into the teachers' professional training.

Ключові слова: інтеграція знань, природничо-математичні знання, мистецтво, проектна діяльність, STEM-освіта, STEAM-освіта, STEAM-проекти.

Key words: integration of knowledge, natural-mathematical knowledge, Arts, project activity, STEM-education, STEAM-education, STEAM-projects.

Постановка проблеми. Оскільки життя суспільства та світогляд людини за своїм змістом мають інтегративний характер, то й система знань, умінь і навичок, що формується в закладах освіти, повинна також мати інтегративний характер. Тому інтеграція навчальних предметів є одним із напрямів перебудови системи освіти.

Інтеграція наукових знань висуває нові вимоги до фахівців усіх галузей людської діяльності. Зростає роль знань людини в галузі суміжних із спеціальністю наук та вмінь комплексно застосовувати їх у вирішенні наукових, виробничих та народногосподарських завдань. Теоретичні основи багатьох виробництв складають знання "прикордонних" наук, наприклад біофізики, біохімії, фізичної хімії, медичної радіології, біокібернетики, біоніки тощо. Тому комплексне застосування знань із різних предметів – це закономірність сучасного виробництва, що вирішує складні технічні та технологічні завдання. Вміння комплексного застосування знань, їх синтезу, перенесення ідей та методів з однієї науки в іншу лежить в основі творчого підходу до наукової, інженерної, художньої діяльності людини в сучасних умовах науково-технічного прогресу. Озброєння такими вміннями – актуальне завдання вищої школи, що диктується тенденціями інтеграції в науці та практиці і розв'язується за допомогою інтеграції навчальних знань.

Такі вміння спираються на знання із різних навчальних предметів і загальні ідеї, а їх операційна сторона має складну структуру дій: конкретно-предметні дії, оперування конкретним матеріалом різних предметів, узагальнені дії, що характеризують розумову та творчу діяльність; дії перенесення та встановлення зв'язків між елементами знань і вмінь у діяльності з розгляду міжпредметних завдань; дії мовної комунікації, адаптації термінів; оцінювальні дії, що відображають єдність пізнавального та ціннісного ставлення до предмета.

Аналіз наявних наукових публікацій. Аналіз вітчизняної та зарубіжної філософської, психологічної і педагогічної літератури свідчить, що доцільність інтеграції знань зумовлюється філософськими, логіко-гносеологічними та психологічними передумовами. Останнім часом робляться спроби формування й розвитку єдиного підходу до розв'язання проблеми інтеграції знань у контексті поглядів сучасної дидактики. Для більш глибокого дослідження цього питання його виокремлюють у самостійну галузь педагогічного знання, розробляючи, наприклад, понятійний апарат дидактичної інтегративної [1; 2; 3]. Нині зростає роль психологічного обґрунтування інтегративних процесів, переважальним є тип освіти, що покликаний формувати в учнів і студентів цілісну картину світу.

Мета статті – проаналізувати світові тенденції у сфері інтеграції мистецтва й природничо-математичних знань, що є основою реформування систем освіти в багатьох країнах.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до теорії інформації [4], ціле завжди містить більше інформації, ніж сума частин, що складають це ціле. Інтегрований зміст певної дидактичної одиниці є глобальнішим, спрямованим на формування в учнів орієнтовної основи дій високого рівня узагальнення.

Нині на рівні багатьох держав спостерігаємо розуміння необхідності зміцнити міждисциплінарний характер змісту навчальних курсів і підвищити ефективність методів організації освіти [5; 7; 8].

Необхідність міждисциплінарних зв'язків та інтеграції навчальних дисциплін зумовлена тим, що в реальному житті специфічний метод однієї науки починає все ширше розповсюджуватись на інші – спочатку на суміжні, потім на більш віддалені. Фізичні й математичні методи глибоко проникли в хімію, біологію, геологію та інші науки. На сучасному етапі розвитку ці науки вже не можуть обійтись без застосування математичних моделей і потужної обчислювальної техніки. Зіншого боку, кожний об'єкт природи нині досліджується методами не однієї науки, а багатьох наук одночасно. Чим складніший об'єкт природи, тим більша кількість шляхів і способів, що застосовуються в його вивченні. Усе це впливає на вироблення уявлень про навколишній світ, а тому має знайти відображення внавчальному процесі.

Вирішити проблему інтеграції знань можна, лише спираючись на ідею цілісності процесу навчання, тобто єдності його мети, змісту, засобів, методів та організаційних форм. Завдання вдосконалення змісту сучасної освіти тісно пов'язані з вирішенням проблеми наукового обґрунтування інтегративного підходу до навчання. Особливості розвитку сучасної науки, зокрема уніфікація понятійного апарату, вплив природничо-математичних дисциплін та інформаційних технологій, універсальність деяких пізнавальних прийомів і тенденцій до синтезу гносеологічних протилежностей свідчать про об'єктивну тенденцію до інтеграції наукових знань.

З другого боку, в освіті відбувається пошук найефективніших технологій навчання. Серед усього різноманіття педагогічних технологій найбільшу результативність, як підтверджує практика багатьох країн, показала проектна технологія навчання. Проект – це зазвичай реальна проблема, що потребує інтеграції знань з різних галузей для її розв'язання. Тому в навчальному процесі все частіше застосовуються міжпредметні проекти [2, с.25].

Проте, організовуючи інтегроване навчання з використанням проектних технологій, варто звертати увагу на психологічні основи цього процесу, зокрема на те, що чим багатша й різноманітніша палітра різномодальних чуттєвих ознак, що використовуються у наочних засобах – зорових, слухових та інших, – тим яскравіший образ, що виникає, і тим міцніше будуть засвоєні знання. Тому цілком закономірним явищем у педагогіці стало формування STEM-освіти, а згодом і STEAM-освіти [Scott; Sousa].

Назву відносно нового руху в освітній сфері STEM визначили перші літери відповідних слів англійською мовою (Science – наука, Technology– технологія, Engineering– інженерія, Mathematics– математика). Наукові знання – це результат вивчення навколишнього світу з використанням відповідних наукових теорій. Застосування різних технологій все більше визначає ефективність виробничих процесів у всіх галузях людського життя. Інженери разом з художниками та дизайнерами будують наші міста та майже все інше в нашому житті. Математика є в усьому, що ми кількісно оцінюємо [5, с.250].

До недавніх пір було широко поширене переконання, що для успіху в сучасній інноваційній економіці людині потрібно отримати STEM-освіту [7], що означає одночасне поєднання знань з різних наук, сучасних технологій, досягнень інженерії та математичного інструментарію. У багатьох штатах у США визнано, що STEM-освіта допомагає влаштуватись на одну з найоплачуваніших професій і такі працівники мають великий потенціал для професійного зростання та відіграють ключову роль у стійкому зростанні економіки США. Країни в яких прийнята STEM-освіта: Китай, Канада, США, Австралія, Турція <http://www.robo.house/uk/stem-osvita/>

Однак керівники найбільших компаній світу звертають увагу на те, що одних знань, як створити високотехнологічний продукт, уже недостатньо. Необхідним і затребуваним є вміння розуміти естетичні запити споживачів, формувати суспільну думку, передбачати можливі результати й варіанти розвитку подій. Тобто виникла потреба в інтеграції STEM-освіти з системою гуманітарних знань, зокрема й з мистецтвом. Тому в світовій спільноті освітян стрімко поширюється новий термін завдяки зусиллям його численних прихильників, таких як Школа дизайну Род-Айленда (США), де розроблені шкільні та університетські курси нової STEAM-освіти. Ключовою є додана буква «А» – від англійського «Arts», гуманітарні галузі знання, тобто STEM + Art = STEAM.

Практика вказує на те, що в мистецьких сферах вже не можна обійтись без знань з окремих наук і застосування сучасних технологій. І навпаки, дослідники також виявили міцний зв'язок між навчанням у галузі мистецтв, вивченням математичних знань і вдосконаленням навичок спостереження студентів у науці. Виявлено, що студенти, які вивчали мистецтво, змогли застосувати навички спостереження, яких вони набули під час критичного перегляду картин, для спостереження за науковим експериментом [Sousa].

Тому STEAM-освіту широко застосовують різні установи, корпорації та окремі фахівці. Цілями руху STEAM є:

- перетворити політику досліджень на Art + Design у центрі STEM;
- заохочувати інтеграцію Art + Design в освіту;
- впливати на роботодавців, щоб найняти художників і дизайнерів для стимулювання інновацій в економіці [8].

У найсучасніших педагогічних дослідженнях науковці переконують у важливості STEAM-освіти, яка спрямована на створення міждисциплінарного та прикладного підходу до навчання різних предметів і забезпечує успішне розв'язання багатьох практичних і реальних проблем. Такий вид освіти передбачає, що учні чи студенти не лише розв'язуватимуть проблеми, а й умітимуть їх виявляти в реальному світі, вибирати відповідні інструменти для їх розв'язування, розробляти план розв'язання, а також оцінювати правильність і ефективність/оптимальність розв'язку [6].

STEAM-освіта в США, наприклад, визнана ефективною на державному рівні. У багатьох штатах нині функціонують школи математики, наук і мистецтв, академії мистецтв і науки. Навички, які формуються за допомогою STEAM-освіти, визнані вкрай необхідними для сучасного та майбутнього ринку праці. Нині важко передбачити, які професії будуть найбільш затребуваними, від чого залежатиме кар'єра майбутнього фахівця, але критичне мислення, здатність інтегрувати знання з різних наук, креативно підходити до вирішення завдань з використанням найсучасніших технологій будуть затребуваними завжди і в будь-якій сфері людської діяльності.

Багато прихильників STEAM-освіти вважають, що включення мистецтв у навчальні програми підвищує ступінь привабливості різних предметних галузей і підтримує розвиток творчого мислення. Науковці схиляються до думки, що Мистецтво + Дизайн здатні перетворити економіку в 21 столітті так само, як наука й технологія в минулому столітті. Тому STEAM-освіта набуває все більшого поширення у провідних країнах світу.

Передбачається, що учні й студенти застосовуватимуть міждисциплінарні підходи до розв'язування проблем реального світу, а основним є підприємницькі методи й трансдисциплінарні способи діяльності. Тобто STEAM-освіта є міждисциплінарним інтегрованим стилем навчання, який формує критичне й дизайнерське мислення, вміння працювати в команді, виховує ініціативність, формує підприємницькі здібності.

Такий стиль навчання як STEAM виявився досить ефективним під час виконання проектною діяльністю. Із застосуванням принципів STEAM-освіти проектна діяльність, як показали наші спостереження, набуває нових рис і стає більш реальною та цікавішою [5, с.249].

STEAM-освіта змушує учителів відмовлятися від репродуктивних методів навчання на користь дослідницьких і пошукових: проблемних ситуацій, альтернативних питань, задач на моделювання тощо, які сприяють тому, що учень стає рівноправним учасником навчального процесу. Це, безумовно, не означає, що зменшується провідна роль педагога, проте вона схована для учня і виступає не як готовий зразок чи інструкція, а як форма спільного міркування, пошуку, поради, рекомендації.

Традиційні засоби навчання передають лише один спосіб сприйняття об'єкта навколишнього світу, представлений як погляд науковців. STEAM-освіта показує, що цей самий об'єкт може сприйматися не лише з точки зору науки, а й поезії, образотворчого мистецтва, музики, театру тощо. Так, про сонце, місяць і зорі може розповісти астроном, поет і художник. Учитель має формувати в учнів цілісну картину світу, а тому сам повинен мати комплексне бачення навколишньої дійсності. На нашу думку, розвивати таке бачення можна лише за умови інтеграції знань.

Висновки. Однією з кардинальних змін, що відбуваються нині в освіті, є створення інтегрованих курсів, що вимагає від учителя високого рівня інтегрованості знань. Першим етапом інтеграції є міжпредметні зв'язки і можливості для їх реалізації закладені в кожній із навчальних дисциплін.

Проте різнопредметні знання найкраще інтегруються під час проектною діяльністю, яка усуває суперечності в наявній системі навчання між розрізненими знаннями і необхідністю їх комплексного застосування на практиці. Тому до *подальших напрямів досліджень* відносимо вивчення можливостей і особливостей впровадження STEAM-проектів у професійну підготовку майбутніх учителів.

Література

1. Козловська І.М. Інтегративні тенденції в сучасній педагогіці: закономірності та принципи дидактичної інтегродогії // Наука і освіта. – 1998. – № 5. – С.27-33.
2. Коломієць А. М. Міжпредметні та надпредметні проекти як спосіб розвитку інформаційної культури студента / А. М. Коломієць, Д. І. Коломієць // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2006. – Вип.2. – С.24-31.
3. Коломієць Д. І. STEAM-проекти на уроках трудового навчання /Д. І. Коломієць, Ю. М.Бабчук, О. О. Бірюк // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія,

теорія, досвід, проблеми /Збірник наукових праць. – Вип. 49. – Київ-Вінниця: ДОВ “Вінниця”, 2017. – С. 28-32.

4. Яглом И.М. Теория информации / И. Я. Яглом. – М.: Знание, 1977. – 346 с.
5. Kolomiets Dmytro, Brovchak Liudmyla, Shvets Olena, Babchuk Yurii STEAM-проекти в дизайнерской деятельности учеников и студентов // Society, Integration, Education. Proceedings of the International Scientific Conference. Volume I, Higher Education, May 25-26, 2018. Rezekne, Rezekne Academy of Technologies, 2018, P.248-259.
6. Marginson, S, Tytler, R, Freeman, Band Roberts, K (2013). STEM: Country comparisons. Report for the Australian Council of Learned Academies, www.acola.org.au last accessed 27.06.2013
7. Scott, C. (2012). An Investigation of Science, Technology, Engineering and Mathematics (STEM) Focused High Schools in the U.S. Journal of STEM Education: Innovations and Research, 13(5). – pp. 30-39.
8. Sousa, D. A., Pilecki, T. (2013). From STEM to STEAM: Using brain-compatible strategies to integrate the arts. Thousand Oaks: Corwin Press. – 263 p.

УДК 37.0:7

Н.Кравцова,

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

N.Kravtsova,

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

СУЧАСНИЙ КОНТЕНТ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ В УМОВАХ ІННОВАЦІЙНИХ ЗМІН І РЕФОРМ

MODERN CONTENT FOR THE DEVELOPMENT OF ARTS PEDAGOGY IN THE CONDITIONS OF INNOVATIVE CHANGES AND REFORMS

Анотація. У статті висвітлено проблеми розвитку мистецької освіти і педагогіки, зокрема пошуку шляхів подолання духовної кризи суспільства, формування нової системи цінностей, здатної відповісти на буттєві запити сьогодення і заповнити духовний вакуум, що утворився у комфортно-прагматичному полі сучасної культури; окреслено коло завдань щодо професійної підготовки майбутніх учителів мистецьких спеціальностей.

Abstract. The article deals with the problems of the development of artistic education and pedagogy, in particular the search for ways to overcome the spiritual crisis of society, the formation of a new system of values capable of responding to the existential demands of the present and filling the spiritual vacuum created in the comfortably pragmatic field of contemporary culture; outlined the scope of tasks for the training of future teachers of artistic specialties.

Ключові слова: мистецтво, мистецька педагогіка, мистецька педагогіка вищої освіти, інтегрований підхід у сфері мистецької освіти.

Keywords: art, art pedagogy, art pedagogy of higher education, an integrated approach in the field of art education.

Динамічний розвиток суспільства, поява нових технологій зумовлюють необхідність постійного вдосконалення системи вищої професійної освіти. Цілком очевидно, що в даній ситуації не можна обмежуватись деяким механічним добудовуванням існуючої системи освіти, введенням ряду нових навчальних дисциплін, оскільки це сприятиме лише посиленню виключно компенсаційних і адаптаційних функцій освіти.

Проте суть вищої професійної освіти полягає у створенні необхідних умов для всебічного розвитку особистості, здатної до творчої реалізації свого потенціалу. Безперечно, що справжнім професіоналом можна стати, лише глибинно усвідомлюючи свій зв'язок із соціумом і культурно-історичним середовищем, з існуючими традиціями і культурними цінностями. Не випадково однією із сутнісних характеристик вищої професійної освіти є здібність визначати себе у часі (відношення до минулого в контексті з сучасним й одночасно – спрямованість у майбутнє).

Сучасна вітчизняна гуманітарна думка все чіткіше виявляє зростаючий інтерес до широкого спектру проблем розвитку мистецької освіти, зокрема пошуку шляхів подолання духовної кризи суспільства, формування нової системи цінностей, здатної відповісти на буттєві запити сьогодення і заповнити той духовний вакуум, що утворився у комфортно-прагматичному полі сучасної культури.

Мистецька освіта як специфічний механізм відбору, збереження й трансляції духовних

цінностей є поліфункціональним утворенням. І головною її функцією як по відношенню до суспільства в цілому, так і по відношенню до окремої людини завжди була і залишається гуманістична, людинотворча функція – залучення кожного до духовного досвіду людства, формування особистості з розвинутим, багатим духовним світом, здатної бути незалежним і повноправним суб'єктом культурно-історичного процесу.

Однією з основних тенденцій щодо зміни сучасних методів навчання є перехід від концепції жорсткого управління до системи організації, підтримки і стимулювання самостійної пізнавальної діяльності студентів та створення умов для творчості. Цілі, які ставить перед собою освіта, збігаються з функціями мистецтва. Передача соціально-культурного досвіду не може бути ефективною, якщо не активізується особистісно-сміслова сфера людини.

У наш час відбувається глобальне відчуження людини від мистецтва, а масове мистецтво набуло пріоритетності в її культурних запитах. Сьогодні віртуальна реальність є не просто ознакою часу, створенням нових можливостей пізнання, а чинником, що формує нові духовні цінності й нову свідомість. Сучасне покоління виховується екранною культурою монітора й телевізора в значно більших масштабах, ніж традиційною культурою родинної та шкільної освіти, що потребує свого філософського осмислення, адже «людина віртуальна».

Технології віртуальної реальності відкрили нові, потенційно невичерпні можливості художнього пізнання і художньої творчості у сфері мистецтва: митець отримав невідомі до цього засоби творчого самовираження, а реципієнт – можливість не тільки активного сприйняття творів мистецтва, а й безпосередньої участі у творчому процесі, можливість співтворення художнього образу. Художнє пізнання спрямовується на інтерактивність замість інтерпретації, а діалог «митець – публіка» підміняється контекстом «мультимедіа – інтерактивність». «Саме мистецтво розуміється швидше як подія, творчий процес, арт-діяльність, а не художній об'єкт» [3].

Здавалося б, для художнього світосприймання подібна віртуалізація є виключно позитивним аспектом – збагачується уява, розвивається фантазія, актуалізуються будь-які художні ідеї та образи. Але й існує зворотній бік проблеми – не дивлячись на низку переваг, які надає використання комп'ютерних віртуальних технологій, сучасні науковці все частіше наголошують про серйозні небезпечні моменти віртуалізації соціального, а особливо художнього простору. В результаті відбувається своєрідний відрив від дійсної реальності. Люди все більше занурюються у сферу мрій і фантазій, де ілюзії сприймаються як реальність. Це призводить до того, що людина втрачає зв'язок зі своїм справжнім «Я», ідентифікується з вигаданими героями і кумирами, людина, яка не бажає повернутися до витоків своєї душі, до свого справжнього покликання і самотності.

Стрімке нарощування інформаційного потоку веде до нестійкості в художніх перевагах і смислових установках життя, розмитості категорій етики та естетики. Деякі вчені висловлюють думку про те, що сучасна освіта досить активно дегуманітаризується. Молодь, що здобуває освіту, втрачає можливість набуття базового рівня теоретичних уявлень, освоєння методологічних підходів до оцінок і розуміння культури, мистецтва, смислу буття. В даному випадку сприймається швидше те, що сприймається легше – тобто створення масової культури, яка не потребує глибокої роботи людської свідомості. Прискорення ритму життя, відсутність фундаментальних основ гуманітарної освіти – все це породжує, на думку не лише спеціалістів, але й самої широкої громадськості, культурну кризу, яка найбільше і болючіше торкнулася молоді.

Дана криза має прояв не лише у «незнанні» загальновідомих фактів (наприклад, назв літературних, художніх і музичних творів тощо), але й у відсутності розвитку творчої уяви, в тотальній вульгаризації мовлення, у відсутності навичок вираження своєї особистості у письмових текстах, у загальній бруталізації та агресивності поведінки.

Низький рівень культури призводить до вакууму у вільному часі, до негативних проявів поведінки і до поглиблення розриву між поколіннями. Саме так втрачається та «спільна мова», якою представники різних епох можуть спілкуватись один з одним.

Не слід також забувати і про те, що сучасний художній простір перенасичений і цілком реальним продуктом технічного прогресу – текстами або артефактами аудіовізуальної масової культури, котра також всіма доступними їй засобами «бореться» за внутрішній світ особистості.

Тому нагальним завданням сучасної мистецької освіти й педагогіки є віднаходження обов'язкової «протиотрути» від низькопробності у житті і мистецтві – озброєння індивідуальної свідомості сформованим естетичним смаком, розвинутим художнім світоглядом, уявленнями про духовність як найвищу цінність людського буття. Доречно тут згадати одного з провідних діячів мистецької освіти й педагогіки Д. Кабалевського, який вважав, що неможна забезпечити людину від «шкідливого» мистецтва, якщо в ній самій відсутній «імунітет» проти усякого несмаку, вульгарності й халтури. «Імунітет цей – високий естетичний смак, який один мудрий етик назвав «органом духовної культури людини» [1, С.190]. Лише тоді сучасний художній простір, включаючи й інтернет-

середовище з його віртуальною реальністю, стане для особистості корисною й необхідною всесвітньою інформаційною базою даних, інтерактивним освітнім простором глобальної комунікації й водночас – простором особистісної самореалізації та самопрезентації.

На жаль, останнім часом в педагогічній практиці спостерігається велика розбіжність між можливостями мистецтва та її результатами. Посилився акцент у бік засвоєння знань, умінь та навичок, а оцінка діяльності вчителя на уроці – за кількістю засвоєного матеріалу. Натомість постає закономірне питання: «А для чого потрібні ці знання? Чи зможуть вони перерости у потребу людини спілкуватися з мистецтвом?»

Все більші симпатії спеціалістів завойовує думка про те, що мистецтво не стільки предмет, скільки метод навчання на уроці, що головне не те що засвоїла, а що відчула дитина, спілкуючись із мистецтвом. В центрі мистецької педагогіки завжди людина – дитина. А мистецтво – це засіб розвитку дитини, а не мета. Тому урок мистецтва – це урок не розважальний, а урок розвивальний. Творчість на уроці – це швидше процес, пошук, аніж результат. Творчість учня – це свобода, нестереотипне бачення світу, відступ від норми, розширення духовного простору кожного.

Сьогодні спостерігається поступове розчинення виховної функції педагогіки в освітній. Освіта більше проникає у сферу ще несформованих мотивацій діяльності, туди, де раніше не стояло питання ранньої профілізації навчального процесу. Педагогіка покликана віднайти методи компенсації, створити інструменти, за допомогою яких можна відслідковувати і попереджати зміни, що ведуть до не передбачуваних наслідків ранньої профорієнтації. Отож, актуальними залишаються інтеграційні процеси в педагогіці, зокрема в мистецькій педагогіці, яка виокремлена у самостійну галузь.

Інтегрований підхід у сфері мистецької освіти пов'язаний із впровадженням шкільних предметів інтегрованого типу “Мистецтво”, “Художня культура”. Такий напрямок сучасної мистецької педагогіки містить ще багато невирішених проблем, оскільки предмет «Мистецтво» лише впроваджується у навчальну практику. Багато науковців, зокрема, Масол Л., Щолокова О., Рейзенкінд Т. зауважують, що факторами гальмування практичної реалізації інноваційного методу вивчення мистецтв є: неготовність учнів до засвоєння змісту інтегрованих курсів і непідготовленість учителя до відповідної діяльності. Вирішення останньої означеної проблеми є нагальним завданням вищих мистецько-педагогічних закладів. Саме вчитель музичного мистецтва проектує стратегію розгортання педагогічної взаємодії, від його професіоналізму, світогляду, культуротворчих здібностей і особистісних якостей залежить успіх чи невдача при впровадженні будь-якої педагогічної системи, теорії, концепції. На відміну від традиційної педагогіки, де вчитель виконує функцію основного носія інформації, яку намагається якнайкраще передати учням, в умовах особистісно-розвиваючої освіти та виховання роль учителя музичного мистецтва полягає в тому, щоб діяти в якості фасилітатора, тобто особи, яка полегшує процес учіння і спілкування. Впровадження інтегративної освіти детермінує необхідність не просто значного професійного зростання, а й широкої художньої ерудиції і високої педагогічної майстерності, формування готовності до перманентних змін, безперервної освіти і самоосвіти.

Сучасний стан мистецької педагогіки вищої освіти зумовлює постановку та вирішення такого кола завдань, як от:

- розвинути художню свідомість, музично-образне мислення студентів, сформувати уміння спілкуватися з творами мистецтва, опанувати весь простір духовних цінностей, розширити сферу естетично-емоційних вражень;
- враховуючи, що у майбутніх учителів мистецтва образне мислення є провідним, навчати їх слід принципово по-іншому. Потрібні курси і підручник на основі образного мислення. Саме в образному мисленні, в його практичному прояві. Вони сформують себе як повноцінну викладацьку особистість. Натомість цей плідний процес не може розпочатись без розширення свідомості. Критерієм плідного позитивного розвитку людини може стати її бажання «завдати на себе хрест особистості» (Ражніков В.Г.), у спрощеному вигляді – свободу, яка потребує мужності й сміливості не погоджуватись з рутинною, і відповідальності, що потребує любові й милосердя до всього живого, і, в першу чергу, до дітей і своїх учнів;
- художнє виховання, навчання і розвиток дітей принципово творчими методами, зумовлює потребу в людях, які відповідально й вільно визначають себе в якості універсальної особистості педагога-вихователя, психолога-дослідника і людини мистецтва в одній особі;
- відчуваючи потребу в розширенні свідомості, учитель мистецтва починає напрацьовувати знання теоретико-філософських основ педагогіки й психології. Отримані теоретичні відомості розширюють свідомість арт-педагога і психолога і збагачують його моральним надзавданням – бути особистістю;
- багаторазово переходячи у своїй свідомості від теоретичних понять до матеріально

відчутних феноменів, учитель мистецтва й психолог освоює техніку парадоксальних (істинно творчих) станів свідомості. Він навчається входити в область абсолютної свідомості і мислити в ній особистісно-компетентно, комплексно (філософсько і психолого-фізіологічно), набуваючи тим самим універсальний творчий досвід. При цьому повинна постійно пульсувати сильна мотивація самовизначення – бажання перевести теоретичні знання про особистість у живі форми власної творчої поведінки. Можна такі феномени абсолютної свідомості, як інтуїцію, уяву, образне мислення, емпатію, абсолютні почуття тощо трансформувати у вищі здібності через практичні заняття музикою, поезією, образотворчим мистецтвом тощо;

- крім освоєння суто професійних знань та вмій, майбутній спеціаліст повинен вміти орієнтуватись в постійно зростаючому потоці інформації, володіти розвиненими комунікативними навичками, а також бути готовим до постійного оновлення і розширення знань з різних областей, тобто мотивованим до здійснення неперервної освіти.

Виконати ці функції зможуть лише спеціалісти із сильною мотивацією до подальшого професійного зростання і власного самовдосконалення. Гострота проблеми визначається надзвичайною складністю і неоднозначністю тих явищ, які відбуваються сьогодні в культурі й освіті, в соціокультурній ситуації в цілому. Змінювати практику необхідно вже сьогодні, знаходячи ефективні шляхи професійної підготовки майбутніх учителів мистецтва, розвитку в них високого рівня культури, рівня творчого мислення, уяви, гнучкого підходу до вирішення проблем з точки зору принципів гуманізму й готовності до діалогу культур.

Література

1. Зязюн І.А. Культура в контексті політики та освіти // Мистецтво і освіта. – 1998. №2.
2. Кабалеvский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1981.
3. Маньковская Н.Б. Саморефлексия неклассической эстетики // Эстетика на переломе культурных традиций [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.iu.ru/biblio/ahive/mankovskaja-estetika-na/00aspx>.

УДК [37.0:7] “20”

А. Левченко
Вихователь КЗДНЗ №57 ВМР

A.Levchenko
Educatorcommunal
Institution DNR №57 OfVCC

ПИТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ XXI СТОЛІТТЯ

THE QUESTION OF ART STUDIES IN THE CONTEXT OF THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE XXI CENTURY

Анотація. У статті розглянуто актуальні питання методології мистецької освіти стосовно реалій сьогодення та специфіку використання методологічних підходів і принципів з точки зору сучасних тенденцій мистецької освіти

Зазначається що соціально-культурний процес має три взаємопов'язаних види діяльності: культурної творчості, культурно-просвітньої роботи та культурно-дозвільної діяльності. Розглянуто методологічні орієнтири досліджень проблеми розвитку мистецької освіти, серед яких: основні закони діалектики, принцип історизму та синергетична парадигма.

Abstract. The objectives of the article are deals with topical issues of the methodology of artistic education in relation to the realities of the present.

Ukraine's integration into the world educational space requires continuous improvement of the national education system, finding effective ways to improve the quality of education, testing and implementation of innovative educational systems according to the world trends and requirements of the labor market". Scientists admit that thanks to cultural approach, indirect impact of social factors on artistic creativity, nature and uniqueness of different types of art have become obvious.

Ключові слова: мистецька освіта, методологічний підхід, принцип, соціокультурний простір, сучасний підхід.

Key words: artistic education, methodological approach, principle, modern trends, socio-cultural space.

Постановка проблеми у загальному вигляді. У сучасному соціокультурному просторі України питання щодо пошуку інноваційних шляхів змістового наповнення мистецької освіти

залишається дискусійним, і потребує широкого усвідомлення міжнародним педагогічним співтовариством. Самемистецька освіта виконує важливу роль у збереженні та розвитку національних культурно-освітніх традицій, такі сприяє процесу її інтеграції у міжнародний освітній простір.

Як невід'ємна складова духовної культури людства, мистецтво вчить розумінню та прийняттю іншої людини, сприяє становленню толерантної свідомості, гуманістичної спрямованості особистості. Емоційно-ціннісний, чуттєвий досвід, який відтворено у мистецьких творах, можливо осягнути лише через співпереживання, тобто проживання художнього образу та присвоєння його як власний досвід. У цьому є особлива роль і своєрідність мистецької освіти, завдання якої передбачає духовний розвиток особистості, її пізнавальних інтересів, емоційної чуйності і прояву естетичних почуттів, засвоєння художнього досвіду поколінь і емоційно-ціннісних критеріїв життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі тенденції розвитку мистецької освіти базуються на концепції філософії освіти (В. Андрущенко, В. Бех, Л. Губерський, В. Кремень, В. Лутай, М. Михальченко, І. Пригожин, М. Степко та ін.), теоретико-методологічних працях учених І. Зязюна, В. Лугового, Г. Костюка, А. Флієра та ін. результатом освоєння суб'єктом істотних властивостей навколишньої дійсності, відтвореної у художніх образах, потужну галузь теорії і практики людського розвитку. Змістом мистецької освіти Г. Падалка вважає спрямовану на загальний і художній розвиток особистості систему педагогічно адаптованих художньо-практичних умінь, навичок, знань, досвіду ціннісного ставлення до мистецтва та досвіду творчої діяльності [5, с. 8].

Мета статті полягає у розкритті основних теоретичних питань щодо методології мистецької освіти в контексті соціокультурного простору XXI століття, визначенні завдань та основних методологічних підходів мистецької освіти у контексті становлення нової педагогічної мистецької формації, а також окресленні перспективних напрямів розвитку мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культурно-духовний розвиток є важливим чинником формування повноцінної, всебічно розвинутої особистості. Від рівня культурно-духовного розвитку особистості, ціннісних орієнтирів, закладених в її свідомість, реалізації цих орієнтирів у повсякденному житті залежить формування якісно нового майбутнього українського суспільства. Кожна особистість набуває культурно-духовні цінності у безпосередній залежності від культурного середовища, простору, в якому відбувається її соціалізація і який є зовнішнім чинником її культурного зростання. Важливими формами духовної культури є мистецтво, людські здатності, які проявляються в діяльності, зокрема знання, уміння, навички, естетичний розвиток, а також заклади, які забезпечують цей розвиток, в т.ч. школи [6, с. 139]

Сьогодні початкова мистецька освіта має значний попит у суспільстві. За статистикою, кожна друга-третья дитина, залучена до позашкільної освіти художньо-естетичного напрямку, навчається в дитячій мистецькій школі. Попри це, спостерігається поглиблення невідповідності між законодавчими гарантіями доступності початкової мистецької освіти та реальним державним її забезпеченням, неможливість реалізації в повному обсязі функцій спеціалізованих мистецьких шкіл. Складна економічна ситуація в країні, скорочення видатків на соціокультурну сферу, залишковий принцип фінансування культури зумовлює основні проблеми початкової мистецької освіти. Це, в свою чергу, позначається на рівні культурно-духовного розвитку дітей, на широті охоплення початковою мистецькою освітою цього сегменту українського соціуму. Трансформаційні процеси, що відбуваються в сфері початкової мистецької освіти України сучасного періоду, зумовлюють необхідність її наукового супроводу, узагальнення та використання українського і зарубіжного досвіду, врахування загальноєвропейських тенденцій розвитку культурно-освітніх систем і на основі всебічного аналізу визначення нових шляхів розвитку системи початкової мистецької освіти як складової сучасного культурного простору України.

Важливим кроком у цьому напрямі стала розробка «Національної доктрини розвитку освіти України у XXI столітті», в якій наголошується на необхідності зміни «освітньої парадигми» на «діяльнісно-розвиваючу» і обов'язковому переході від інформаційно-репродуктивного навчання до особистісно-орієнтованого на всіх етапах навчання. У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012–2021 рр. зазначається, що «розвиток системи освіти в зазначеному напрямі ґрунтується на рекомендаціях Нової стратегічної програми європейського співробітництва в галузі освіти і навчання “Освіта і навчання 2020”. Інтеграція України у світовий освітній простір вимагає постійного вдосконалення національної системи освіти, пошуку ефективних шляхів підвищення якості освітніх послуг, апробації та впровадження інноваційних педагогічних систем, модернізації змісту освіти і організації її адекватно світовим тенденціям і вимогам ринку праці. Ключовим завданням освіти у XXI сторіччі є розвиток мислення, орієнтованого на стале майбутнє. Сучасний ринок праці вимагає від випускника не лише глибоких теоретичних знань, а здатності самостійно їх

застосовувати в нестандартних, постійно змінюваних життєвих ситуаціях, переходу від суспільства знань до суспільства життєво компетентних громадян» [9, с.35].

Яскравим прикладом методологічних пошуків у сфері мистецької освіти може стати дискурс щодо розвитку її окремих складових. Так, музично-педагогічної освіта стала феноменом ХХ століття. Саме в минулому столітті вона відокремилась у самостійну галузь педагогічної освіти зі своєю структурою, інституційно оформленою у вигляді організаційних підрозділів педагогічних вишів; змістом, сконцентрованим у навчальних програмах і стандартах; організацією його засвоєння у процесі підготовки майбутніх учителів музики загальноосвітніх шкіл з метою формування їх музичної культури та педагогічної компетентності, що становить персональну, соціальну й державну цінність. [8, с. 5–6].

Протягом століть людство не виробило більш ефективного способу реалізації завдання підготовки творчої особистості, митця, здатного (за М. Каганом) бути носієм самосвідомості нації (культура – духовність нації, мистецтво – самосвідомість нації, наука – свідомість нації) [3, с.34]. Таке становище цілком задовольняло потреби суспільства, соціокультурний запит і усіх донині існуючих учасників культурної діяльності

Якщо в доіндустріальному суспільстві мистецькою діяльністю вважалася діяльність в галузі музики, образотворчого мистецтва, театру, то з появою нових технічних засобів і нових видів мистецтва – кіно, телебачення, просторового дизайну, коло застосування поняття "мистецька освіта" розширилося і стало включати не тільки саму творчість, а й діяльність, пов'язану з колом предметів і засобів, що використовуються в творчій практиці. Світове, звукове, кольорове оформлення сцени театру або іншого простору змінюється на електронне, віртуальне, а кіно- і телекамера самі стали предметом діяльності інтелекту [10, с. 134]. Поступово мистецька складова, ще зберігаючи в першооснові навчання спілкування з майстром протягом тривалого часу, регламентованого необхідністю формування світогляду і практичних навичок у початківця, віддаляється від митця. Інтернеттехнології дають можливість кожному учаснику стати новим художником. Категорія професійних художніх навичок нерідко відходить на другий план. Прикладом є кінетичне мистецтво, перфоменс, частково – машинне мистецтво, відео-арт, поп-арт тощо. Генероване мистецтво взагалі дозволяє створення двомірної чи то тримірної графіки комп'ютером без участі людини. З'являються й нові форми дистанційного (заочного) навчання спілкування. Електронні технології дали можливість широкого доступу до світових мистецьких шедеврів різних континентів і епох, на яких мають формуватися естетичні смаки нового покоління, на яких і базується творче навчання, дали можливість суттєво скоротити затратну частину навчання, освітнього процесу, але й виключили з контексту навчання живе спілкування зацікавлених сторін. [2, с.37].

Сьогодні Україна прагне інтегруватися в європейський освітній простір, проте ще не визначене місце мистецької освіти у системі технологій Болонського процесу. Реформування структури, напрямів, спеціальностей, освітньо-кваліфікаційних рівнів, що було здійснене в 90-ті роки ХХ століття не було достатньо ефективним. Подібні експерименти вже проводилися у 1920-1930-х роках, коли відбулося реформування консерваторської традиції (були створені профшколи, технікуми, культосвітні училища, музично- драматичні інститути), що зводилося до утилітарного спрощення. Суспільна практика засвідчує безумовну життєздатність академічної системи мистецької освіти. Красномовним свідченням цього є той факт, що не лише випускники, а й учні та студенти вітчизняних мистецьких навчальних закладів є постійними володарями високих нагород найпрестижніших міжнародних конкурсів, фестивалів, виставок, демонструючи всьому світу високий рівень українського мистецтва [7, с. 392].

У сучасній фаховій мистецькій освіті науковцями виділяються та обґрунтовуються наступні завдання: стимулювання емоційного розвитку і художнього мислення, активізація творчого потенціалу через засвоєння різних видів художньої діяльності; створення умов для широкої базової освіти, що дає змогу швидко переключатися на суміжні галузі професійної діяльності; оволодіння системою поглядів, згідно з якими фахові знання спрямовуються на формування моральності, особистісної культури, ціннісної свідомості. . [4, с.78]. Вирішення цих завдань потребує не просто удосконалення змісту і організації навчального процесу у вищій школі, а впровадження таких інновацій, які б об'єктивно відповідали новим вимогам і створювали умови для їх реалізації. Пріоритетного значення у методології сучасної мистецької освіти набули особистісно зорієнтований, культурологічний і діалогічний підходи. Дослідниця О. Щолокова визначає, що «саме вони найбільш повно сприяють гуманізації навчального процесу, уможливаючи досягнення гармонії у відносинах між особистістю і соціальною сферою життя. Завдяки їм поповнюються і поглиблюються знання студентів, підвищується рівень сформованості певних якостей, а також збагачуються життєві компетенції» [11, с. 45]. Вона додає, що найважливішою проблемою мистецької освіти стає її особистісна орієнтація, а особистісно орієнтована освіта зосереджена на розвиткові таких функцій,

які людина виконує у своїй життєдіяльності: виборі й цілепокладанні, рефлексії, самовизначенні, прийнятті рішень і відповідальності за їх виконання. Дослідниця зазначає, що у навчальному процесі це проявляється у трьох аспектах: пізнанні предметного світу, культурному спілкуванні і потребі в самоосвіті [11, с. 13].

Науковці визнають, що важливим напрямом мистецької освіти став культурологічний підхід до процесу навчання. Завдяки йому стає зрозумілим опосередкований вплив соціальних факторів на художню творчість, природу й унікальність різних видів мистецтва, проявляються закономірності їхнього розвитку в суспільстві. До перспективних напрямів подальшого розвитку фахової мистецької освіти відноситься й діалогічний підхід. Його теоретичні засади ґрунтуються на філософсько-антропологічній характеристиці категорії «діалог», що розглядається, з одного боку, як мова людської свідомості і самосвідомості, а з іншого — як основна форма їх реалізації. Застосування діалогічного підходу дозволяє вирішувати проблему естетичного взаємовпливу людини і світу, індивідуального підходу до навчання і виховання, аксіологічної взаємодії викладача і студентів з мистецтвом. Утворення останнього зв'язку можна вважати мистецько-педагогічним діалогом. Його використання у навчально-виховному процесі зумовлюється діалектичністю будь-якого пізнання, що ґрунтується на принципі множинності знань про один об'єкт і на особистісних судженнях суб'єкта про нього [11, с. 15].

Провідними методологічними підходами, які стосуються мистецької освіти, науковці визнають також системно-синергетичний, аксіологічний, гуманістичний та ін. Але найбільшу увагу науковці приділяють системному підходу. Учені визначають системний підхід як засіб вивчення, аналізу й узагальнення педагогічних фактів і явищ у діалектичному процесі пізнання. Саме системний підхід дає викладачеві змогу інтегрувати свій предмет із іншими фаховими дисциплінами, чітко визначати пріоритетні напрямки викладання, структурувати навчальні завдання. Щодо вирішення питань організації процесу навчання, послідовність проведення системного аналізу наступна: формулювання кінцевої мети навчання, визначення вихідного рівня знань студентів; відбір змісту навчального матеріалу; розробка конкретної технології організації навчального процесу; здійснення навчання; проведення контрольних замірів, аналіз та оцінка результатів. Системний підхід дозволяє визначити перспективи навчання, його основні взаємодіючі компоненти з урахуванням провідних тенденцій і принципів суспільного розвитку; реальні потреби і можливості суб'єктів навчання, координацію і субординацію таких великих систем, як освіта, наука і мистецтво. А також він відображає не тільки кількісне, а й якісне зростання освіти взагалі, оскільки дає можливість прогнозувати освітні процеси з урахуванням вимог суспільства до освіти [9, с. 23].

Висновки з даного дослідження. Володіючи глибокими професійними знаннями, уміннями і навичками, сучасні фахівці мистецького профілю повинні розуміти основи системних наук, бачити місце своєї предметної області у світі системних і історичних закономірностей природи і суспільства, знати міжнародні стандарти і впроваджувати їх у свою діяльність. Тобто удосконалення мистецької освіти має розглядатись як соціально-історичний феномен у контексті зіставлення традиційних підходів і сучасних тенденцій, а також у вимірюванні інноваційної ролі цього феномена на рівні суспільного розвитку. Таким чином, багаторічний досвід виховання творчих особистостей яскраво свідчить про ефективність сучасної системи мистецької освіти і доводить її життєздатність. А інтеграція мистецької освіти в культурний простір Європи можлива лише з урахуванням власних мистецьких традицій, національної специфіки, найкращих вітчизняних здобутків у підготовці мистецьких кадрів.

Перспективи подальших досліджень. У галузі фундаментальних проблем розвитку мистецької освіти перспективними напрямами виділяються такі аспекти дослідження, як виявлення і обґрунтування організаційних засад мистецького навчання. Вони включають визначення наукових підходів до розробки змісту навчальних мистецьких дисциплін, виявлення дидактичного підґрунтя для складання навчальних планів, їх змістового і структурного удосконалення, створення сучасних моделей технологічного забезпечення мистецького навчання, проблеми моніторингу мистецького педагогічного процесу.

Література

1. Богуцький Ю. П. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новохатько; [за ред. Ю. П. Богуцького]. - К.: Знання, 2007. - 679 с
2. Зязюн І. А. Педагогіка і психологія професійної освіти : результати досліджень і перспективи / І. А. Зязюн. — К. : КПЕК, 2003. — 679 с
3. Каган М.С. Філософія культури / Санкт-Петербург: Петрополіс, 1996. – 416 с.
4. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки [Електронний ресурс].
5. Падалка Г.М. Мистецька освіта: сучасні проблеми розвитку / Г.М. Падалка // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: збірник – К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009. – С. 3-9.

6. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах: підруч. / І. В. Петрова – К.: Кондор, 2005. – 408 с.
7. Коваль Т. Професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів у контексті парадигмального оновлення сучасної освіти / Т. Коваль // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. - 2016. - № 3. - С. 390-398.
8. Кочубей Н. В. Синергетичне світобачення: наукові і педагогічні аспекти: монографія / за ред. – Суми : ВТД «Університетська книга», 2005. – 5–6 с.
9. Шабанова Ю. О. Системний підхід у вищій школі: підручник / Ю. О. Шабанова. — Дніпропетровськ : НГУ, 2014. — 120 с.
10. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід’ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.
11. Щолокова О. П. Мистецька освіта у контексті сучасних наукових досліджень. [Електронний ресурс] / О. П. Щолокова // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць / редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна(заступники голови) та ін. — Київ ; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2007. — Вип. 4. — С. 12–16.

УДК 378.673.016:78.071.3

Лінь Янь
аспірант НПУ імені М.П.Драгоманова
Хуан Ге
аспірант НПУ імені М.П.Драгоманова

Lin Yang
Postgraduate student of the MP Drahomanov NPU
Juan Ge
Postgraduate student of the MP Drahomanov NPU

ГОТОВНІСТЬ ДО ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СВІТЛІ СУЧАСНИХ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ

READINESS TO ARTISTIC INTERPRETATION ACTIVITY IN THE LIGHT OF MODERN METHODOLOGICAL APPROACHES

Анотація. В статті розглянуто феномен «готовність до художньо-інтерпретаційної діяльності» з позицій сучасних наукових підходів. З’ясовано, що діяльнісна складова готовності виявляється у налаштованості студентів на вокальне вдосконалення, здатності на подолання виконавських труднощів, адекватній самооцінці результатів власних дій, що забезпечує високі результати праці вчителя в музично-педагогічній діяльності. Функціональний підхід визначає готовність як вибірккову активність, установку, усвідомлену поведінку людини, що спонукає її до діяльності. Застосування особистісно орієнтованого підходу при підготовці китайських студентів дає змогу спрогнозувати лінію вокального розвитку кожного і впливати на їх навчальну діяльність.

Ключові слова: вчитель, готовність, художньо-інтерпретаційна діяльність, студенти, музичний твір, діяльнісний, особистісно орієнтований, функціональний підходи.

Key words: teacher, readiness, artistic and interpretive activity, students, musical composition, activity, personally oriented, functional approaches.

В умовах розбудови та постійних змін у сучасній освітній системі проблема підготовки кваліфікованих педагогічних кадрів є особливо актуальною. Сучасний Китай прагне створити таку систему освіти, котра відповідала б викликам часу і потребам сучасної молоді, а тому шукає нові моделі розвитку. З цих позицій особливої уваги потребує підготовка вчителів мистецьких спеціальностей, складовою якої є формування готовності китайських студентів до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Успішна художньо-інтерпретаційна діяльність учителя музичного мистецтва створює необхідні передумови для налагодження тісного взаємозв’язку між історичним минулим і сьогоденням, традиційним та інноваційним у суспільному житті, сучасним і майбутнім у розвитку естетичних форм свідомості. У процесі художньої інтерпретації музичних творів вчитель відкриває простір для плідного культурного діалогу між старшим і молодшим поколінням, спонукає учнівську молодь до прийняття на особистісному рівні виважених та відповідальних рішень, що стосуються системи культурних цінностей, світоглядних та моральних орієнтацій, естетичних ідеалів.

Слід зазначити, що окремі аспекти вказаної проблеми знайшли висвітлення у працях учених різних галузей знань: філософії, естетики, культурології, музикознавства, психології та педагогіки. У

результаті проведених досліджень вдалося визначити ряд теоретичних положень, що характеризують художньо-інтерпретаційну діяльність учителя, її культурологічну та психолого-педагогічну зумовленість. Так, на теоретико-методологічному рівні питання щодо сутності інтерпретації художніх творів та її значення в системі наукового і художнього пізнання були висвітлені в працях Т.Барабанова та Т.Берестецької, роль художньо-інтерпретаційної діяльності в творчому процесі висвітлено в роботах М.Жукова та Г.Церна, можливості інтерпретації в системі міжкультурної комунікації розкрито в працях О.Фоменко та Л.Бутенко, специфіка художньої інтерпретації музичних творів представлено в роботі Е.Гуренка, особливості інтерпретації оперно-вокального репертуару визначено в працях Г.Князева, зміст готовності майбутніх учителів музики до художньо-педагогічної інтерпретації вокальних творів для дітей розкрито в дослідженнях К.Височиної. Отримані вченими результати досліджень мають незаперечну теоретичну й практичну цінність, сприяють усвідомленню актуальності зазначеної проблеми, необхідності здійснення подальшого наукового пошуку в напрямі визначення методологічної основи формування готовності студентів до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Тому, метою статті стало обґрунтування сучасних методологічних підходів до формування готовності студентів до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Відповідно до запитів сучасного суспільства значно зростають вимоги до особистості вчителя музичного мистецтва, його здатності використовувати набутий професійний досвід у самостійній художньо-інтерпретаційній діяльності. Аналіз наукових досліджень дозволив констатувати, що деякі дослідники (Ван Сює, Лінь Сяо, Н.Мозгальова, Н.Овчаренко, Пан На, І.Полубоярина, О.Шикиринська та ін.) розглядають готовність до художньо-інтерпретаційної діяльності з позицій діяльнісного підходу, що дасть можливість здійснити історико-педагогічний аналіз підготовки вчителя музичного мистецтва до художньо-інтерпретаційної діяльності, проаналізувати навчально-виконавську діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому навчальному закладі; визначити компоненти готовності вчителя музичного мистецтва до художньо-інтерпретаційної діяльності, збагатити зміст, форми, методи і засоби вокальної підготовки студентів з Китаю у педагогічних вузах України; оновити методики формування готовності вчителів музичного мистецтва до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Вчені відзначають, що відповідно до діяльнісного підходу готовність можна трактувати як підготовленість. Водночас підготовленість визначається як стійка характеристика особистості, цілісний комплекс мотиваційних, інтелектуальних, емоційних та професійних якостей, що забезпечують успішність діяльності (С.Гончаренко).

Розглядаючи готовність як передумову виконання будь-якої діяльності, вчені визначають її як активніючий стан особистості, що віддзеркалює зміст поставленого завдання та умови його виконання. До таких умов дослідники відносять ступінь складності завдань, новизну і проблемний характер, обставини діяльності (умови, ситуація), особливості її стимуляції, мотивацію і прагнення до досягнення результату.

З точки зору науковців, діяльнісна складова готовності виявляється у налаштованості студентів на професійне вдосконалення, здатності на подолання труднощів, адекватній самооцінці результатів власних дій, що забезпечує високі результати праці вчителя в педагогічній діяльності. На думку К.Абульханової-Славської, готовність передбачає такі форми самовираження особистості, які виявляються через: вибір професії, що максимально відповідає природнім нахилам та уподобанням; розгортання, розвиток і вдосконалення якостей і здібностей особистості; можливість набувати професійної майстерності [1, с. 34].

У роботі «Проблема вивчення поняття «готовність до професійної діяльності» у психології» В.Москалець доводить, що професіоналізм і педагогічну майстерність майбутнього вчителя забезпечує довготривала готовність – систематичне набуття педагогічного досвіду та закріплення його на суб'єктивному рівні особистості; підвищена готовність – здійснення педагогічної діяльності на творчому рівні – максимально повна актуалізація і реалізація сутнісних сил, зокрема в процесі педагогічної практики, досягнення успіху в педагогічній діяльності; продуктивна готовність – задоволення отриманими результатами й бажання вдосконалювати та розвивати власний педагогічний потенціал [8, с. 269].

Будучи здібним й підготовленим до виконання художньо-інтерпретаційної діяльності, прагнучи її ефективно виконувати майбутній вчитель музики повинен оволодіти методами й технологіями музичного самовдосконалення, навичками вокальної самоосвіти з метою досягнення вершин у музично-педагогічній діяльності. Слід зауважити, що при підготовці вчителів музичного мистецтва у вищих навчальних закладах їхня діяльність є, перш за все, навчальною, і тільки в період педагогічної діяльності набуває ознак професійності. Тому, аналізуючи готовність майбутніх вчителів музики до художньо-інтерпретаційної діяльності з позицій діяльнісного підходу, ми певним чином повинні зважати на особливості вокального навчання у педагогічному вузі, рівень

музикознавчих та музично-теоретичних знань та рівень доузівської музичної підготовки студентів. В зв'язку з цим, надзвичайно важливим є створення у педагогічних навчальних закладах таких умов, які б максимально наблизили навчальну діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної.

Аналіз наукових праць та педагогічних реалій засвідчив необхідність застосування особистісно орієнтованого підходу в практиці вокальної підготовки студентів з Китаю. Актуальність впровадження особистісно орієнтованого підходу у вокальну практику пов'язана зі змінами, що відбуваються в сучасному суспільстві Китаю та мають наслідком зміни в системі музично-педагогічної освіти країни, найважливішим завданням яких є підготовка випускника-професіонала, впевненого у своїх силах, здатного до мистецьких інновацій та самоосвіти, до постановки та розв'язання мистецьких проблем. Відзначимо, що на різних етапах розвитку педагогічної думки до ідеї особистісно-орієнтованої освіти зверталися Сократ (евристичний метод), Л.Толстой (школа яка орієнтована на природну взаємодію учнів і педагогів), С.Френе (ідеї природної діяльності дітей) тощо. Наприкінці ХХ століття вченими (Н.Алексєєв, Є.Бондаревська, В.Серіков, А.Хуторський, І.Якиманська та ін.) була розроблена сучасна концепція особистісно-орієнтованого навчання, ідеї якої знайшли своє відображення і в музичній педагогіці (П.Косенко, Н.Мозгальова, Г.Падалка, Г.Ципін та ін.).

Впровадження особистісно орієнтованого підходу дасть можливість проаналізувати стан і вокальний розвиток майбутніх учителів музичного мистецтва, врахувати індивідуальні вікові та психологічні особливості студентів, їх особистісні мотиви, потреби, інтереси у вокально-навчальній діяльності; оцінити рівень загальних, музичних і вокальних здібностей, вокально-інтерпретаційного досвіду та вокальних досягнень. Реалізація особистісно орієнтованого підходу в навчально-вокальній практиці підготовки китайських студентів передбачає формування, розвиток і саморозвиток особистості студента, визнання педагогом його унікальності, діалогічний характер вокального навчання, співробітництво педагога і студентів в процесі занять співом.

Особистісно орієнтоване навчання з вокалу передбачає, що його мета і зміст, сформульовані в навчальних програмах, поступово набувають для майбутнього вчителя особистісного значення, розвивають мотивацію до вокального навчання. Цей вид навчання передбачає самопізнання, самоактуалізацію, самовизначення особистості студента на основі основних вокальних цінностей; коли головним критерієм вокальної навченості студентів вважається їх готовність до художньо-інтерпретаційної діяльності.

Впровадження особистісно орієнтованого підходу спрямоване на створення сприятливого навчального середовища та умов для активної вокально-виконавської діяльності з оперттям на індивідуальні музичні здібності, музичні цінності, вокальний досвід студента. При цьому, сам студент сприймається педагогом як особистість, що має власні виконавські можливості, нахили та інтереси.

З цих позицій, сутність особистісно орієнтованого підходу полягає в усвідомленні педагогом з вокалу багатогранного складного світу психічних і вокальних можливостей студентів, підтримка їх подальших прагнень та спрямування на вирішення нових виконавських завдань. Викладач має забезпечити морально та психологічнокомфортні умови для вокального навчання і розвитку, і найважливіше, – для вокального самовизначення студентів. Це означає, що кожен студент повинен здійснити усвідомлений вибір напряму музично-педагогічної діяльності, своїх музичних інтересів, а педагог зорієнтувати його на цей вибір, виявити та розвинути здібності до вокальної діяльності, тобто всі суб'єкти навчання мають бути переконані в тому, що вони можуть займатись вокалом, а в подальшому художньо-інтерпретаційною діяльністю.

З огляду на сказане, особистісно орієнтовані технології навчання в галузі вокальної підготовки розглядаємо як такі, що ґрунтуються на співпраці й передбачають ставлення до студента як до суб'єкта педагогічного спілкування, який усвідомлює свою значущість, відповідальність за результати навчання, розуміє й поважає думки інших. На переконання Є.Бондаревської, технологічний арсенал особистісно орієнтованого підходу становлять методи і прийоми, що відповідають таким вимогам, як: діалогічність, діяльнісно-творчий характер, спрямованість на підтримку індивідуального розвитку, надання учню необхідного простору, свободи для прийняття самостійних рішень, творчості, вибору змісту і способів навчання, спрямованість на підтримку індивідуального розвитку [3, с.13].

Відповідно до сказаного, молода китайська дослідниця Пан На пропонує використовувати в процесі вокальної підготовки студентів з КНР комплекс таких методів: методи міжособистісної взаємодії і спілкування в системах «викладач – студент» (взаємозбагачувальний діалог, обговорення, пояснення, дискусія), евристичні методи (порівняння, асоціації, аналогії, синхронічний та діахронічний аналіз музичних творів, евристичні запитання, евристичні ситуації та ін, репродуктивні та творчі методи відпрацювання вокально-виконавської техніки (словесні,

наочні, практичні), самостійно-пошукові та рефлексивні методи (інверсії, синектики, синестезії, особистих асоціацій, само осмислення, самовираження) [9, с. 9,10].

З позицій особистісного підходу готовність розглядається як професійно важлива якість, як стійка характеристика особистості, підготовка людини до певного виду діяльності, що включає розвиток індивідуально-особистісних якостей, набуття знань, фахових умінь і навичок. На думку О. Степаненко, готовність є складним особистісним утворенням, в основі якого позитивні установки, мотиви й засвоєні цінності викладацької професії, а також професійно важливі риси характеру та здібності, сукупність знань, умінь і навичок та певний досвід їх застосування, що забезпечують здатність педагога визначати оптимальні способи діяльності, оцінювати свої можливості щодо їх відповідності особливостям функціонування [10]. П. Рудик, наголошує на ролі пізнавальних процесів та емоційно-вольових компонентів які можуть підсилювати чи послаблювати активність людини у формуванні готовності до обраної діяльності. «Прагнучи задовольнити свої потреби, – зазначає вчена, – людина на основі внутрішньої активності (біологічної, фізіологічної та психічної) реалізує свої неспецифічні або специфічні можливості в практичній діяльності. При цьому неспецифічні можливості передбачають активне використання загальних засобів, прийомів і способів дій, реалізацію власного досвіду, волі і почуттів» [11, с.182].

На засадах особистісного підходу ґрунтується дослідження В. Молотай, в якому готовність трактується як особистісний стан, що відповідає різним рівням психічної регуляції, а саме : особистісно-значеннєвому, ситуативно-цільовому і операціонально-виконавчому. Психологічна готовність включає здатність до психологічної саморегуляції, здатність діяти у нестандартних умовах, здатність передбачати майбутній результат. Будучи однією з основних властивостей особистості, готовність розвивається в результаті накопичення життєвого досвіду, який базується на формуванні позитивного ставлення до даної діяльності, усвідомлення мотивів і потреб. У цьому, на думку вченого, проявляється особистісна складова формування готовності до обраної діяльності [7, с.162].

Адаптуючи сказане до мети і завдань нашого дослідження можемо констатувати, що у межах особистісного підходу готовність розглядається як прояв психологічних особливостей та професійних якостей майбутніх вчителів музики в їхній цілісності, що забезпечує їм можливість ефективного здійснення художньо-інтерпретаційної діяльності. Отже, застосування особистісно орієнтованого підходу при підготовці китайських студентів дає змогу спрогнозувати лінію вокального розвитку кожного і впливати на їх навчальну діяльність; визначити готовність до художньо-інтерпретаційної діяльності як результат вокальної підготовки студентів з Китаю.

В контексті функціонального підходу, готовність розглядається як певний функціональний стан, що зумовлює досягнення високих результатів під час виконання того чи іншого виду діяльності. Даний підхід визначає готовність як вибірково активність, установку, усвідомлену поведінку людини, що спонукає її до діяльності. Відповідно до даного підходу, функціональний стан готовності до обраної діяльності зумовлюється стійкими психічними особливостями, властивими даній особистості.

Функціональний стан готовності до обраної діяльності вчені М. Дьяченко та Л. Кандилович розуміють як складний, цілеспрямований прояв особистості, який має динамічну структуру, між компонентами якої існують функціональні залежності. На нього справляють впливові умови, у яких відбувається діяльність, оточуюче середовище тощо [5].

Функціональний підхід дає можливість абстрагуватися від конкретного об'єкту і при аналізі результатів діяльності керуватися інформацією про сутність виконуваних вчителем музики функцій, головною з яких є цілепокладання, без якого неможливе досягнення мети вокального навчання. Для досягнення цієї мети потрібно визначити стратегію, приймати відповідні рішення, що виражаються в плануванні занять, послідовності набуття умінь і навичок, участі у заходах, необхідних для реалізації мети. Після планування настає черга практичного досягнення мети, її реалізації та аналізу результатів, які повинні знаходитись під контролем.

Враховуючи діалектичну, багаторівневу природу вокального мистецтва, його цілісний, динамічний характер, вважаємо за доцільне розглянути такі функції вокальної підготовки як гуманістична, інтегративна, освітня, творча та комунікативна.

Гуманістична функція відображає орієнтації викладача вокалу на ціннісно-гуманістичні принципи сучасної системи освіти, у площині яких акцентується увага на ствердженні самоцінності особистості майбутнього вчителя, розкритті його вокальних можливостей, формуванні ціннісно світоглядних і духовно-моральних якостей. Звернення до культурно-гуманістичних функцій освіти, гуманістично орієнтованого навчання є вимогою сучасного науково-педагогічного простору Китаю.

Інтегративна функція відображає один з головних принципів сучасної мистецької педагогіки – принцип інтеграції, який виявляється у в інтенсивному збагаченні вокальної підготовки сучасними

ідеями філософії, психології, музикознавства, а також вокально-педагогічної інноватики, забезпечуючи організацію міждисциплінарного набуття знань та їх реалізацію в процесі вокального навчання. Крім того, інтегративність набуває особливого значення при функціональному аналізі музичних творів, а саме: вивчення композиційної логіки музичного твору його ладової функціональності та тональної побудови. Головним принципом функціонального підходу при аналізі музичних творів є розуміння музичної форми як головного «носія художнього смислу» або «проекції художньої ідеї на інтонаційну плоть» [10, с.13]. При поясненні функціональної логіки музичної композиції використовуються концепції Б. Асаф'єва, Є. Назайкінського, Т. Чернової, в яких були розроблені такі категорії, як композиційна логіка, драматургічний профіль, функції музичної форми та ін.. Це є основою для розуміння внутрішніх закономірностей вокального твору, які віддзеркалюють картини світу і буття Людини певної епохи і, в свою чергу, зумовлюють особливий тип художнього мислення, властивий і для сучасної художньої культури. Отже, інтегративна функція забезпечує інтеріоризацію та асиміляцію міждисциплінарних знань і їх застосування в процесі навчання співу.

Освітня функція концентрує в собі дидактичну, виховну і розвиваючу функції, забезпечуючи цілісне становлення майбутнього вчителя-музичного мистецтва, його інтелектуальний і вокальний розвиток; спрямовує на досягнення якості вокальної підготовки китайських студентів у вищій педагогічній школі України. Освітня функція виявляється у сформованих науково-педагогічних, мистецтвознавчих та вокальних знаннях, виконавських і методичних вміннях, сформованості «Я-концепції» вчителя-музиканта та здатності до міжособистісної комунікації. Дана функція націлює на оволодіння різноманітними фаховими компетентностями, способами вокального зростання як вчителя так і музичного діяча.

Творча функція визначає перспективи вокального розвитку китайських студентів, забезпечує створення і впровадження новітніх технологій і методів навчання у вокальну практику, спрямовує на новизну та творчість у виконавській діяльності.

Комунікативна функція передбачає різноманітні комунікативні зв'язки, необхідні для успішного вокального навчання китайських студентів, побудови ефективного навчального процесу, орієнтує на науковий діалог у площині різних теорій і концепцій мистецької освіти, активізує міжособистісну взаємодію та полікультурний діалог в процесі вокальних занять. Комунікативна функція потребує розвитку комунікативної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва включаючи такі її складові як культура наукового спілкування, вокальна і рефлексивна культура; передбачає широкий мистецький кругозір, інтелектуальну розвиненість, володіння педагогічною етикою спілкування.

З позицій сказаного, можна наголошувати, що при функціональному підході вокальна підготовка студентів **розглядається як механізм, що виконує декілька функцій**, які розподіляються послідовно і виконуються викладачем і студентами в процесі навчання у вузі. Практика свідчить, що якщо вони виконують вузькоспеціалізовані завдання, не працюючи на досягнення мети, це приводить до різного роду цілових розбіжностей, конфліктів інтересів тощо. У зв'язку з цим, вчені виокремлюють недоліки, що виникають при впровадженні у вокальну практику функціонального підходу. Розглянемо основні з них:

1. При функціонально структурованій організації вокального навчання відсутня взаємна зацікавленість викладачів і студентів в кінцевому результаті, в них не має тандему орієнтації на кінцеві цілі, на задоволення потреб.

2. У функціонально орієнтованих структурах обмін інформацією між різними навчальними підрозділами надмірно ускладнений через їх вертикальну ієрархічність, що призводить до невиправдано тривалих термінів виконання навчальних завдань.

3. Більша частина часу, необхідного для здійснення функціонального впливу, витрачається на особистісні взаємини, ніж на реалізацію самого рішення. Це призводить до того, що реакція на отриману інформацію відбувається з невиправдано великим запізненням.

Урахування вказаних недоліків дасть можливість найбільш точно і правильно, з орієнтацією на кінцеві цілі, визначити властивості і ознаки готовності вчителя до художньо-інтерпретаційної діяльності, не спираючись на існуючі теоретичні напрацювання, а виходячи з результатів діяльності, які необхідно отримати. Отже, сутність функціонального підходу в процесі вокального навчання полягає у визначенні функцій, які має виконувати майбутній вчитель музичного мистецтва в процесі професійної діяльності для задоволення тих чи інших музичних потреб учнів. Функціональний підхід орієнтує майбутніх вчителів музичного мистецтва на виконання певних, закріплених за ним функцій і дає можливість орієнтуватись на кінцевий результат діяльності. Враховуючи принцип розподілу праці, можемо передбачити, що виконання функцій по мірі ускладнення музично-педагогічної дійсності ділиться на все більшу кількість операцій. Таким чином, структуру готовності до художньо-

інтерпретаційної діяльності визначають її функції, а від адекватності їх виявлення залежить адекватність застосування форм і методів вокального навчання та їх характеристики. Отже, з позицій функціонального підходу готовність розуміється як короткочасний або довготривалий стан особистості вчителя, у якому активізуються його естетичні та інтелектуальні функції, необхідні для ефективного здійснення художньо-інтерпретаційної діяльності.

Проаналізовані вище наукові підходи, створюючи ґрунтовні відстави для цілісного і всебічного розгляду проблеми формування готовності вчителів музичного мистецтва до художньо-інтерпретаційної діяльності складають методологічну основу дослідження і визначають конкретні шляхи впровадження теоретичних ідей у практику вокальної підготовки китайських студентів.

Література

1. Абульханова-Славська К.А. Деятельность и психология личности / К.А. Абульханова-Славская. –М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2002. – 203 с.
2. Анохин Б. Философские аспекты теории функциональной систем. Избранные труды. / Б. Анохин – М., 1978. – 512с.
3. Бондаревская. Е.В. Гуманистическая парадигма личностно-ориентированого образования / Е.В.Бондаревская// Педагогик– 1997. – № 4. – С.11–17.
4. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К. : Либідь,1997. – 376 с.
5. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психологические проблемы готовности к деятельности /М.И. Дьяченко, Л.А. Кандыбович. – М., 1976. – 155 с
6. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки вчителя музики : монографія / Н.Г. Мозгальова. – В., «Меркьюрі-Поділля», 2011. – 486 с.
7. Молотай В. Формування психологічної готовності військовослужбовців внутрішніх військ до діяльності по охороні громадського порядку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. псих. наук : спец. 19.00.09 / В. А. Молотай. – Хмельницький,2006. – 21 с.
8. Москалець В. П. Проблема вивчення поняття "готовність до професійної діяльності" у психології / В. П. Москалець // Вісник Національного університету оборони України. – 2014. – Вип.4. – С.268-273. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnaou_2014_4_48
9. Пан На Методика роботи над виконавською інтерпретацією у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю.: автореф. канд пед наук / Пан На. – К, 2013. – 20 с.
10. Сниткова И. Картина мира, запечатлённая в музыкальной структуре (о концептуально-структурных парадигмах современной музыки) / И. Сниткова // Музыка в контексте духовной культуры: Сб. ст. – Вып. 120. – М.: ГМПИ, 1992. – С. 8-31.
11. Рудик, П.А. Психология / П.А. Рудик. – М.: ФиС, 1974. – 234 с.

УДК 374.036:78.071

С. Ліпська,
кандидат педагогічних наук,
викладач-методист ВДМШ №2, м.Вінниця

S. Lipska,
Candidate of Pedagogical Sciences (Ph.D.),
Teaching Methods Specialist at Music School №2, Vinnytsia

МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ В ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ УЧНІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

INTERSUBJECT CONNECTIONS IN THE ARRANGEMENT OF MUSIC EDUCATION PROCESS OF ARTS SCHOOL PUPILS

Анотація. У статті висвітлюється проблема ефективної організації музично-освітнього процесу учнів мистецької школи. Розкрито сутність міжпредметних зв'язків як дієвого засобу, що забезпечує взаємоузгодженість навчальних програм по різних предметам; окреслено три кола міжпредметної взаємодії, важливих для початкового музичного навчання учнів; визначені основні міжпредметні уміння та навички; запропоновані різноманітні організаційно-методичні засоби для реалізації міжпредметних зв'язків.

Ключові слова: міжпредметні зв'язки, види міжпредметних зв'язків, музичне навчання учнів, початкова мистецька освіта.

Key words: intersubject connections, kinds of intersubject connections, pupils' music education, primary arts education.

За сучасних умов безперервного збільшення обсягу навчальної інформації для забезпечення системності знань учнів та формування загальнопредметних умінь у різних видах діяльності

особливої значущості набуває проблема активізації інтеграційних та міжпредметних процесів у освітньому просторі.

Історичною передумовою виникнення зазначеного питання слід назвати зародження різних галузей знань та формування відповідної предметної системи навчання для їх поглибленого засвоєння. Така диференціація з одного боку забезпечила більш ґрунтовне вивчення закономірностей природи та суспільства, проте викликала відокремлене сприйняття взаємопов'язаних явищ.

У свій час на необхідність міжпредметних зв'язків звертали увагу відомі дидакти Я.Коменський, Й.Песталоці, А.Дістервег, які зазначали, що всі знання повинні бути у тісному взаємозв'язку. Доцільність такого підходу до навчання для формування цілісних знань учнів підкреслював засновник російської наукової педагогіки К.Ушинський.

У середині ХХ століття інтерес до міждисциплінарних контактів значно зростає. Питанням теорії та практики міжпредметних зв'язків присвячені праці Ю.Бабанського, І.Лернера, І.Зверева, П.Кулагіної, В.Максимової, Г.Федорець, Н.Лошкарьової, О.Савченко та інших. Дослідники приходять до висновку, що встановлення взаємної узгодженості змісту освіти з різних навчальних дисциплін, побудова та відбір матеріалу, виходячи із загальної мети освіти та оптимального врахування навчально-виховних завдань, сприяє досягненню більшого ефекту у гармонічному розвитку учнів у всіх сферах діяльності.

На межі тисячоліть спостерігається тенденція до більш тісного взаємозв'язку суміжних наук, постає питання про необхідність інтеграції навчальних предметів. Інтеграція (у пер. цілісність, зв'язок частин в єдине ціле) допомагає цілісно розглядати явища та виробляти спільні підходи до їх вивчення. Саме в умовах інтегрованого навчання більш ефективно відбувається взаємопроникнення і систематизація знань учнів, становлення в них цілісної та багатомірної картини світу, розвиток творчих здібностей та гнучкого мислення.

Інтеграційність як один з провідних методологічних принципів у вивченні предметів художньо-естетичного циклу розглядається в працях Н.Терентьєвої, Г.Шевченко, О.Щолокової, Л.Масол та ін. Зокрема, Л.Масол зазначає, що тип інтегративної освіти сьогодні є необхідним підґрунтям для створення адекватної запитам реальності світоглядно-виховної моделі мистецької освіти. Це стане консолідуючим чинником у процесі зародження і співіснування різноманітних підходів до навчання і виховання учнів засобами мистецтва, сприятиме узгодженню міждисциплінарного змісту освіти з педагогічними технологіями особистісно-розвиваючого спрямування [5, с.7].

Щодо музичного мистецтва, то за своєю природою воно вже є певною цілісністю. Пізнання його безмежної сутності відбувається за участі слухової, емоційної, розумової, художньо-творчої та рухової сфери, потребує мислення образами та поняттями, розвитку цілого комплексу практично-виконавських навичок та серйозної музично-теоретичної підготовки. З огляду на це, з поміж найголовніших принципів музичного навчання Г.Падалка визначає принцип цілісності, який «орієнтує на досягнення цілісності навчального процесу; передбачає спрямованість змісту, всіх форм і методів навчальної роботи на єдину мету – особистісно-художній розвиток учня» [6, с.149]. За думкою вченої, принцип цілісності різнобічно охоплює навчальний процес з мистецьких дисциплін, проявляючись у змістових параметрах навчання, у його організаційно-методичному забезпеченні та передбачає відбір найдоцільніших матеріалів у їх взаємозалежній узгодженості. Такий підхід до komponування змістових засад мистецького навчання має протидіяти фрагментарності, мозаїчності художнього розвитку учнів [6, с.150].

Незважаючи на значні наукові здобутки, на практиці сьогодні спостерігається недостатня спрямованість музичного навчання на художньо-творчий розвиток школярів, формування їх вміння самостійно поповнювати свої знання, засвоювати та оцінювати набуту інформацію. У зв'язку з цим зростає вагомість розробки методичних питань ефективної організації музично-освітнього процесу, де міжпредметні зв'язки постають необхідною умовою забезпечення цілісної системи знань учнів, розвитку їх творчих здібностей.

Мета статті полягає у розкритті сутності міжпредметних зв'язків, висвітленні можливостей їх реалізації в освітньому просторі початкової мистецької освіти учнів.

Вивчення питання щодо визначення поняття «міжпредметні зв'язки» дає можливість стверджувати, що існують різні підходи. В Українському педагогічному словнику (1997р.) міжпредметні зв'язки тлумачаться як взаємне узгодження навчальних програм, зумовлене системою наук і дидактичною метою. Ці зв'язки відображують комплексний підхід до виховання й навчання, який дає можливість виділити як головні елементи змісту освіти, так і взаємозв'язки між навчальними предметами. На будь-якому етапі навчання вони виконують виховну, розвиваючу й детермінуючу функцію, оскільки підвищують продуктивність перебігу психічних процесів [1, с.210].

І.Зверев, В.Максимова, Н.Лошкарьова визначають міжпредметний зв'язок як самостійний дидактичний принцип, що передбачає вивчення навчального матеріалу з урахуванням змісту суміжних дисциплін. Заключним етапом встановлення такого зв'язку є формування міжпредметного поняття як нового, узагальненого результату пізнання, що стимулює розвиток мислення і мовлення учнів та закріплюється в їхніх знаннях та вміннях [4, с.6]. Г.Федорець трактує міжпредметні зв'язки як засіб для визначення синтезуючих інтегральних відносин між об'єктом, явищами та процесами реальної дійсності, що знайшли своє відображення у змісті, формах та методах навчання [8].

Міжпредметні зв'язки класифікують з дидактичної, психологічної, філософської точок зору, а також за типами, видами та ознаками.

У часовому вимірі міжпредметні зв'язки визначають як синхронні, випереджаючі та перспективні. Коли один тематичний матеріал опрацьовується одночасно на різних предметах, відбувається взаємодоповнення дисциплін в межах одного семестру чи навчального року, то такі зв'язки називаються синхронними. Випереджаючі – якщо матеріал даного предмету засвоюється раніше, ніж він буде у програмі інших дисциплін. Перспективні – коли певна тема розглядається оглядово, лише в основних рисах з орієнтацією на більш докладне вивчення її у майбутньому на уроках іншого предмету.

Реалізація міжпредметних зв'язків може відбуватись на фрагментарному рівні (коли до структури уроку включаються елементи навчального матеріалу з інших предметів) та у цілісному комплексі. Загальною психологічною передумовою комплексного навчання можна назвати природні особливості мислення людини, в якому поєднується чуттєво-образні, раціонально-логічні та творчо-інтуїтивні аспекти пізнання. В.Максимова акцентує увагу на тому, що визначити роль міжпредметного матеріалу на занятті допоможе усвідомлення характеру взаємодії між елементами окремих дисциплін – лінійної (нові знання служать для поглиблення вже набутих); протилежної (нові знання уточнюють або й спрямовують засвоєнні раніше відомості), проблемної (нові знання створюють умови для розв'язання навчального завдання).

Як бачимо, у широкому значенні міжпредметні зв'язки виступають як основний педагогічний принцип, що сприяє координації та систематизації навчального матеріалу зусиллями викладачів різних предметів, а у вузькому розумінні – принцип, який в процесі викладання конкретного предмету об'єднує всі знання в цілісну систему.

З огляду на специфіку музичного навчання у закладах початкової мистецької освіти можна окреслити три кола міжпредметних зв'язків. Перше - це взаємозв'язок музичного навчання та предметів загальноосвітнього циклу, друге – взаємозв'язок різних видів мистецтва, третє - безпосередня взаємодія різних музичних дисциплін.

Варто сказати, що робота викладачів загальноосвітньої та мистецької школи тісно взаємопов'язана. Навчання учнів базується тих самих психічних процесах, а саме: мислення, сприйняття, увага, пам'ять, уява, воля. Мабуть тому часто спостерігається така закономірність - чим вище досягнення дитини в одному закладі – тим краще для іншого.

Зрозуміло, що у самому процесі навчання є суттєва різниця. Якщо у загальноосвітній школі в основу покладена теоретична частка навчання – повідомлення інформації, правил, а практична робота спрямовується на їх закріплення (виконання вправ, розв'язання задач), то музичне навчання базується на практичних заняттях, власній активній діяльності учня. Саме під час її здійснення відбувається розуміння та засвоєння мистецьких закономірностей. Але якщо звернутись до кожного предмету окремо, то можна знайти багато спільних та взаємодоповнюючих елементів.

Зокрема, знайомство з творчістю композиторів, вивчення музичних стилів відбувається з опорою на знання учнів з предмету історії. Звернення до історичних подій певної епохи допомагає зрозуміти прагнення народу та його сподівання, пояснити обрані митцями сюжети та образний зміст їхніх творів.

Про зв'язок слова та музики теж можна говорити багато: без тексту, лібрето не існують такі жанри як пісня, опера, балет, кантата. Крім того, поезія часто слугує стимулом для створення музики, яка, в свою чергу, органічно доповнює поетичні рядки. Щодо навчальних навичок, то на уроках літератури учні засвоюють поняття про цілісність твору, його структуру, вчать інтонаційно-виразно читати текст, визначати опорні смислові слова, тему та основну ідею твору, характер героїв. Все це стає в пригоді під час роботи над музичними творами.

Пізнання навколишнього світу, явищ природи під час вивчення предмету природознавства сприяють кращому розумінню музичних творів з такою образною тематикою, а знайомство з історією та культурою рідного краю, обрядами на уроках народознавства дозволяють усвідомити розвиток національного мистецтва та творчість українських композиторів.

Не обійтись у музичному навчанні і без математики. Навички елементарного рахунку допомагають учням засвоювати нотну грамоту, поняття тривалості звучання, визначати відстань між

ступенями. А розвиток просторового та логічного мислення стає необхідним для написання слухового диктанту, розв'язання обернень інтервалів та акордів. Взагалі варто згадати, що основою розробки музичної теорії стало вчення Піфагора про арифметичне співвідношення гармонічних інтервалів та акордових співзвуч.

Такий перелік можна продовжити, в якому навіть фізкультура не залишиться осторонь. Використання елементів гімнастики стає необхідним для постановки ігрового апарату, зняття втоми під час тривалого перебігу уроку.

Як бачимо, між двома школами існує досить тісний зв'язок, тому звернення до набутих учнями у загальноосвітній школі опорних знань може стати взаємодоповнюючим фактором у музично-освітньому процесі.

Наступне коло міжпредметних зв'язків можна окреслити між різними видами мистецтва. Осмислення спорідненості звуку, кольору, руху природних стихій знаходимо ще у античній філософії. Надалі, у процесі тривалої еволюції із первісного цілісного синкретичного мистецтва виокремились різні види, серед яких музичне, образотворче та хореографічне мистецтво.

Зазначені види мистецтва відрізняються один від одного тим, що вони відбивають різні явища та використовують різні зображальні засоби відповідно до природи людського сприймання. Разом з тим, кожний з них прагне до взаємозв'язку, намагаючись збагатити себе художніми засобами іншого. Порівнюючи їх можна визначити загальні закономірності виражальних засобів, якими вони оперують (ритм, динаміка та статика, контраст, колір, лінії та штрихи, жанр, стиль, форма, композиція, структура), а також спільні теми та сюжети (природа, світ, людина, події історії та сучасності). Крім того, для сприйняття кожного з цих видів мистецтв необхідні емоції та почуття, розкриття художнього образу.

Поступово взаємодія мистецтв спричиняє взаємопроникнення жанрів: в музиці виникають поеми, картини, акварелі, ескізи, тоді як в образотворчому мистецтві симфонії, ноктюрни, елегії. Цікаво, що при характеристиці музичного виконання часто використовуються немuzичні терміни, такі як звукова перспектива твору, колорит та забарвленість звучання, його густота чи прозорість, пластичність рухів, гнучкість динаміки, пружність ритму, гострота звуку, бархатність тембру.

На розумінні цілісного сприймання дитиною мистецтва були засновані відомі педагогічні системи Ж.Далькроза та К.Орфа, спрямована робота вітчизняних педагогів Б.Яворського та К.Стеценка.

Як зазначає О.Ростовський, усі види мистецтва споріднені і покликані до життя потребами людини – естетичними, пізнавальними, комунікативними, виховними. Немає мистецтва головного або другорядного, жоден вид мистецтва не може бути замінений іншим, а всі разом вони утворюють динамічну систему, єдиний організм із загальними закономірностями. «Педагогічним смислом досягнення взаємодії мистецтв у навчальному процесі полягає у тих психічних новоутвореннях, які викликають у дітей саме в результаті комплексного впливу мистецтв. Учні мають усвідомити, що різні мистецтва не тільки не відокремлені одне від одного, а навпаки, тісно пов'язані між собою і знання одного з них допомагає глибшому сприйманню й розумінню інших видів мистецтв» [7, с.487].

Під взаємодією мистецтв науковцем розуміється використання творів різних видів мистецтва для вирішення музично-освітніх завдань. О.Ростовський наголошує, що ідея взаємозв'язку мистецтв має стати однією з провідних у музичному навчанні й вихованні школярів. Це не просто додаткове залучення на уроки одного виду мистецтва матеріалу іншого або ілюстрування одного виду мистецтва іншим. Йдеться про те, що кожен вид мистецтва – неповторна художня цінність і умовою використання його в єдності з іншими видами є врахування його специфічних особливостей, своєрідності впливу на особистість школяра. Встановлення зв'язків між творами різних видів мистецтва сприяє формуванню в учнів цілісної системи знань, озброює їх узагальненими способами художньо-естетичної діяльності [7, с.525].

Відповідно, порівняння на уроках у виконавському класі під час вивчення певного музичного твору специфічних ознак різних видів мистецтв стимулює розвиток художньо-творчих здібностей учнів, сприяє цілісному пізнанню мистецьких явищ. Це може бути сюжетне поєднання матеріалу (музичних творів, картин, поетичних рядків), який добирається за принципом спорідненості образів (теми природи, портрети, казкові персонажі), об'єднується за естетичними категоріями (героїчні, ліричні, епічні твори) або за емоційною визначеністю настрою (твори, що передають смуток, піднесеність, схвильованість). Грамотне застосування танцювальних прийомів може покращити сприйняття учнями інтонаційно-образного змісту музики через її природній зв'язок з рухом. Зокрема, метод пластичного інтонування, залучений з хореографічного мистецтва, допомагає краще зрозуміти мелодичний малюнок твору, розібратись у його будові.

Третє, найважливіше коло міжпредметної взаємодії – взаємозв'язок різних дисциплін, які складають основу початкового музичного навчання. З цього приводу нагадаємо про первісне

існування універсального музиканта, який уособлював в собі композитора, виконавця, теоретика та педагога, міг займатись різноманітною музичною діяльністю. Поява нотопису, удосконалення музичного інструментарію, розвиток виконавського мистецтва сприяли збільшенню професійних вимог до кожного виду діяльності та викликали потребу у вузькопрофільних спеціалістах. В освітньому процесі це вилилось у розгалуженість суміжних предметів та прагнення викладачів надати на кожному з них свою систему знань, умінь та навичок.

Така загальноприйнята система музичного навчання неодноразово критикувалась провідними педагогами-музикантами. Згадаємо відомий вислів Г.Нейгауза про те, що викладач має не лише навчати гри на музичному інструменті, а бути одночасно і істориком музики, і теоретиком, викладачем гармонії та сольфеджіо. Схожі думки висловлював і музикознавець Б.Асаф'єв, який зазначав, що педагог-музикант повинен бути теоретиком та музичним істориком, музичним етнографом, виконавцем, який чудово володіє інструментом та знає музичні твори у якомога більшій кількості.

Вітчизняний педагог Р.Савицький у своїх методичних нарисах наголошує на важливості застосування принципу комплексного навчання учня-піаніста. Крім вивчення репертуару та технічних вправ він пропонує впроваджувати такі напрямки роботи: творчий (підбір по слуху, читання з аркуша, інтерпретація); естетично-виховний (розвиток образного мислення на основі аналізу, прослуховування музики); теоретичний (виконавський та теоретичний аналіз творів, звернення до історії музики).

Теоретичні основи комплексного методу музичного навчання та виховання учнів розробляють у своїй праці Н.Дьяченко, І.Котляревський та Ю.Полянський. Увага дослідників зосереджується на досягненні дієвого взаємозв'язку між вихованням художнього мислення та формуванням практичних навичок, раціональною організації ігрового апарату та розвитком потреб самовираження в активній творчій діяльності. Ці завдання зафіксовані у АМД (алгоритмізована модель дисципліни) й покликані сприяти поетапності навчально-виховного процесу, міцному закріпленню знань, контролю за рівнем їх засвоєння. На думку вчених, принцип алгоритмізації виступає інститутом для введення в практику програмно-цільового методу планування навчально-виховного процесу та керування ним [2].

Зрозуміло, що кожний предмет у музичному навчанні має свої завдання. Вивчення музично-теоретичних дисциплін перш за все спрямоване на розширення світогляду учня, вироблення свідомого ставлення до музичного мистецтва, розуміння закономірностей його мови, а опанування інструментом та різними колективними формами музичної діяльності передбачає формування виконавської майстерності та сценічно-артистичних якостей. Але взаємозв'язок цих предметів, на думку В.Крюкової, обумовлений перш за все самою музикою, яка виступає на всіх заняттях як об'єкт пізнання та як засіб виховання; формами спілкування з нею (слухання, розбір, виконання); можливостями застосування знань та навичок одних предметів при засвоєнні інших [3, с.37].

Будь-які уроки індивідуальні, групові, колективні вирішують основне завдання - виховують інтерес до музичного мистецтва та забезпечують його всебічне пізнання, а також готують учня до самостійного здійснення різноманітної музичної діяльності у подальшому. І хоча роблять вони це своїми специфічними засобами, тісний взаємозв'язок при цьому все ж таки є.

Так на сольфеджіо учні знайомляться з поняттям інтонації, ритму, гармонії, форми, які надалі стають важливою складовою розбору музичних творів; працюють над вокально-інтонаційними навичками, необхідними для хорового співу. В свою чергу хоровий спів дає відчуття організації звуків у часі, ладового забарвлення звучання, дихання між фразами, можливість почути у живому звучанні інтервали і акорди, з якими вони мають справу на сольфеджіо.

На музичній літературі учні вчать визначати жанрово-стилістичні особливості та зміст творів, знайомляться з елементами музичної мови, особливостями формобудови, вивчають зразки художніх стилів, що значно позначається на виконавському опануванні творів.

Музичне навчання учнів у виконавському класі являє собою складний, тривалий та багатогранний процес. Пізнання музичного мистецтва відбувається через аналітичне осмислення та вивчення тексту творів, виявлення стильових та жанрових рис, особливостей будови та музичної мови у поєднанні з емоційно-образним сприйманням їх художнього змісту, опануванням засобами виконавської майстерності. Тобто, щоб виконати будь-який музичний твір, учень повинен володіти певною системою музикознавчих, виконавсько-рухових та інших закономірностей. Крім того, в межах свого вікового сприйняття учень має засвоїти стиль композитора, співвіднести його з епохою, її естетичними поглядами, виявити своє ставлення та трактування.

На уроках колективного музикування (оркестри, ансамблі) учні покращують навички читання з листа, засвоюють спільні способи роботи над творами, виховують виконавську волю та навички слухового контролю власних дій.

Таким чином, не дивлячись на різницю у програмних вимогах до кожного предмету, можна визначити міжпредметні уміння та навички учнів:

- навички слухання (сприймання) музики (присутні та збагачуються на всіх уроках та у позакласному спілкуванні з музикою);
- уміння аналізувати музику (необхідне як в процесі слухання, так і під час розбору нотного тексту, завдяки чому відбувається опанування нотної грамоти та поступове формування мистецтвознавчих понять);
- навички читання з листка, швидкого орієнтування в нотному тексті (ґрунтується на осмисленому групуванні нот, визначенні основних мелодико-інтонаційних, ритмічних та фактурних одиниць);
- уміння розповідати про музику, характеризувати художньо-образний зміст творів (необхідне для їх кращого сприймання та осмислення);
- практично-виконавські навички та інтонаційна культура (важливі під час безпосереднього здійснення музично-виконавської діяльності);
- здатність до творчості, вміння вирішувати художньо-творчі завдання (необхідні для створення та інтерпретування музики);
- навички слухового аналізу та самоконтролю.

Формуванню цих міжпредметних умінь та навичок сприяють різноманітні форми та методи роботи на уроках.

1. Повернення до раніше вивченого матеріалу для засвоєння його на новому рівні складності та новому рівні розвитку учня (повернення до раніше вивченої теми для більш детального її засвоєння, повернення до вже знайомих композиторів, стилів, жанрів з метою усвідомлення їх особливостей, апелювання до раніше набутих знань учнів під час вивчення нового матеріалу, проведення аналогій, порівняння, узагальнення закономірностей).

2. Звернення до практики під час засвоєння теорії (залучення ілюстрації музичних творів, що вивчаються по спеціальності під час вивчення елементів музичної мови, ритмічних та гармонічних структур, формобудови творів на предметах теоретичного циклу).

3. Використання одночасного синхронного сольфеджування та гри на інструменті, співу та виконання твору по ланцюжку, підбору по слуху знайомих мелодій з одночасним записом їх нотами.

4. Використання тем з музичної літератури для музичних диктантів, читання з листка, аналізу музичної побудови, тоді це не будуть просто анонімні вправи, а музичні зразки, які мають автора та стилістично-жанрові особливості.

5. Насичення слухової сфери учнів яскравим музичним матеріалом, розвиток уяви та фантазії (наприклад, за допомогою навідних запитань пропонувати дитині визначити, якому стану душі людини відповідає характер музики, які життєві ситуації можуть його викликати, які почуття виникають під час її слухання чи виконання, які епітети, вислови можуть її охарактеризувати).

При цьому зазначимо, що при такій організації навчання важливим стає дотримання певних психологічних умов. Перш за все це забезпечення емоційного комфорту учня на уроці, подолання психологічних бар'єрів засвоєння складного навчального матеріалу, що стає можливим завдяки створенню позитивного емоційного мікроклімату доброзичливості та захопленості, встановленню довіри до викладача, демонстрації можливостей учня та швидкого поступу у навчанні.

Ще однією умовою слід назвати створення на уроці ситуації успіху, тобто психічного стану задоволення учнями наслідками своєї напруги, радості від здолання свого невміння чи незнання. Адже, як зазначав відомий педагог-гуманіст В.Сухомлинський, успіх у навчанні – це єдине джерело внутрішніх сил дитини, які породжують енергію для переборення труднощів, бажання навчатися.

Зрозуміло, що є ряд об'єктивних факторів, які стають на заваді здійснення міжпредметних зв'язків. Серед них слід назвати такі:

- різnorідний контингент учнів школи (адже дуже часто в класі викладача чи в одній групі опиняються діти з різними музичними здібностями, потребами, розумовим розвитком, відношенням до навчання);
- необхідність формування вузькопредметних навичок з кожної дисципліни для підготовки учнів до контрольних заходів, обмеження часом уроку;
- недооцінювання викладачами ролі кожного предмету у загальній системі музичного навчання, неузгодженість у використанні музикознавчої термінології та трактуванні понять.

Встановленню та реалізації міжпредметних зв'язків у музично-освітньому процесі мистецької школи сприяють певні організаційно-методичні засоби.

1. Постійний контакт між педагогами всіх дисциплін з метою виявлення міжпредметних навичок учнів та вивчення особистих якостей учнів під час здійснення різноманітної навчальної діяльності.

2. Знайомство з програмними вимогами інших дисциплін для розуміння рівня підготовленості учнів до вирішення художньо-творчих завдань (знати які опорні знання ними вже отримані, а який матеріал ще тільки буде вивчатись).

3. Використання нестандартних форм уроків: уроки зі зміненою організацією (лекція, диспут); уроки, пов'язані з фантазією (казка, театралізований урок); уроки, що імітують певний вид діяльності (екскурсія, подорож, концерт); уроки з ігровою основою (вікторина, конкурс, змагання). Для таких уроків характерні незвичність та захопленість змісту, значна творча складова, партнерський стиль взаємовідносин, зміна ролі викладача, нестандартні підходи до оцінювання. Серед основних переваг їх проведення слід назвати створення позитивного емоційного настрою, формування інтересу до предмету, розвиток творчого мислення, поглиблення знань.

4. Використання спеціально створених творчих завдань, що розвиває логічне мислення, навички аналізу, систематизує набуті знання та викликає ланцюжок суджень. Наприклад пропонувати учня скласти нотне лото; розв'язати кросворд; співвіднести з ім'ям композитора портрет, фрагмент його біографії, фрагмент історії створення музики, літературний твір в основі образу твору; поєднати музичні твори, що звучать з наданими ілюстраціями; придумати назву до непрограмної музики; скласти словник слів-настроїв; написати міні-твір про відвіданий концерт, сімейні мистецькі традиції.

5. Застосування сучасних технічних засобів навчання та комп'ютерних технологій, мультимедійних навчальних посібників, проведення інтерактивних тематичних екскурсій. Адже, об'єднання в електронно-освітньому продукті зразків архітектури, скульптури та живопису у супроводі текстової інформації, музичних творів забезпечує постійний потік різноманітних вражень, емоційно впливає на дитину, розвиває творче мислення.

Враховуючи вищевикладене зазначимо, що міжпредметні зв'язки виступають необхідною умовою організації освітнього процесу початкового мистецького навчального закладу. Викладачам необхідно уявляти цілісну систему навчальних завдань у їх взаємозв'язку, володіти високим рівнем інформаційної культури та методичної підготовки, щоб зробити навчання учнів більш ефективним та якісним. Опора на набуті знання учнів у загальноосвітній школі, звернення до творів різних видів мистецтв та єдина спрямованість у роботі викладачів усіх спеціальностей дозволить всебічно розвивати учнів, надати їм цілісну систему мистецьких знань та навичок, виховати духовно збагачених культурних представників суспільства.

Перспективними для подальшого наукового пошуку можуть стати питання планування та поетапної організації роботи зі встановлення міжпредметних зв'язків, координування різноманітних дидактичних засобів для ефективного їх здійснення в умовах музичного навчання учнів, а також завдання підготовки молодих фахівців початкової мистецької освіти до реалізації інтеграційних та міжпредметних принципів навчання.

Література

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко; [гол. ред. С. Головка]. – К.: Либідь, 1997. – 373, [1] с.
2. Дьяченко Н.Г. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях / Н.Г.Дьяченко, И.А.Котляревский, Ю.А. Полянский – К.: Муз. Украина, 1987. – 111 с.
3. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика [Текст] / В.В.Крюкова – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 280, [1] с.
4. Максимова В.Н. Межпредметные связи в процессе обучения /В.Н.Макимова – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
5. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник / Л.М.Масол, О.В.Гайдамака, Е.В.Белкина та ін. – Х.: Ранок, 2006. – 256 с.
6. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
7. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник / Олександр Якович Ростовський – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
8. Федорец, Г.Ф. Межпредметные связи в процессе обучения: Учеб. пособие / Г. Ф. Федорец – Л.: ЛГПИ, 1983. – 88 с.

УДК378.978 + 378.14

І.Манько,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича, м. Чернівці

I.Manko,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University,
Chernivtsi

ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУЦІ

THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF THE AESTHETIC CULTURE OF THE FUTURE FACTOR OF MUSIC ART IN THE MODERN PEDAGOGICAL SCIENCE

Анотація. У статті розглядаються проблеми розвитку естетичної культури майбутнього фахівця музичного мистецтва. На підставі аналізу наукових джерел визначається сутність поняття «естетична культура», розкрито роль естетичної культури у формуванні особистості майбутнього фахівця у галузі музичного мистецтва. Визначено основні принципи формування естетичної культури майбутнього фахівця на науковій основі.

Abstract. The article deals with the problems of the development of aesthetic culture of a future specialist in musical art. On the basis of the analysis of scientific sources, the essence of the concept of "aesthetic culture" is determined, the role of aesthetic culture in shaping the personality of a future specialist in the field of musical art is revealed. The basic principles of formation of aesthetic culture of the future specialist on a scientific basis are determined.

Ключові слова: естетична культура, майбутній фахівець, музичне мистецтво, особистість.

Key words: aesthetic culture, future specialist, musical art, personality.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. Актуальною проблемою сьогодення, яка нині постає перед педагогічною спільнотою, є проблема виховання людини як найвищої морально-духовної цінності, в якій тісно взаємопов'язані естетичні знання, естетичний досвід та естетична активність. Подальший суспільний прогрес нерозривно пов'язаний із рівнем духовності кожного вчителя. Оскільки зі зміною історичних, соціально-економічних і життєвих передумов змінюється духовна сутність людини, то проблема формування та розвитку естетичної культури особи загалом й естетичної культури фахівця музичного мистецтва зокрема є важливим предметом педагогічної науки.

Проблема естетичної культури педагога як прояву духовності належить до тих гуманітарних проблем, які прийнято називати «вічними». Вона особливо актуалізується у драматичні періоди людської історії, один із яких нині, зокрема, переживає й Україна, коли принципово нові життєві явища та обставини коригують способи та засоби життєвого вибору і соціального самовизначення індивідів. Радикальні зміни у світосприйнятті людини змушують кожного особисто осмислити нові суспільні реалії, визначити свої світоглядні установки, усвідомити своє місце і роль у процесі суспільної трансформації. За таких обставин проблеми духовності (зокрема, естетичної культури як прояву духовності) набувають статусу найважливіших.

Водночас, актуальність зазначеної проблеми зумовлена як особливостями глобальної соціокультурної ситуації, так і внутрішніми проблемами сучасного життя в Україні. Необхідність виходу із кризи сучасної цивілізації викликає потребу гармонізації взаємин між природою, людиною та суспільством, встановлення відповідності між прагненнями, інтересами людини і наслідками її діяльності. В сучасній ситуації очевидно є залежність вирішення соціальних проблем від ступеня залученості людини до соціокультурної динаміки, від урахування особистісного чинника у суспільному розвитку. Глобальна мета освіти – формування «людини культури» нерозривно пов'язана з підвищенням рівня його утвореної духовності, моральності, що безумовно виявляється у взаємостосунках з людьми, в спілкуванні з ними.

Аналіз останніх наукових публікацій. Питання розвитку естетичної культури особистості та культури педагога нині привертає пильну увагу науковців і практиків. Поняття «естетична культура» розглядають Г. Апресян, О. Буров, І. Зязюн, М. Каган, А. Комарова, Г. Лабковська, В. Липський, В. Малахов, Н. Миропольська, М. Овсянников, Л. Печко, С. Раппопорт. Автори фундаментальних педагогічних праць зосереджують увагу на питаннях формування особистості вчителя та на окремих сторонах його професійної діяльності, зокрема, духовної культури майбутнього вчителя як передумови його високого професіоналізму (О. Абдуліна, Ю. Алферова, В. Бондарь, В. Сластьонін, Н. Хмель, М. Ярмаченко), педагогічної культури (А. Барабанщиков, О. Бондаревська, М. Букач, О. Гармаш, В. Гриньков, С. Муцинов, О. Рудницька) музичної культури (Л. Арчажникова, А.Г. Болгарський, Н. Ветлугіна, М. Гузій, З.К. Кальниченко, Л.Г. Коваль, О. Рудницька, Г. Падалка, Г. Резанова, О. Сохор, Р. Тельчарова, Л. Хлебнікова, Г. Шостак та інші).

Мета статті – на підставі аналізу праць педагогів-науковців розкрити роль естетичної культури у формуванні особистості майбутнього фахівця у галузі музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Поняття естетичної культури вбирає в себе результати виховання і розвитку особистості. Треба розуміти, що і масове, і елітарне мистецтво викликають інтенсивне естетичне переживання, формують естетичну свідомість і естетичний смак особистості. Головна проблема формування естетичної культури людини полягає в тому, щоб прагнути знайти здатності самому регулювати цей процес, щоб не залежати (або в мінімальному ступені залежати) від шаблонів і стереотипів, що приходять у світ людини ззовні. Це завдання передбачає самостійну внутрішню роботу. І тоді суть процесу формування естетичної культури можна охарактеризувати як таку навчально-освітню діяльність, яка спрямована на забезпечення системою естетичних знань та вироблення на їх основі естетичного смаку й естетичного сприйняття світу, забезпечення у такий спосіб готовності й уміння особи жити, працювати, поводитися за законами краси.

Суть загальної естетичної культури можна розглядати у тому, що вона акумулює в собі елементи всіх складників розвитку людини і виявляється як у розумовій (інтелектуальній) діяльності, так і у фізичній досконалості, а також у моральному, трудовому процесах, всі їх об'єднуючи і гармонізуючи. Таким чином, із великого і складного емоційно-почуттєвого та інтелектуально-інформаційного розмаїття складників естетичної культури можна виділити три складові частини, які вбирають у себе всі інші. Такими поняттями можна вважати: естетичне виховання, естетичний розвиток, естетична культура.

Естетична культура – це здатність особистості до повноцінного сприймання, правильного розуміння прекрасного у мистецтві і дійсності, прагнення й уміння будувати своє життя за законами краси. Вона формується у процесі художньо-естетичного виховання, є його метою. Завдання і зміст художньо-естетичного виховання визначаються обсягом поняття «естетична культура»: розвиток естетичного сприймання, смаків, почуттів, потреб, знань, ідеалів, вироблення художньо-естетичних умінь, творчих здібностей[3].

Над думку Н. Рашидової, розуміння того, що художньо-естетична культура та мистецтво в своєму розпорядженні мають власні унікальні можливості дослідження світового культурного простору і специфіки його культурних змін, яких немає ні в одній з класичних наук, стає домінантою в розгляді проблеми розвитку естетичної культури особистості. Забезпечуючи зростання людської самосвідомості, культура дозволяє співвідносити і врівноважити різні сторони пізнавально-перетворювальної діяльності, що визначає адекватність і розвиток способів утвердження людини в світі. З рівнем естетичної культури зв'язуються можливості адекватної орієнтації особистості в різній системі естетичних і художніх цінностей, відповідної мотивації її естетичної позиції по відношенню до них, що залежить у свою чергу від таких характеристик, як: розвиненість образного мислення, сформованість навичок аналізу естетичних і художніх явищ у їх структурній даності, в єдності феноменальних (зовнішніх) і змістовних характеристик (внутрішніх параметрів, емоційна чуйність та ін.). Міра вираження цих навичок, здібностей і потреб у діяльності та поведінці особистості якраз і характеризує рівень її естетичної культури[4, с.233].

Естетично культурна людина, на думку Н. Рашидової – це не та людина, яку привчають до духовних цінностей насильно, це особистість, яка отримує від цього спілкування радість, відчуває повноту буття, радіє гармонії свого «я» і світу, черпаючи духовну енергію з полотен живописців, поетичних рядків, творінь скульпторів. Таким чином, естетична культура являє собою інтеграцію духовного і чуттєвого світу людини, яка проектується на ставлення до природи, мистецтва, повсякденного життя, до інших людей[4].

Під естетичною діяльністю майбутніх вчителів науковці розуміють особливий вид емоційно-ціннісного освоєння навколишньої дійсності в емоційній формі, через яку відбувається формування інтегративних якостей особистості: гуманізму, доброти, працелюбності, дбайливого ставлення до природи, практичної участі у створенні прекрасного у реальному житті, бажання жити і творити за законами краси. Вони характеризують значною мірою рівень вихованості студентської молоді. Складною є проблема формування сприймання мистецтва. Щоб сприймати художній чи музичний твір, треба мати елементарну теоретичну підготовку. Краще сприймається те, що зрозуміле, про що є певні знання. Цей принциповий підхід слід узяти за основу при використанні в естетичному вихованні музики, образотворчого мистецтва.

О. Ткачова вважає, що розвиток естетичної культури студентів необхідно здійснювати у відповідності з принципами врахування особливостей їхньої професійної орієнтації і професійної спрямованості у вищих педагогічних навчальних закладах. Науковець вважає, що майбутньому вчителю включитися у процес естетичних дій по прилученню до естетичної культури допоможе професіограма у педагогічній діяльності, що включає компоненти естетичної культури. До них, на думку автора, належать:

1. Художня спрямованість особистості, яка містить: високорозвинений естетичний ідеал; естетичну активність вчителя як необхідна складова активної життєвої позиції, активне ставлення до

духовних цінностей; інтерес до естетики, до історії мистецтва, питань культури і практичних проблем естетичного виховання; потребу у спілкуванні з мистецтвом, активній естетичній освіті, самоосвіті і самовихованні; органічне поєднання інтересу до професійно-педагогічної спрямованості з інтересом до мистецтва.

2. Рівень духовної та естетичної культури, тобто: володіння загальнотеоретичними, спеціальними, психолого-педагогічними знаннями; розуміння сутності та специфіки естетичної свідомості, естетичної діяльності; усвідомлення сутності мистецтва, знання його різноманітних видів та їх особливостей; обізнаність із сучасною теорією естетичного виховання і використанням педагогічних принципів, форм, методів естетичного виховання.

3. Практична підготовленість учителя, що уможливує забезпечення високого рівня естетичного виховання учнів, зокрема: володіння методикою естетичного виховання на уроках, факультативах та позакласних заняттях; організація позакласних заходів емоційно-естетичного спрямування: творчі зустрічі, екскурсії, вечори тощо.

4. Естетична культура поведінки вчителя, що передбачає: педагогічний такт, цілеспрямованість, любов і повагу до дітей; культуру мовлення вчителя: її виразність та емоційність, зовнішній естетичний вигляд.

5. Психічні процеси вчителя, що забезпечують високий рівень естетичного виховання учнів: високорозвинений естетичний ідеал; гармонія наочно-образного і логічного мислення; високий рівень розвитку емоційної сфери, естетичного сприймання, відтворюючого і творчого смаку; наявність і використання професійно-педагогічних і художньо-творчих здібностей життєдіяльності вчителя[6].

Безумовно, зміст цих компонентів вимагає подальшого розвитку та удосконалення. За таких умов ефективність їх впливу на процес професійного становлення майбутнього вчителя буде найбільш вагомим.

Аналіз змісту професійної культури майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва припускає наявність багатьох вимог, що характеризують здібності, бажання, вміння, навички, переконання, моральні та вольові якості спеціаліста. У своїх працях науковці Е. Абдулін, Л. Арчажнікова, М. Гришанович, О. Рудницька, Р. Тельчарова спробували визначити основні якості вчителя музики, розглядали різні сторони його професійної діяльності та їх характеристики.

У дослідженнях Л.Г. Арчажнікової умовна модель майбутнього фахівця уявляє собою систему загальнопедагогічних та спеціальних знань, вмінь та навичок вчителя; розвиток організаційних, пізнавальних, емоційних, дослідницьких напрямів у його роботі, а також вимог, які відображають зміст музично-теоретичної, диригентсько-хорової, інструментальної та методичної підготовки. На її думку, основне завдання музично-естетичної культури вчителя музики має пряме відношення до емоційного напрямку його діяльності. У своїй роботі вчитель повинен чітко реагувати на всі прояви прекрасного в житті та мистецтві, формувати почуття прекрасного в учнях та підтримувати в них захоплення музичним мистецтвом[1].

Р. Тельчарова вважала, що музична культура людини не повинна обмежувати лише набутими музичними знаннями. Освоєння та примноження музичної культури суспільства окремою особистістю відбувається за допомогою двох важливих компонентів: музичної діяльності (сприйняття, виконавство, творчість) та музичної свідомості, у центрі якої має місце музично-естетичний ідеал. Вона стверджувала, що рівень музичної культури особистості характеризується комплексом її проявів, до яких входять здібності, установки, знання, вміння, навички, оцінки. Всі ці форми або складові музичної культури особистості вчителя виникають на основі його музично-педагогічної діяльності та розвиненої музичної свідомості[5].

Сучасні науковці однак в думці про те, що для побудови процесу формування естетичної культури майбутнього вчителя на науковій основі доцільне комплексне використання основних принципів системи естетичного виховання в вищому навчальному закладі:

- 1) єдність морально-естетичного професійного напрямку естетичного виховання;
- 2) діалектичний взаємозв'язок та взаємозалежність системи естетичного виховання з системами філософських, соціологічних, психологічних, спеціальних наук, мистецтва;
- 3) принцип оптимального співвідношення теоретичного і практичного аспектів в реалізації естетичного виховання;
- 4) принцип взаємозв'язку в системі естетичного виховання студентів між середньою і вищою школою;
- 5) принцип ведучої ролі педагогів в управлінні і організації системи естетичного виховання у вищому навчальному закладі[2].

Реалізація названих вище принципів дає змогу підвищити рівень естетичної культури студентів, включити майбутніх вчителів до інтенсивного естетичного життя, сприяє формуванню їх естетичних ідеалів і творчих здібностей.

Висновки. Отже, естетична культура – важлива складова духовного обличчя особистості майбутнього фахівця музичного мистецтва. Від ступеня її розвитку в людині залежить його інтелігентність, творчаспрямованість, стійкість відносин до світу і іншим людям. Безрозвиненої здатності до естетичного відчуття, переживання, людствонавряд чи змогло реалізувати себе в настільки різнобічно багатому іпрекрасному світі «другої природи», тобто культурі. Від рівняестетичної культури особистості, суспільства, цивілізації, від їхздатності захищати, зберігати, розвивати і створювати красу залежатьдолі самої культури і прогрес людства.

Література

1. Арчажникова Л. Г. Профессия– учитель музыки / Л. Г. Арчажникова. – М.: Просвещение, 1984. – 53 с.
2. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії: Навч. посібник для учителів, аспірантів, студентів середніх та вищих навч. закладів. / АПН України. Інститут педагогіки і психології проф. освіти. – К., 1997. – 302с.
3. Липский В.Н. Эстетическая культура и личность / В.Н. Липский. – М.: Знание, 1987. – 128с.
4. Рашидова Н. М. Роль естетичної культури у формуванні особистості / Н. М. Рашидова // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. – 2017 - №2. – С. 232-238.
5. Тельчарова Р.А. Уроки музыкальной культуры / Р. А. Тельчарова – М.: Просвещение, 1991.– 158 с.
6. Ткачова О.О. Естетична культура як один з напрямків розвитку особистості майбутнього вчителя [Електронний ресурс] / О. О. Ткачова – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/18_EN_2009/Pedagogica/48813.doc.htm

УДК: 373.3.011.3-052:[316.77:005.336.2]

Т.Мудрицька,

вчитель початкових класів
Мар'янівського НВК «ДНЗ-ЗОШ І ст.»
Барського р-ну, Вінницької обл.

T.Mudritska,

Teacher of Marianivsky Educational Complex
«Preschool Educational Institution-general schools of 1 degree»

КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ДИТИНИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

COMMUNICATIVE COMPETENCE OF A CHILD OF JUNIOR SCHOOL AGE: THEORETICAL ASPECTS

Анотація. У статті актуалізується важливість мовленнєвого розвитку дитини молодшого шкільного віку. Охарактеризовано сутність поняття спілкування та комунікації. Визначено особливості комунікативно-мовленнєвої діяльності молодших школярів. Виявлено специфіку феномена процесу комунікації. Сфокусовано увагу на аспектах процесу розвитку комунікативних здібностей дітей молодшого шкільного віку.

Abstract. The article focuses on the importance of the speech development of a child of junior school age. The essence of the concept of communication and communication is characterized. The features of communicative-speech activity of junior pupils are determined. The specifics of the phenomenon of the communication process are revealed. The focus is on aspects of the development process of communicative abilities of junior schoolchildren.

Ключові слова: мовлення, спілкування, комунікація, компетенція, комунікативна компетентність, комунікативні здібності.

Keywords: speech, communication, communication, competence, communicative competence, communicative abilities.

Актуальність. Ознакою будь-якої держави та її нації є рідна мова. Рівень розвитку рідної мови відображує рівень культури та духовного розвитку нації. Рідна мова є загальною основою навчання і виховання дітей в освітніх закладах, оволодіння нею як засобом пізнання і способом людського спілкування є найвагомим досягненням дитинства. Мовленнєвий розвиток дитини – один з основних чинників становлення особистості в дитинстві. Ступінь розвитку цієї сфери психіки визначає рівень сформованості соціальних і пізнавальних досягнень дитини – потреб та інтересів, знань, умінь та навичок, а також інших психічних якостей, що є основою особистісної

культури. Специфіка мовленнєвого спілкування виявляється в характері дій, завдяки яким воно здійснюється, а саме: мовленнєвих операцій, мовленнєвих і комунікативно-мовленнєвих умінь. Володіння цими вміннями надає можливість правильно обирати стиль мовлення, підпорядковувати форму мовленнєвого висловлювання завданням спілкування, використовувати найефективніші (для цієї мети і за цих умов) мовні і немовні засоби.

Актуальність своєчасного мовленнєвого розвитку в дитинстві визначається завданнями щодо створення оптимальних умов для якнайповнішого розкриття потенційних можливостей кожної дитини, які виявляються в специфічно дитячих видах діяльності й пов'язані із комунікацією. Становлення в людини всіх психічних функцій, психічних процесів, особистості в цілому неможливе без міжособистісного контакту. При цьому мовленнєвий розвиток та його вдосконалення необхідно розглядати як відображення становлення навичок комунікативно-мовленнєвої взаємодії. Здатність до спілкування розуміється як комплексна здатність користуватися засобами взаємодії (невербальні, предметно-практичні, мовні), що забезпечують успішність цілей комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значення комунікативної компетентності знайшли відображення у психолого-педагогічних дослідженнях, зокрема в працях Е.Абдуллої, О.Апраксіної, Л.Арчажникової, Г.Падалки, В.Петрушина, О.Ростовського, О.Рудницької, Г.Ципіна. Аналіз досліджень у галузі соціальної, педагогічної психології і педагогіки показує, що більшість учених (Б.Ананьєв, Г.Андрєєва, І.Богачок, Н.Бордовська, М.Каган, В.Кан-Калік, О.Леонтєв, Л.Мітіна, В.Панкратов, А.Реан, Н.Шевандрин, В.Шепель та ін.) розглядають комунікативну компетентність у зв'язку із вивченням взаємодії людей, як особистісну якість і поведінку, що проявляється у стосунках, у зв'язку із навичками ефективного спілкування. З початку 90-х р. минулого століття, наукова категорія «комунікативна компетентність» у системі педагогічної освіти була предметом спеціального усебічного розгляду (Г.Балл, М.Забродський, І.Зимня, Ю.Ємельянов, Н.Кузьміна, С.Максименко, А.Маркова, Л.Мітіна, С.Мусатов, Л.Петровська, Є.Руденський та ін.). Комунікативні вміння як складову культури спілкування обґрунтовують також М.Васильєва, Л.Коваль та ін.. Комунікативна компетентність є необхідною складовою комунікативної культури (Н.Кузьміна, А.Майер, А.Маркова, С.Ромашина та ін.).

Мета даної публікації полягає у визначенні сутності та науковому обґрунтуванні поняття комунікації як складової комунікативної компетентності дітей молодшого шкільного віку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спираючись на прийняту в соціальній психології структуру спілкування (С.Максименко), що містить три сторони: комунікативну (обмін інформацією), інтерактивну (взаємодія) та перцептивну (розуміння людини людиною), комунікація розглядається як складова спілкування. Тоді комунікативний процес розуміється як інформаційний процес між людьми як активними суб'єктами з урахуванням відносин між партнерами, тобто виникає вузьке поняття «комунікація».

Семантично «спілкування» і «комунікація» майже збігаються, бо означають «спільність», «з'єднання», «повідомлення», однак більшість вітчизняних дослідників розмежовують поняття «спілкування» і «комунікація», підкреслюючи, що, на відміну від комунікації, у спілкуванні відображена вся складність реального світу людських відносин з його цінностями і суб'єктивними смислами. Крім того, якщо в понятті «спілкування» наголос робиться на взаємному обміні інформацією (діалогічність, взаєморозуміння), то в понятті «комунікація» наголошується на передачі інформації [12, с. 186].

Заявлений у психологічній характеристиці акцент на взаємозв'язку становлення форм і засобів спілкування дітей молодшого шкільного віку показує, що мовлення виникло в спілкуванні та в своєму подальшому розвитку й становленні тісно пов'язане з комунікативною діяльністю дитини. Рівень його складності визначається широтою і дієвістю мотивів спілкування. За своєю природою комунікативні засоби поділяють на: вербальні (слова, словосполучення, які створюють вербальні системи); невербальні (жести, міміка, особливості голосу, символи, які створюють невербальні системи); синтетичні (образи, які поєднують в собі вербальні та невербальні знаки та створюють синтетичні системи в певних видах мистецтва) [10, с. 85].

Комунікація (від лат. *communicatio* – єдність, передача, з'єднання, повідомлення, пов'язаного з дієсловом лат. *communico* – роблю спільним, повідомляю, з'єдную, похідним від лат. *communis* – спільний) – це процес обміну інформацією (фактами, ідеями, поглядами, емоціями тощо) між двома або більше особами. Комунікація являє собою складний процес, у ході якого відбувається не лише обмін інформацією, а те, як вона формується, відправляється, отримується, уточнюється, перероблюється, обговорюється, розвивається, тобто, що людина думає перед тим, як виголосити інформацію, яким чином вона висловлює свою думку словами, як доносить цю думку до співрозмовника, як отримує від нього інформацію про те, чи думка була правильно інтерпретована, як співрозмовник на неї реагує, яким чином відбувається процес обговорення [6].

Отже, комунікація – не лише обмін інформацією, не тільки процес, який відбувається в будь-яких інформаційних системах, а й феномен, який має свою *специфіку*, а саме:

- комунікація передбачає наявність єдиного комунікативного простору;
- учасники комунікації є активними суб'єктами взаємного інформування, тобто, спрямовуючи інформацію, один учасник спілкування передбачає активність іншого; інший, у свою чергу, також має орієнтуватися на мотиви, цілі, установки партнера, аналізувати їх (окрім, звичайно, аналізу власних мотивів, цілей, установок);
- у процесі виголошування думки кожним учасником налагоджується спільна діяльність;
- активність суб'єктів комунікації передбачає не формальний «рух інформації», а й активний обмін нею;
- у процесі комунікації відбувається взаєморозуміння (непорозуміння), яке досягається наявністю зворотного зв'язку, а також значущістю інформації;
- інформація, яка пройшла з одного кінця в інший та повернулася назад, об'єднує партнерів в єдине інформаційне поле;
- загальний смисл виробляється за умови, коли інформація не просто прийнята, але й осмислена, тобто відбувається процес спільного осягнення предмета розмови;
- характер обміну інформацією визначається тим, що за допомогою системи знаків партнери можуть вплинути один на одного; а ефективність комунікації вимірюється тим, наскільки вдалим є цей вплив;
- інформація, яка зародилася у процесі обміну, набагато глибша, ніж попередня; вона може суттєво різнитися за змістом від попередньої;
- комунікативний вплив можливий лише за умови, коли людина, яка спрямовує інформацію (комунікатор), та індивід, який її приймає (реципієнт), наділені єдиною або подібною системою кодифікації та декодифікації, тобто, іншими словами, люди мають говорити однією мовою;
- комунікація психологічно можлива за умови, якщо знаки та закріплені за ними значення (відображення найсуттєвіших та узагальнених сторін предметів і явищ) і смисли (той суб'єктивний зміст, якого набуває слово в конкретному контексті) відомі всім учасникам комунікативного процесу;
- в учасників комунікації має бути ідентичне розуміння ситуації спілкування;
- у процесі обміну інформацією можуть виникнути комунікативні бар'єри [6].

Відповідно до теорії здібностей Л.Виготського, який визначав цим поняттям фактично окремі, але невідривне взаємопов'язані вищі психічні функції, науковці розкривають *процес розвитку здібностей* як нелінійне інтегративне складне утворення засобів людського пізнання, в центрі якого, за словами Л.Виготського, знаходиться знак і слово [4]. *Комунікативні здібності* не є винятком, вони формуються в процесі життя й діяльності людини в соціальній групі. В.Сухомлинський – перший із дослідників, який на сторінках української педагогічної преси підняв питання про розвиток комунікативних здібностей дітей на засадах ідей гуманістичної педагогіки. Передумови розвитку комунікативності полягають в темпераменті, особливості якого отримуються у спадок від обох батьків, фундамент комунікативності закладається в перші роки життя дитини батьками, вихователями, вчителями. Цьому сприяє еволюція дитячих вмінь та навичок комунікабельності, компетентності та навичок партнерської орієнтації [11].

Отже, *комунікативні здібності* визначаються як індивідуальні психологічні й психофізіологічні особливості, що сприяють швидкому і якісному засвоєнню умінь та навичок застосовувати засоби спілкування в конкретній ситуації взаємодії з оточуючим. Прикметно, що спілкування є тією вирішальною умовою, яка визначає факт появи активного мовлення, строки його виникнення, темп розвитку й удосконалення в наступні періоди дошкільного дитинства. Цей висновок не зменшує важливості інших факторів, і передусім розвитку чуттєвого пізнання, а також фонематичного слуху й артикуляційних рухів, без яких неможливо побудувати звукоорганізоване членоване мовлення, що закріплює понятійний зміст свідомості [7].

Універсальним знаряддям міжособистісної взаємодії є вербальна комунікація. Вербальні засоби комунікації утворюють знакову систему, найменшою предметно-значущою одиницею якої є слово (вислів), поєднане з іншими словами за правилами цієї знакової системи. Комунікація як діяльність потребує розвитку автоматизованих навичок, творчих мовленнєвих вмінь та «відчуття мови». Безумовно, знання, особливо лексичні, граматичні, фонетичні, становлять основу, з якої розвиваються навички цієї діяльності. Ці знання дитина одержує ще в дошкільному навчальному закладі та початковій школі.

Досліджуючи особливості спілкування молодших школярів, О.Запорожець і М.Лісіна ввели у науковий обіг поняття *«комунікативна діяльність»*, ними були досліджені взаємозв'язки між

спілкуванням та іншими видами дитячої діяльності: руховою, ігровою, мовленнєвою. Всі аспекти комунікативної діяльності (сприймання мовлення дорослих, співробітництво, емоційні контакти) пов'язані між собою в єдиному процесі спілкування дитини з оточуючими й визначають строки появи активного мовлення і темп його розвитку. На підставі досліджень процесів розвитку в дітей первинної комунікативної потреби М.Лісіна стверджує, що ця потреба формується на основі досвіду взаємодії дитини з людьми, що її оточують. Особливого значення при цьому набуває соціальна поведінка дорослого, який від початку ставиться до дитини як до суб'єкта спілкування, тобто як до рівноправного партнера, і водночас стимулює її до оволодіння комунікативними навичками [8].

Педагогічне спілкування – це вплив на дитину за допомогою комунікативних засобів, спрямованих на збільшення ефективності навчання, на встановлення гуманних відносин між дітьми, на створення сприятливого мікроклімату у групі. У процесі спілкування дитина здійснює комунікативні акти, вступає у комунікативну діяльність. Продуктом діяльності спілкування є взаємні стосунки, створення власного образу та образу партнерів по спілкуванню [13]. З лінгвістичного погляду, продуктом діяльності спілкування є мовний текст у формі монологу або діалогу. Специфічність потреб і мотивів спілкування зумовлюють, у свою чергу, особливості комунікативної діяльності та її розвитку в дітей молодшого шкільного віку.

Комунікативно-мовленнєва діяльність включає процеси цілеспрямованого й різнобічного використання дітьми мовлення в міжособистісних контактах із дорослими й однолітками (діалогічне мовленнєве спілкування), продукування власних мовних текстів (монологічне мовлення), процеси сприймання – розуміння – передавання змісту мовних текстів (зв'язного мовлення тих, хто оточує, художніх творів, пізнавальних розповідей під час безпосереднього контакту й опосередкованого – через засоби інформації), які відбуваються в контексті особливостей становлення комунікативної діяльності дітей [14].

Комунікативно-мовленнєві дії дітей обумовлені конкретною ситуацією спілкування, що сприяє виникненню ситуативної мотивації: потреби у здійсненні конкретного мовленнєвого вчинку і внутрішньої комунікативної мотивації (основою якої є сформованість потреби у мовленнєвому спілкуванні). Завдяки цим діям дитина задовольняє власні комунікативні й комунікативно-пізнавальні потреби (І.Зимня). *Особливість комунікативно-мовленнєвої діяльності* полягає в тому, що це власна діяльність дитини, яка породжується життєвими потребами й запитам дитинства, тому її розвиток не повинен бути відірваним від життя дитини, а навпаки, вбирати в себе всі реалії спілкування з дорослими й однолітками.

Для того, щоб мовлення дитини молодшого шкільного віку сприяло успішному виконанню поставлених перед нею завдань, воно повинно відповідати певним вимогам, тобто мати необхідні комунікативні якості – бути правильним та виразним. Так, правильність мовлення молодшого школяра забезпечується його нормативністю, тобто відповідністю нормам сучасної літературної мови – граматичним, орфоепічним, акцентологічним, точністю слововживання; виразність мовлення досягається його образністю, емоційністю та яскравістю. Ефективність комунікації дитини молодшого шкільного віку також залежить від розуміння ним особливостей усного мовлення, яке є дещо спрощеним щодо добору лексики і дотримання граматичних норм та виявляється у використанні багатьох усталених конструкцій і зворотів, які закріплені за певними ситуаціями і сприяють конкретизації думки [5, с. 118].

Різновидами усного мовлення є:

а) монолог (монологічне мовлення) – тривале, одностороннє говоріння, не розраховане на негайну словесну реакцію у відповідь; акт тривалого і цілеспрямованого впливу на слухачів;

б) діалог (діалогічне мовлення) – мовлення безпосередньо протиставлених один одному співрозмовників, ланцюг словесних взаємодій.

За способом викладу змісту монолог поділяють на: розповідь – усне словесне повідомлення про події, факти, осіб тощо; опис – словесне зображення предмета, особи, стану; міркування – доведення, пояснення причин події, факту.

Діалогічне мовлення (усно-розмовний тип мовлення кількох осіб) є результатом взаємного процесу, послідовності відносно коротких висловлювань. Для реалізації комунікативного завдання і результативного наслідку має враховуватися в ньому реакція (репліки) співрозмовника, які мають відповідне семантичне навантаження.

На сьогоднішній день у науковий обіг увійшли такі поняття, як «компетенція», «соціальна компетенція», «комунікативна компетенція».

Під *компетенцією* розуміють соціальну взаємодію, якою людині необхідно володіти, аби спілкуватися зі своїми партнерами і вести міжособистісний процес координації дій співпраці або конфронтації; попередню вимогу до когнітивної перебудови, вимогу, що реалізує можливість формулювати і переформулювати зміст ситуації взаємодії.

Соціальна компетенція молодшого школяра визначається науковцями як знання, вміння та навички, які необхідні йому для вирішення соціальних і поведінкових ситуацій [9]. Формування *соціально-комунікативної* компетенції сьогодні є пріоритетним напрямком компетентнісного підходу. Педагог також повинен згуртувати колектив, обговорювати з дітьми побачене та пережите ними, розвиваючи, таким чином, їх здатність будувати довірливі відносини.

Під *комунікативною компетенцією* дитини науковці (А.Арушанова, К.Менг, О.Шахнарович) розуміють здатність будувати спілкування за допомогою мови. Вона зокрема передбачає дотеоретичні (практичні) знання мови (фонетика, лексика, граматики), вміння формувати і формулювати думки за допомогою слова (побудова тексту), мовленнєву взаємодію з партнером (інтерація) [1]. Комунікативна компетенція дітей молодшого шкільного віку є предметом дослідження зарубіжних (К.Менг, К.Крафт) і вітчизняних авторів (А.Богуш, О.Соботович, Т.Піроженко). Так, А.Богуш розглядає поняття комунікативної компетентності дітей у контексті культури мовленнєвого спілкування, формування якої передбачає вирішення таких завдань:

1) розвиток комунікативних здібностей дітей відповідно до кожного вікового періоду – емоційне спілкування з дорослими, спілкування з однолітками, ініціативне спілкування зі співрозмовником;

2) засвоєння ввічливих форм спілкування, розвиток мовленнєвого етикету;

3) формування мовлення;

4) формування культури спілкування [3, с. 317].

Ознаками комунікативної компетентності дитини є чисте та правильне мовлення, достатній лексичний запас, уміння вільно спілкуватися з однолітками і дорослими, виявляти ініціативу в ситуаціях соціальної взаємодії, керуватися етичними нормами спілкування. Вченими доведено, що несформованість навичок спілкування та депривація потреби у спілкуванні особливо небезпечні в дошкільному віці, оскільки спричиняють відставання у мислительному та мовленнєвому розвитку, зниження пізнавальних мотивів, що загалом гальмує темпи розвитку здатності до учіння. Це обумовлює необхідність діагностики комунікативної сфери дошкільників у загальній системі вивчення готовності до шкільного навчання [2].

Таким чином, на основі аналізу дослідження вітчизняних і зарубіжних психологів і педагогів, ми дійшли висновку, що комунікативно-мовленнєвий розвиток дітей молодшого шкільного віку – це складна, динамічна структура, на формування якої впливають різноманітні фактори: інші люди, оточуюче середовище, власний індивідуальний досвід, культура. Проаналізовані особливості поняття комунікації, зумовлені, передусім, специфікою мови як основи комунікативного впливу та передбачають володіння багатьма комунікативними вміннями, знаннями, здібностями, дозволяють застосовувати вербальні, невербальні та синтетичні засоби. Володіння засобами комунікації як однією зі складових комунікативної компетентності дитини молодшого шкільного віку, сприяє досягненню ефективності комунікативних процесів у навчанні та забезпечує досягнення цілей та завдань мовленнєвого розвитку молодших школярів на засадах особистісно-орієнтованої педагогіки.

Література

1. Арушанова А.Г. Исследование развития коммуникативной компетенции дошкольника / А.Г. Арушанова // Наука о детстве и современное образование : материалы Международной юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. В. Запорожца. – М.: Школьная книга, 2005. – С. 51.
2. Бех І.В. Сухомлинський: два періоди дитинства – два образи Я [Електронний ресурс] / І.В.Бех. – Режим доступу: <http://www.ipv.org.ua/component/content/article/8-beh/51-2012-09-04-21-27-42.html>.
3. Богуш А. М., Гавриш Н. В. Дошкільна лінгводидактика: теорія і методика навчання дітей рідної мови: Підручник / За ред. А. М. Богуш. – К.: Вища школа, 2007. – 542 с.
4. Витоки мовленнєвого розвитку дітей дошкільного віку: Програма та методичні рекомендації / Укл. А.М. Богуш. – К.: ІЗМН, 1997. – 112 с.
5. Волкова Н.П. Професійно-педагогічна комунікація: Навчальний посібник. – К.: Академія, 2006. – 256 с. , с. 118.
6. Каравасіладі С. К. Формування комунікативних навичок у дошкільників // – Режим доступу: URL: <http://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2014/09/04/formirovanie-kommunikativnykh-navykov-u-doshkolnikov>
7. Коваль Т.В. Професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів у контексті парадигмального оновлення сучасної освіти / Т.В.Коваль // Пед. науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал / голов. ред. А.А.Сбруєва. – Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2016. – № 3 (57). – С. 390-398.
8. Лисина М.И. Проблемы онтогенеза общения II Науч.- исслед. ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. наук СССР / М.И. Лисина – М.:Педагогика, 1986. – 144 с.
9. Піроженко Т.О. Мовлення дитини: Психологія мовленнєвих досягнень дитини. / Т.О. Піроженко – К.: Главник, 2005 р. – 529 с.
10. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: “Рефл-бук”; К.: “Ваклер”. – 2003. – 656 с.
11. Старовойт Л.В. Художньо-естетичне виховання дошкільників засобами ліплення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і

психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 43./ Редкол.: В.І.Шахов (голова) та ін. – Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. – С.131-135.

12. Філоненко М.М. Психологія спілкування. / Філоненко М.М. – К.: Центр літератури, 2008. – 224 с.
13. Цуприк С.І. Основи педагогічної майстерності: методичні рекомендації для студентів за напрямом підготовки «Музичне мистецтво» / С.І.Цуприк. – Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2014. – 84 с.
14. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід’ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

УДК [378.015.31:172.15] :745/746

Т.Пірус,
завідувач навчально-наукової
лабораторії з етнології Поділля
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

T.Pirus
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ВПЛИВ ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ РЕМЕСЕЛ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДІ

THE INFLUENCE OF TRADITIONAL PEOPLE'S MOVEMENTS ON THE FORMATION OF NATIONAL LIFE OF YOUTH

(Із досвіду роботи Навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля факультету історії, етнології і права Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського)

Pirus T. Influence of traditional folk handicrafts on formation of youth national conscience (From the working experience of Educational-scientific laboratory of the Ethnology of Podillya Faculty of History, Ethnology and Law Vinnitsya State Pedagogical University named by Mykhaylo Kotsyubynskuy)

Анотація. У статті розкрито досвід роботи Навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського по формуванню національної свідомості молоді. Проаналізовано вплив традиційних народних ремесел на формування національної свідомості молоді під час проведення майстер-класів та Днів народознавства.

Abstract. The work experience of the forming of national conscience of Educational-scientific laboratory of the Ethnology of Podillya of Vinnitsya State Pedagogical University named by Mykhaylo Kotsyubynskuy is exposed in this article. Analyse of the Influence of traditional folk handicrafts on youth national conscience forming while participation at the master classes and during the Days of Ukrainian Ethnology.

Ключові слова: Народознавчий центр, Навчально-наукова лабораторія з етнології Поділля, народні ремесла, майстер-клас, національна свідомість.

Key words: Ethnology Centre, Educational-scientific laboratory of the Ethnology of Podillya, folk handicrafts, master class, national conscience.

Майбутнє України значною мірою залежить від готовності молоді до активної участі у розбудові власної держави. Життя та діяльність вчителя нерозривно пов’язані з цим завданням. На вчителів також є особлива відповідальність. Він сам повинен бути особистістю, яка є соціально активною, національно свідомою, духовною. Також учитель повинен досконало володіти своєю професією, усвідомлювати її суспільний характер та власну відповідальність і причетність до творення й утвердження незалежної України.

Одним із важливих завдань сьогодення є збереження кращих зразків нематеріальної культурної спадщини України.

Тема нашого дослідження є актуальною з огляду на стан та діяльність осередків народних ремесел на теренах Вінниччини та України.

Метою дослідження є вивчення впливу народних ремесел на формування національної свідомості молоді в умовах діяльності навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Основним завданням є визначення засобів і методів впливу народних ремесел на формування національної свідомості молоді.

У 2018 році відзначається 25-річчя заснування Народознавчого центру Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Чверть століття тому ініціатором створення Центру виступила знаній на Поділлі історик і краєзнавець Лідія Семенівна Мельничук (1955-2005). У 1993 році центр виник як спеціалізований кабінет українського народознавства. З часом, за підтримки адміністрації навчального закладу, він набув статусу загальноуніверситетського підрозділу. Метою діяльності Народознавчого центру, який очолювала Лідія Мельничук, стало «... прилучення майбутнього вчителя до пізнання, збереження та розбудови культурно-історичної спадщини свого народу і роду, активної краєзнавчої роботи» [1, с. 2].

У травні 2005 року Народознавчий центр було реорганізовано у навчально-наукову лабораторію з етнології Поділля.

У січні 2006 року завідувачем навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля була призначена за сумісництвом старший викладач кафедри історії України Тетяна Петрівна Пірус. З 1-го липня 2006 року Тетяна Пірус перейшла на основну роботу на посаду завідувача лабораторії.

Основні напрямки роботи лабораторії наслідували ті, що були започатковані у Народознавчому центрі:

- навчально-методична робота;
- науково-дослідна робота;
- національне виховання молоді.

Серед пріоритетних напрямів діяльності лабораторії є *національне виховання молоді*. Важливу роль у національному вихованні молоді відіграють заходи, які проводяться у лабораторії. Це традиційні Дні народознавства (восени і навесні), зустрічі з народними майстрами Вінниччини, тематичні та виставки до знаменних дат тощо.

Нами було започатковано проведення етнографічного свята для дітей «Благослови, мати, весну закликати!» у школах м. Вінниці та області, яке сприяло плідній співпраці з педагогічними колективами.

Із березня 2006 року значно розширено заходи традиційних днів народознавства «До Великодня». Основними заходами днів народознавства навесні є:

- майстер-класи з писанкарства упродовж 4-6 тижнів, до Великодня;
- проведення виставки писанок та великодніх прикрас із фондової колекції лабораторії;
- участь колективу лабораторії в обласному святі «Великодня писанка», що проводиться Вінницьким Обласним центром народної творчості;

- у 2007 році лабораторія стала співзасновником та співорганізатором Всеукраїнського свята народного мистецтва «Великодня писанка», яке раз на три роки проводиться у м. Вінниці за підтримки Міністерства культури України; у 2019 році П'яте Всеукраїнське свято народного мистецтва «Великодня писанка» проводитиметься у м. Вінниці і до нього вже сьогодні готуються не лише знані писанкарки Вінниччини, а й студентки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Упродовж багатьох років лабораторія плідно співпрацює з Вінницьким обласним центром народної творчості (директор – Тетяна Цвігун), Вінницьким обласним осередком Національної спілки майстрів народного мистецтва України (голова – Іван Горобчук).

Члени Національної спілки майстрів народного мистецтва України та відомі народні майстри Вінниччини Галина Данилюк, Тетяна Войнаровська, Олена Денисова, Євдокія Чугунова, Любов Шаламай, Оксана Верхова-Єднак, Оксана Кульчицька, Євген Слободинський та Валентина Слободинська, Людмила Філінська, Вікторія Ніколаєва, Наталія Шпак, Галина Чадюк, Ірина Савчук, Марина Юрченко, Вікторія Єрмакова, Лариса Шаран, Олександр Крутих неодноразово були на зустрічах із нашою студентською молоддю, на загально університетських заходах, зокрема ярмарку «Подільська осінь», Днях народознавства, під час проведення майстер-класів, виставок тощо.

Формуючи та виховуючи інтерес молоді до пізнання та збереження культурно-історичної спадщини українського народу, започатковано місячний цикл майстер-класів із народних ремесел. Щороку, протягом листопада, народні майстри Вінниччини проводять майстер-класи, під час яких навчають студентів, співробітників, викладачів та гостей університету. У лабораторії є діючий автентичний гончарний круг. Майстер-класи із традиційних народних ремесел мають таку спрямованість:

- гончарство;
- соломоплетіння;
- бісероплетіння;
- українська витинанка;

- українська народна іграшка;
- українська народна вишивка.

Вказані майстер-класи забезпечують формування практичних умінь педагогів та формують міцні основи національної свідомості майбутніх учителів. Ці майстер-класи відкриті для участі усіх бажаючих і забезпечують формування позитивного іміджу ВДПУ імені Михайла Коцюбинського серед широкого кола жителів Вінниччини.

Лабораторія систематично проводить творчі акції. Зокрема, у жовтні 2006 року було створено колективну витинанку «Вінницький державний педагогічний університет. Дні народознавства» розміром 2x2 м. У її створенні брали участь студенти всіх спеціальностей університету. Ця витинанка є окрасою фондової колекції та виставлена для огляду у приміщенні І корпусу університету на третьому поверсі.

Надзвичайно важливим завданням із часу створення лабораторії є формування фондової колекції. Під керівництвом викладачів студенти нашого університету взяли активну участь у збереженні унікальних виробів народних майстрів, які презентують традиційні ремесла Поділля. Сьогодні у фондовій колекції ВДПУ нараховується більше 4300 одиниць зберігання. Відбувається активне ознайомлення молоді із виробами талановитих народних майстрів краю, що сприяє формуванню національної свідомості, збереженню культурної спадщини нашого народу, формує імідж Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, як зберігача народних традицій та культурної спадщини українського народу.

Фондова колекція лабораторії поділяється на такі основні групи збереження: тканини, килими, народний одяг, кераміка, писанка, вироби з дерева та металу, витинанка, сучасне декоративно-прикладне мистецтво (студентські роботи – писанки, витинанки, малюнки на склі, народна іграшка) тощо. Найбільшими у фондовій колекції є зібрання одягу, тканин та кераміки. Упродовж чверті століття колекція лабораторії формувалася силами студентів, викладачів та співробітників університету.

Експонати із колекції лабораторії стали окрасою всеукраїнських виставок у Державному музеї іграшки (м. Київ, грудень 2012 р. – травень 2013 р.), Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ, червень-липень 2013 р.), Вінницькому обласному краєзнавчому музеї (березень-квітень 2011 р.), Вінницькому обласному художньому музеї (березень 2012 р.), Вінницькому обласному центрі народної творчості (2007 р., 2008 р., 2010 р., 2011 р., 2012 р., 2013 р., 2015 р., 2016 р.) тощо.

Два роки поспіль жителі міста Вінниці та гості обласного центру мали змогу побачити унікальні вироби подільських майстрів, які зберігаються у фондовій колекції ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського під час Днів міста, днів Європи та інших міських заходів.

Випускники ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського часто приїздять із своїми вихованцями до рідного університету на Дні народознавства, майстер-класи із народних ремесел, тематичні виставки. На екскурсії до навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля приходять учні вінницьких шкіл та освітніх закладів обласного центру.

Щороку у майстер-класах із народних ремесел беруть участь понад 400 осіб та більше 600 осіб – у майстер-класах із традиційної подільської писанки. Це, переважно, студенти ВДПУ, учні шкіл міста та області, майбутні абітурієнти.

Для студентів та гостей нашого університету щороку проводиться до 100 екскурсій у навчальному кабінеті з етнографії, де для огляду представлено більше 450 експонатів. Лише у 2017-2018 навчальному році у лабораторії було підготовлено 15 тематичних виставок для студентської молоді. Серед них, «Збережені скарби для нащадків», «Вишиті обереги», «Народні іграшки Поділля», «До Великодня».

Про діяльність Навчально-наукової лабораторії по формуванню національної свідомості молоді можна віднайти чимало інформації у ЗМІ, мережі Інтернет, Всеукраїнських історико-краєзнавчих конференціях, які проводились у Вінниці та за її межами.

Таким чином, Навчально-наукова лабораторія з етнології Поділля виконує важливу функцію виховного підрозділу університету, яка є унікальною. Лабораторія має вагомий здобутки у міжнародній співпраці та формуванні позитивного іміджу ВДПУ на обласному, всеукраїнському та міжнародному рівнях. Цей висновок доводить практика діяльності лабораторії (до 2005 р. – Народознавчого центру). У наш непростий час лабораторія формує дбайливе ставлення молодого покоління до традиційної культури українського народу, зберігає культурну спадщину для нащадків, формує національно свідому молодь.

Література

1. Народознавчий центр Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Путівник. Відп. за випуск Л. С. Мельничук. – Вінниця. – 2003. – 15 с.

2. Мельничук Л. С. Народна культура і майбутній вчитель // Народна культура в контексті національного виховання: Зб. наук. пр. [відп. ред. Л. С. Мельничук]. – Вінниця, 2004. – С. 280-287.
3. Мельничук Л. С. Від роду до народу, від народу до роду: Народознавчі студії; Спогади друзів, колег, однодумців. Кн. 1. / Упоряд. І. П. Мельничук. – Вінниця: Книга-Вега, 2006. – 240 с.
4. Пірус Т. П. Виховання студентської молоді засобами народознавства у Вінницькому державному педагогічному університеті // Героїко-патріотичне виховання молоді в ціннісних орієнтирах сучасності. Метод. Посібник / С. В. Онуфрійчук, Т. В. Лещинська, М. В. Фаліштинський, Л. Ф. Збарашук – Вінниця: 2010. – С. 101-105.
5. Пірус Т. П., Пірус К. Л. Формування колекції писанок у фондах навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля інституту історії, етнології і права ВДПУ імені Михайла Коцюбинського // Вісник інституту історії, етнології і права / Збірник наукових праць. Вип. 10. – Вінниця, ФОП Корзун Д. Ю., 2012. – С. 144-147.
6. PirusTetyana.Ukrainian pysanka as one of the denominatorsin multicultural dialogue // Miedzynarodowa konferencjanaukowa «Cztery narody, cztery spojrzenia» Perspektywy dialogu miedzykulturowego. – Kiece, 2012. – Р. 63-65.
7. Федорчук І. Українська культура – джерело натхнення для науковців і народних майстрів // Педагог, № 2 (418), жовтень 2014. – С. 3.
8. Пірус Т. Етнотерапія для всіх // Педагог. – 2014. – Грудень (№4). – С. 4.
9. Пірус К. Вчимося у майстрів // Педагог. – 2013. – Листопад (№3). – С. 3.
10. Мудрак Д. «І душі частину готова віддати, щоб прийшов Великдень до їхньої хати» // Педагог. – 2014. – Квітень (№80). – С. 4.
11. П'ятак О. Народні іграшки у вихованні // Педагог. – 2014. – Березень (№ 7). – С. 3.
12. Федорчук І. «Стелися, Доле, Україні рушниками» // Педагог. – 2014 – Вересень (№1). – С. 4.
13. Федорчук І. Заради збереження культурно-духовних надбань // Педагог. – 2014. Жовтень (№2). – С. 2.
14. Савенець О. Доки люди пишуть писанки, доти існуватиме світ // Студентська територія. – 2018. – Березень (№2). – С. 1.

УДК [37+7] 477

Т. Сідлецька,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри філософії та гуманітарних наук
Вінницького національного технічного університету

T.Sidletska
Vinnytsia National Technical University

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В УКРАЇНІ: СУЧАСНИЙ СТАН І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

ARTISTIC EDUCATION IN UKRAINE: THE CURRENT STATE AND DEVELOPMENT TRENDS

Анотація. У статті з'ясовано поняття «мистецька освіта». Охарактеризовано сучасну систему підготовки мистецьких кадрів, зокрема, розкрито особливості діяльності мистецьких закладів освіти. Здійснено аналіз сучасного стану і тенденцій розвитку мистецької освіти в Україні.

Abstract. The article clarifies the concept of «artistic education». The modern system of preparation of artistic personnel is characterized, in particular, features of activity of art educational institutions are revealed. The analysis of the current state and tendencies of the development of artistic education in Ukraine is carried out.

Ключові слова: мистецька освіта, мистецькі заклади освіти, навчальні плани, мистецькі кадри, особистість.

Key words: artistic education, artistic educational establishments, curricula, artistic personnel, personality.

Важлива роль у сучасних державотворчих процесах належить мистецькій освіті як специфічній освітній галузі. Саме через неї реалізуються актуальні завдання збереження духовної спадщини народу, формується естетична культура особистості. Зміни, що сьогодні відбуваються у мистецькій освіті, її інтеграція у світовий культурний простір, розв'язання проблем духовного виховання молодого покоління зумовлюють актуальність даної публікації.

Дослідження проблем мистецької освіти свідчить про багатовекторність її вивчення. Так, у працях сучасних філософів Ю. Л. Афанасьєва, В. А. Бітаєва, Л. Т. Левчук, В. А. Личковаха, В. І. Мазепи, О. І. Оніщенко, С. І. Уланової, В. Г. Чернеця, порушуються проблеми естетичного виховання, гуманізації особи. У роботах аналізуються теоретичні аспекти мистецтва, його

культуротворчий і виховний потенціал, розглядається розвиток духовної культури та світоглядної позиції особистості засобами мистецтва. Педагогічні дослідження І. А. Зязюна, Л. М. Масол [5], Г. М. Падалки, О. П. Рудницької [7], В. Ф. Орлова, О. М. Олексюк, О. П. Щолокової присвячені розробці методології мистецько-освітньої проблематики, також тут зазначається про вагомий роль мистецтва та мистецької освіти у вдосконаленні особистості та формуванні її духовного потенціалу. Поняття мистецької освіти сучасні вчені-педагоги розглядають у нерозривному зв'язку із загальною освітою, не виділяючи особливостей професійної мистецької освіти та її структурних складових. Водночас, серед низки наук, надбання яких безпосередньо спрямовані на задоволення потреб мистецької освіти чільне місце займає мистецтвознавство. Саме в цій сфері сьогодні продуктивно розробляється мистецько-освітня проблематика. У роботах С. М. Волкова [1], О. Г. Майорової, О. І. Малозьомової, С. І. Нікуленко, О. В. Овчарук, Л. Л. Савицької, Л. Д. Соколюк, К. І. Шамаєвої, Р. Т. Шагала [8], В. Д. Шульгіної та інших розглядаються питання історії мистецької освіти, здійснюється аналіз проблем діяльності окремих видів мистецьких закладів освіти, позашкільної освіти, проблем підготовки мистецьких кадрів у сфері музичної, художньої, хореографічної, театральної освіти.

Однак, попри значну увагу вчених до різних аспектів мистецько-освітньої проблематики, в українському мистецтвознавстві помітно бракує досліджень, в яких би визначалася специфіка мистецької освіти, розкривалися особливості її функціонування в світлі сучасних процесів реформування освітньої сфери.

Мета статті - виявлення основних сутнісних характеристик і структури мистецької освіти в Україні, аналіз сучасного стану і тенденцій розвитку цієї сфери.

Поняття мистецької освіти до наукового обігу було введено відомою українською ученою О. П. Рудницькою, яка з точки зору педагогіки розкрила характерні особливості мистецької освіти, що відрізняють її від інших галузей навчання і виховання. За визначенням дослідниці, «мистецька освіта – це освітня галузь, спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій, здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та удосконалення власної почуттєвої культури. Мистецька освіта як процес та результат формування якостей особистості засобами навчання і виховання поділяється на початкову, середню, вищу, загальну і спеціальну» [7, с. 33].

Дослідниця Л. М. Масол розглядає мистецьку освіту, поділяючи її на загальну (базову, масову, шкільну), спеціальну (спеціалізовану) та професійну. Спеціальну (спеціалізовану) мистецьку освіту учена трактує як синтез загальної та початкової професійної мистецької освіти. При цьому загальну мистецьку освіту, на думку Л. М. Масол, надають загальноосвітні та позашкільні навчальні заклади, спеціалізовану освіту - дитячі мистецькі школи та спеціалізовані загальноосвітні мистецькі навчальні заклади, професійну – вищі мистецькі заклади освіти [5, с. 47].

У галузі мистецтвознавства і культурології учені розглядають мистецьку освіту як спеціалізований вид освіти. На думку мистецтвознавця Р. Т. Шагала, дослідження мистецької освіти «мають всі підстави вийти з галузі міждисциплінарного знання і стати автономною субдисципліною мистецтвознавчої науки, оскільки, незважаючи на всі проблеми та загрози, які переживало українське мистецтво, мистецька освіта через її пов'язаність з мистецькою практикою залишалася чи не єдиною галуззю, як оберігала і відстоювала його інтереси» [8, с. 36].

Культуролог С. М. Волков розглядає мистецьку освіту як підсистему культури і водночас як сферу гуманітарного знання, що виявляється в мистецькій діяльності. Мистецько-освітня діяльність, на думку ученого, пов'язана з функціонуванням професійно спрямованих мистецьких (культурно-мистецьких) закладів освіти, основне призначення яких - підготовка кадрів, що планують здійснювати свою діяльність у сфері професійного мистецтва (театрального, музичного, образотворчого, кіномистецтва тощо) [1, с. 31].

Як бачимо, учені розділяють мистецьку освіту на дві окремих складові – загальну та спеціалізовану і пов'язують функції з її забезпечення з діяльністю різних типів навчальних закладів – загальноосвітніх і позашкільних, які належать до сфери освіти (загальна мистецька освіта) та спеціалізованих сфери культури (професійна мистецька освіта).

Ми ж у дослідженні опираємося на визначення мистецької освіти, подане у Законі України «Про освіту» (2017 р.), де мистецька освіта трактується як «спеціалізований вид освіти, що передбачає формування у здобувача спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття ним комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» [3]. На нашу думку, у цьому тлумаченні поняття мистецької освіти досить вичерпно розкрито її специфіку і показано відмінність від інших видів освітньої сфери.

Система мистецької освіти в Україні сформувалася в середині 30-х років ХХ ст. і була невід'ємною складовою загальної системи освіти в Радянському Союзі. Спочатку була створена система музичної освіти, основні принципи організації і змісту якої стали основою організації професійного навчання художнього, театрального, хореографічного напрямів. В організації мистецької освіти визначальною була концептуальна єдність всього навчально-виховного процесу. Це, з одного боку, позбавляло ініціативи заклади освіти, а з іншого - забезпечувало дотримання у навчанні єдиних державних стандартів, критеріїв якості освіти. Так, єдині навчальні плани і програми робили можливим засвоєння студентами повного обсягу знань при переведенні на навчання з одного вищого закладу освіти до іншого, в результаті чого студент міг вільно вибирати заклад освіти для продовження навчання за обраною спеціальністю на більш високому освітньому рівні.

За період становлення мистецької освіти нагромадився цінний науково-методичний і організаційний досвід, що забезпечувало досить високий рівень кваліфікації фахівців. Була створена система творчих майстерень і виконавських шкіл, яку очолюють відомі митці. Варто відзначити, що методика організації навчального процесу в мистецьких закладах освіти мала власні специфіку і системні принципи, які суттєво відрізнялися від загальновідомих освітніх основ, притаманних технічним або іншим гуманітарним закладам освіти, що здійснювали підготовку фахівців масових професій. Головними тут були особистісний підхід, спрямований на розвиток внутрішнього світу вихованця, формування його особистісної ціннісної свідомості; корелятивні зв'язки різних спеціальностей; наставництво (формування практичних навичок студентів здійснюється під наглядом досвідченого виконавця-педагога); важлива роль практики соціокультурної діяльності. До того ж через доступність мистецьких навчальних закладів освітою були охоплені широкі верстви населення, що здобували необхідні знання.

Однак, існувала і ціла низка проблем, які неможливо було вирішити в умовах тотальної централізації управління сферою освіти та уніфікації методичного забезпечення. Навчальні плани і принципи організації навчального процесу завжди перебували під контролем держави. Програми абсолютно всіх дисциплін, навчально-методичну літературу створювали в столиці СРСР Москві або, іноді, – в столиці України Києві відомі вчені-методисти. Перед запровадженням методичної літератури у навчальний процес здійснювалось її обговорення, апробація, перевірка цінності. Через це навчальні програми, посібники і підручники мали високий науково-методичний рівень.

Проте така централізація і уніфікація системи освіти сповільнювала, а інколи і заважала оновлювати навчальний процес, була неспроможною швидко реагувати на вимоги часу, ускладнювала використання новаторських методів навчання. Негативно впливала на процес навчання і надмірна ідеологічна залежність навчального матеріалу.

У 90-х роках ХХ століття, зі здобуттям Україною державної незалежності, у розвитку мистецької освіти відбулися істотні зміни. Вищим закладам освіти надається більша самостійність у визначенні змісту освіти та шляхів їхнього розвитку. Створюються заклади освіти нового типу, що є більш різноманітними за своєю структурою, гнучкими за принципами навчання, такими, що можуть швидко реагувати на запити сучасності. Консерваторії, як вищі заклади освіти, за західноєвропейським зразком набувають статусу академій, інститути перейменовуються в університети. У вищих мистецьких закладах освіти відкриваються нові факультети і кафедри (оперної режисури в консерваторії, естрадного мистецтва в училищі і т. д.). Тут же розвиваються старі і створюються нові об'єкти культури, що слугують базами практики - оперні студії, сектори педагогічної практики, театральні студії, виставкові павільйони, музеї закладів освіти тощо.

Водночас, дослідники визначають проблеми, які необхідно було розв'язати суспільству, закладаючи підвалини системи мистецької освіти у незалежній Україні. Це питання зменшення бюджетних витрат на утримання навчальних закладів, визначення місця державних органів в управлінні закладами освіти, визначення спільного і відмінностей у змісті і напрямках навчання, шляхах розв'язання соціальних проблем молоді, визначення стандартів освіти і академічних свобод вищих закладів освіти [1].

Сьогодні в Україні функціонує багатоступенева і безперервна система підготовки мистецьких кадрів, до якої входять початкові спеціалізовані мистецькі заклади освіти (дитячі мистецькі школи) - позашкільна освіта; середні спеціалізовані мистецькі школи-інтернати - загальна середня освіта та професійна підготовка; вищі заклади освіти (коледжі, університети, академії) – професійна мистецька освіта.

У мережі початкових спеціалізованих мистецьких закладів освіти системи Міністерства культури України (музичні, хореографічні, художні, хорові, школи мистецтв тощо) налічується 1296 одиниць [6]. Мистецькі школи не лише дають початкову професійну підготовку майбутнім митцям, але й виховують грамотного слухача (глядача), здатного сприймати і адекватно оцінювати продукцію академічної культури. Термін навчання у таких закладах освіти - 5-7 років. Діяльність

педагогічних колективів мистецьких шкіл спрямована на всебічний розвиток творчої особистості кожної дитини, формування духовності та високих моральних цінностей, реалізацію здібностей і талантів.

До мережі середніх спеціалізованих шкіл-інтернатів входять 6 закладів освіти. Школи-інтернати були створені у 30-40-х рр. ХХ ст. при вищих мистецьких закладах освіти. Ці школи використовують у своїй роботі типові навчальні плани і програми, які розраховані на навчання дітей з яскравими музичними чи художніми здібностями. Термін навчання у школах-інтернатах - 11 років.

У мережі вищих закладів освіти I-II рівнів акредитації нараховується 51 заклад. До них належать музичні, художні, театральні, хореографічні, коледжі і культури мистецтв. Термін навчання у цих закладах освіти становить 4-5 років, вони здійснюють підготовку фахівців, як правило, на базі неповної загальноосвітньої школи. Тут продовжується удосконалення навичок, набутих у початкових спеціалізованих мистецьких закладах освіти, відбувається розширення і ускладнення репертуару, художніх завдань.

Підготовку фахівців з вищою мистецькою освітою здійснюють 15 вищих закладів освіти III-IV рівнів акредитації державної форми власності. До них належать академія культури, музичні академії, університет мистецтв, університет театру та кіно, художня академія, академія циркового мистецтва, академія мистецтв, університети культури. Термін навчання у вищих мистецьких закладах освіти становить 4-6 років за наявності попередньої мистецької (музичної, художньої, театральної, хореографічної) освіти на рівні коледжу або середньої спеціалізованої школи-інтернату. Цього вимагають досить складні за змістом навчальні плани вищих закладів освіти.

Особливою формою вищої мистецької освіти є асистентура-стажування, де здійснюється підготовка виконавських кадрів вищої кваліфікації. Зарахування до асистентури-стажування відбувається за результатами вступних іспитів з фаху, філософії та однієї з іноземних мов (англійської, німецької, італійської, французької, іспанської) в межах діючих програм для вищих закладів освіти. Навчання в асистентурі-стажування становить три роки з відривом від виробництва. Випускники асистентури-стажування отримують кваліфікацію «викладач вищого закладу освіти, концертний виконавець». Водночас, асистентура-стажування є необхідним підривнем для вступу на навчання за програмами підготовки за ступенем доктора мистецтва.

Кожен із закладів освіти має власні творчі школи, що різняться за змістом, але мають єдину методику і форму навчання. Вони зберігають традиції, створені педагогічною практикою України у процесі підготовки мистецьких кадрів. Головним завданням вищих мистецьких закладів освіти є здійснення освітньої діяльності, основу якої становлять навчальна, виховна, наукова, культурно-просвітницька та методична роботи.

Вищі мистецькі заклади освіти самостійно визначають зміст освіти з урахуванням державних стандартів, які розробляють фахівці цих установ. Вони самостійно встановлюють форми і методи проведення навчально-виховного процесу відповідно до ліцензованої діяльності, а також напрями наукових досліджень.

Важливою у системі вищої мистецької освіти є комплексність у підготовці фахівців. Студенти, вивчаючи суміжні спеціальності, набувають освітніх кваліфікацій актор-режисер, музикант-інструменталіст – диригент, композитор, художник-мистецтвознавець. Програмами навчання вищих мистецьких закладів освіти передбачено також і набуття освітньої кваліфікації «викладач». Оволодіння декількома спеціальностями надає випускникам ширший вибір професій і робить їх конкурентоспроможними на сучасному ринку праці.

Отже, сформована освітня вертикаль: мистецька школа - коледж – університет, академія як мережа мистецьких закладів освіти по всій території України створює умови для послідовного формування особистості професійного митця і зберігає традицію безперервності та наступності мистецької освіти.

Сьогодні в Україні відбувається реформування законодавчого забезпечення діяльності мистецьких закладів освіти. У 2014 р. було прийнято новий Закон України «Про вищу освіту», в якому вперше були прописані окремі норми, що визначають наявність спеціалізованих закладів вищої освіти культурного і мистецького спрямування та розкривають деякі особливості їхньої діяльності.

Важливим новаторством Закону України «Про освіту» 2017 р. стало запровадження підготовки докторів мистецтва. Очікується, що ступінь доктора мистецтва стане аналогом ступеня доктора філософії в мистецькій освіті для підготовки науково-педагогічних кадрів, які безпосередньо займаються формуванням майбутнього митця та його виконавської майстерності. Ступінь доктора мистецтва буде також однією з підстав для присвоєння вчених звань доцента і професора викладачам-митцям.

Разом із тим, на сучасному етапі у сфері мистецької освіти існує низка проблем, пов'язаних зі складною соціально-економічною та політичною ситуацією в державі. Це недостатнє бюджетне фінансування, слабе матеріально-технічне забезпечення освітніх закладів, їхня неготовність до функціонування в сучасних умовах. Мистецька освіта поступово стає недоступною, елітною, що зумовлює різке зменшення контингенту в усіх ланках її системи, а також значне скорочення кількості шкіл мистецтв та студій. Важливою залишається проблема узгодження системи мистецької освіти в Україні із європейськими стандартами. Здійснення реформування освітньо-кваліфікаційної структури мистецької освіти варто обов'язково здійснювати із урахуванням власних мистецьких традицій, національної специфіки, найкращих вітчизняних здобутків у підготовці мистецьких кадрів.

Висновки. Таким чином, багаторічний досвід виховання творчих особистостей яскраво свідчить про ефективність сучасної системи мистецької освіти і доводить її життєздатність. Важливим завданням цієї системи є підготовка не лише високопрофесійного фахівця, але й всебічно розвиненої особистості, здатної спрямувати свою життєдіяльність у русло гуманістичного розвитку суспільства й саморозвитку на основі засвоєння національних і загальнолюдських цінностей.

Література

1. Волков С. М. Професійне мистецтво й мистецька освіта: точки перетину, орієнтири розвитку / С. М. Волков // *Культура України*. - Київ, 2013. - Вип. 42 (1). - С. 30-42.
2. Закон України «Про вищу освіту» [Електронний ресурс] // Верховна рада України: [офіційний веб портал]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>, вільний. – Назва з екрана.
3. Закон України «Про освіту» [Електронний ресурс] // Верховна рада України: [офіційний веб портал]. - Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>, вільний. - Назва з екрана.
4. Колос Т. М. Початкова мистецька освіта як складова сучасного культурного простору України / Т. М. Колос // *Вісник ДАКККіМ*. - Київ: Міленіум, 2013. - № 1. - С. 127-132.
5. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія / Л. М. Масол. - Київ: Промінь, 2006. - 431 с.
6. Матеріали Міжнародної наукової конференції «Культурно-мистецька освіта на сучасному етапі: прагнення, виклики, перспективи», 23-24 листопада, 2018 р., м. Київ. - [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/document/.../матеріали_укр.pdf, вільний. – Назва з екрана.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. пос. / О. П. Рудницька. - Тернопіль: Навч. книга-Богдан, 2005. - 360 с.
8. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції: монографія / Р. Т. Шмагало. - Львів: Українські технології, 2005. - 528 с.

УДК 37. 477

Ю. Старовойт,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовознавства
Вінницького національного технічного університету

Yu. Starovoit
Vinnytsia National Technical University

МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

ART AS A FACTOR OF EDUCATION YOUTH

Анотація. У статті розглядаються сучасний стан естетичного виховання молоді в навчальних закладах.

Abstract. The article deals with the current state of aesthetic education of youth in educational institutions.

Ключові слова: мистецтво, виховання, молодь

Key words: art, education, young

«Университет развивает все стороны человеческой личности,
в том числе и глупость» А.П. Чехов

Цей епіграф покликаний одразу підкреслити, що самі по собі найбагородніші засоби виховання, найкращі методи формування особистості не можуть абсолютно гарантувати стовідсотковий «результат на виході». Більше того, серед самих видатних діячів мистецтва, що залишили нам у спадщину найцінніші шедеври, зустрічалися постаті зі своїми «скелетами у шафі», а тим більше – серед професійних найтонших поціновувачів цих шедеврів. Хомо сапієнс –

непередбачувана істота і навіть батьки не можуть достеменно знати, кого вони насправді виховують. Як говориться – майбутнє покаже. Якимось роком сорок тому довелося в одній телепередачі стикнутися з діалогом двох солідних педагогів-музикознавців, коли один безапеляційно заявив, що музика безсумнівно здатна виховувати у людини лише благородні наміри та пориви. На це опонент відповів поправкою, що напевно тут слід чітко окреслити, саме яке коло музики мається на увазі, адже не всі жанри, не всі музичні рівні здатні забезпечити виховання в найкращому розумінні цього поняття. І промовець одразу знайшовся, що мовляв мав на увазі перш за все симфонічну музику, на чому співрозмовці і заспокоїлися. І не знайшлося у студії жодного резонера, який би нагадав досвідченим педагогам, що історія знає немало випадків, коли найкращі зразки симфонізму використовувалися задля впровадження у суспільстві найжорстокіших антигуманних доктрин та ідеологій. Достатньо згадати гітлерівські установки на використання академічного мистецтва для укорінення нацистської ідеології, в результаті чого твори, наприклад, геніального Р.Вагнера після 2-ї світової війни на тривалий час зникли з репертуарів театрів та філармоній, а в деяких країнах залишаються забороненими і досі. А всесвітньо відомим диригентам Герберту фон Караяну та Вільгельму Фуртвенглеру ще довго після війни доводилося ухилятися від натяків та відвертих звинувачень у співпраці з нацистським режимом.

Між іншим, люди зазвичай схильні зачаровуватися безпосередньою щирістю і невинністю дитинства, і тривалий час вважалося, що ця риса природно витікає з самої природи дитини. Лише років сто тому засновник психоаналізу З.Фройд висловив припущення, що така поведінка дітей витікає з правильного формування свідомості та поведінки у тісному контакті з дорослими, які задають норми поведінки та моральні засади своїм прикладом та виховними заходами, без чого розвиток дитини може піти далеко не так безхмарно, як може здатися. І як показав досвід, так воно насправді і є.

Отже, **метою даної статті** буде розгляд ряду видів мистецтва в якості важливого і обов'язкового чинника всебічного виховання молоді, що здатний сприяти плідному і всебічному формуванню особистості, однак не може бути гарантом винятково позитивних наслідків. Людина, навіть молода, не є заготовкою, з якої за кресленнями та з дотриманням технологій обов'язково виходить очікуване. Адже саме по собі естетичне виховання, якщо розвинути чеховський епіграф, також може розвивати філігранність усіх нахилів людини, у тому числі і не найкращих.

Перш за все слід зазначити, що раніше на протязі століть головною і у більшості випадків навіть одноосібною роллю в естетичному вихованні молоді виконувала ... церква. Для переважної більшості населення це було єдине місце, де трудовий люд стикався з солідним потоком естетичної інформації. Церква була водночас картинною галереєю, театром, філармонією, осередком художнього слова і навіть своєрідним інформбюро. Та у ХХ-му столітті з поширенням масового мистецтва та суцільної грамотності монополія на виховання була релігійними закладами втрачена. І перед освітніми закладами окрім прямої задачі поширення писемності все більш актуальним ставало завдання і виховання у всіх аспектах.

Виклад основного матеріалу. З самого початку визначимося, що використання мистецтва в якості виховного чинника розглядатиметься у двох планах – у пасивному, а саме в аспекті розвитку здатності високопродуктивно сприймати і засвоювати твори мистецтва задля того, щоб за неможливістю зробити за висловом А.Ахматової з усіх геніальних письменників виростити з більшості хоча б «геніальних читачів», а також в активному плані – з залученням молоді до практичного оволодіння засобами різних видів мистецтва, і тут у першу чергу слід розглянути так звані види масового мистецтва, оскільки саме вони охоплюють весь загальний молоді.

Отже почнемо з КІНЕМАТОГРАФУ. На перший погляд, це один з наймасовіших видів мистецтва, доступний у наш час кожному. Та на сьогоднішній день з його використанням задля виховання молоді у навчальній аудиторії уже виникають труднощі, якраз пов'язані зі зміною парадигм нашого життя. Ще років тридцять тому за браком телеканалів, масовим відвідуванням кінотеатрів тощо будь яка аудиторія завжди автоматично була наготові спілкуватися на теми щойно переглянутих фільмів, адже всі дивилися одне і те ж. Зараз до кінотеатрів ходять лише ентузіасти, а завдяки багатоканальному телебаченню люди автоматично поділилися на групи за смаками та потребами. Таким чином наявної готовності, як раніше, до обговорення того чи іншого кінотвору годі і чекати. І разом з тим якраз технічний прогрес надає широкі можливості вибірково чином заздалегідь визначитися з якимось твором, доступним у мережах, який пропонується переглянути упереджено задля подальшого обговорення у класі чи аудиторії. Відпадає потреба у дорогих кінолекторіях і групових культпоходах до кінозалів. І щодо активного застосування засобів кінематографу у виховній роботі прогрес надає все більші можливості. Адже зараз у буквальному сенсі кожен може бути САМ СОБІ РЕЖИСЕР. І навіть актором може стати. Все це передбачає необмежений простір для форм і методів роботи, які з невідомих причин поки що не просуваються у

виховний процес. Очевидно, дається взнаки деяка інерція педагогіки, як все ж таки консервативної області людської діяльності, де програми, плани і методичні кабінети керують балом.

Після кіно логічно перейти до синтетичних видів мистецтва і перш за все до ТЕАТРУ. Радянська традиція організувати заплановані культпоходи школярів на театральні вистави зберігається і досі. Також і досі зберігається вкрай пасивний підхід до подібних заходів. Вже саме по собі відвідування театру вважається актом естетичного виховання, а про обговорення та заохочення школярів надалі самостійно чи на сімейному рівні здійснювати такі відвідини годі й згадувати. Разом з тим давно відомо, що естетичний і загалом виховний вплив театру на людину куди змістовніший за кінематографічний. Театр спонукає глядача ставати як би «співтворцем» подій на сцені, розвиває активну фантазію на відміну від абсолютно пасивного поглинання кіноряду. Так що дійсно саме відвідування театральних постановок вже надзвичайно важливе для виховання і розвитку здібностей особистості. Щодо активного підходу, то тут абсолютно у всіх навчальних закладах є можливості утворювати аматорські колективи і залучати до постановок всіх бажаючих. Причому якраз тут можливості активної роботи урівнюють абсолютно всі заклади. Утворювати театральні гуртки у самих глухих селах навіть легше, ніж у великих містах, де залучити молодь до такої творчості важче через різні відволікаючі конкуруючі чинники. Тоді як організація культпоїздок до професійних колективів за межами сіл та містечок ускладнена з відомих причин.

Щодо інших видів синтетичного мистецтва (цирк, естрада, хореографія та балет тощо) – ситуація аналогічна з розглянутою вище. Все утикається у можливості і бажання.

Про роль МУЗИКИ у вихованні молоді можна вести розмову без упину. Цей дивовижно потужний вид мистецтва має особливий виховний та організаційний потенціал. Саме музика здатна єднати маси в єдине ціле, змушувати серця битися в одному ритмі, а душі налаштовуватися на єдину хвилю. А завдяки досягнутому на сьогоднішній день технічному рівню доступ до так би мовити «законсервованої» музики дає змогу безперешкодно влаштовувати музичні лекторії будь де, навіть під час туристичних привалів на природі. Так що все залежить від кваліфікації педагогів і їх наснаги. А от з активним підходом до музичного виховання залишаються все ті ж труднощі, що і раніше. І навіть поготів. Адже зі зрозумілих причин якісні заняття музикою з залученням дійсно гідних наставників та відповідних музичних інструментів стає все дорожчим задоволенням. І навіть якщо не торкатися питання безпосереднього опанування того чи іншого інструмента (це так чи інакше можливо здійснювати лише на додаткових індивідуальних факультативних заняттях), ввести у програму оволодіння нотною грамотою було б варто. Адже це – окремий код, подібний до математичних чи мовних символів, ознайомлення з яким розширює світогляд і розвиває аналітичне структурне мислення.

МАЛЮВАННЯ, тобто образотворче мистецтво, давно практикується у молодших класах загальноосвітніх шкіл в якості потужного виховного і розвиваючого предмета зі зрозумілих причин. Причому якраз в активній своїй іпостасі. Перелічити всі позитивні наслідки таких занять практично неможливо – тут ми маємо справу з естетичним вихованням, психологічним тренінгом і навіть з м'язовим розвитком найтонших органів нашого руху – рук та пальців. Визнаємо відверто – хто володіє солідними навичками малювання, суттєво відрізняється від абсолютно нездатних до образотворчого мистецтва. І активна сторона такого розвитку у вітчизняних школах стоїть на досить високому рівні. Інша справа, що пасивному підходу до образотворчого мистецтва приділяється недостатня увага. Запровадити поглиблені курси ознайомлення з історією живопису у навчальних закладах було б доречно разом з відвідуванням музеїв, галерей та виставок.

Паралельно з малюванням слід згадати і дещо призабуту нами таку стару дисципліну, як КАЛІГРАФІЯ. Зі скасуванням чорнильниць та відповідних пір'яних ручок на рубежі шістдесятих та сімдесятих років поступово звузилася і робота над постановкою почерку у школярів. А з появою сучасних гаджетів ця тенденція тільки посилюється. А даремно. Ті старі засоби письма додатково виховували акуратність та філігранність рухів. Почерк – це теж естетика і рівень кваліфікації рухів. У японців, китайців, корейців та інших східних народів каліграфія пензлями – один з найважливіших предметів для розвитку особистості. Там навіть влаштовуються змагання та конкурси з каліграфії. Якимось відомий актор Р.Биков навіть звернув увагу на особливості національних орнаментів зазначених народів і взагалі їх народної творчості, зробивши несподіваний і разом з тим логічний висновок: нічого дивного, що саме ці нації вийшли на передові позиції у сучасній електроніці, філігранність структури сучасних електронних засобів лежить в основі східного орнаменту, рукам японців легше створювати відповідні прототипи на оволодіти тонкими технологічними процесами. До того ж ці заняття надзвичайно корисні задля розвитку всидливості та терпіння, чого нашому національному характеру якраз і не вистачає.

Так що варто було б знову запровадити на початковому етапі пір'яні ручки та чорнильниці і наполегливо працювати над почерком. А елементи східної каліграфії впроваджувати на заняттях з малювання. Позитивні наслідки не забаряться.

Щось подібне слід було б зазначити і щодо СКУЛЬПТУРИ. Ліпка та інші способи створення об'ємних фігур – чудовий активний спосіб залучення молоді до творчості та самовираження. І поставлено у нас це на належному рівні. Лише хотілося б додати до всього додаткові години на ознайомлення з історією цього виду, як і у випадку з живописом.

Зрозуміло, АРХІТЕКТУРУ активним способом проходити у звичайних закладах неможливо, а от поповнити знання підопічних загальним оглядом історії архітектури просто конче необхідно. На жаль, для пересічного нашого громадянина характерно якраз вкрай погано розумітися в архітектурі, що породжує не найкращий спосіб формування житлового ландшафту. А в розвитку нації все має значення.

БЕЛЛЕТРИСТИКА – теж мистецтво, причому традиційно найбільш визнане у навчально-виховному процесі. Історію художньої літератури у нас у школах проходять окремо, з персоналіями ознайомлюють, твори пишуть. Поки практикувалися вступні іспити, цю здатність до творчості оцінювали окремо і практично на всіх спеціальностях. З впровадженням зовнішнього тестування відповідні знання теж враховуються. Слід лише додати – у навчальних закладах бажано було б широко впроваджувати факультативи та гуртки задля більш поглибленого ознайомлення молоді з історією світової словесності та теорією літератури. Більше того – за бажанням та інтересом самих наставників слід було б в окремих випадках впроваджувати і заняття риторикою, дещо призабутою, однак надзвичайно корисною практичною дисципліною. І на самих уроках з мови та художньої літератури слід було б більше уваги приділяти навичкам практичної та функціональної стилістики. Досвід роботи у вищій школі показує, що до вузів з середніх навчальних закладів приходять абітурієнти з дещо низьким рівнем стилістичної підготовки, а це теж є показником естетичного виховання.

Висновки. Ми розглянули лише основні чинники естетичного впливу на молодь, які застосовуються чи могли б застосовуватися у навчальних закладах задля покращення процесу виховання. Прикладні практичні види творчості, фотографія та нові форми роботи, що стали доступними завдяки появі сучасних технічних засобів, можна розглядати у зазначених аспектах відповідно до можливостей та потреб навчальних колективів. Залишаються сподівання, що зазначений дискурс стане у нагоді серед колег і отримає подальший розвиток, доповнення і плідну критику на наступних конференціях. Особливо цікаво було б ознайомитися з практичним досвідом педагогічних працівників, що застосовують особисті нові методики і підходи у професійній діяльності.

УДК734:374-053.6

А.Швидь,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Shvyd

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ЕСТРАДНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ СПІВАКА: ПИТАННЯ СУТНОСТІ, ЗМІСТУ ТА СТРУКТУРИ

DEFINING THE CONCEPT OF VARIETY SINGER'S PERFORMANCE CULTURE: ISSUES OF THE ESSENCE, CONTENT AND STRUCTURE

Анотація. У статті розкривається сутність поняття, зміст та структура естрадно-виконавської культури співака у контексті педагогічних завдань. Зміст досліджуваного феномену розглянуто у поняттєвому ланцюгу «культура – художня культура – музично-виконавська культура – естрадно-виконавська культура співака». В структурі естрадно-виконавської культури виділено, як компоненти, вокально-виконавську та сценічну культуру співака (культуру сценічного образу та поведінки).

Abstract. The article reveals the essence of the concept, content and structure of the singer's variety performance culture in the context of the art education tasks. The content of the researched phenomenon is considered in the conceptual chain "culture - artistic culture - musical and performing culture - variety

performance culture of the singer."The vocal performance culture and singer's stage culture (the culture of the stage image and manners) are distinguished as the components of the structure of the variety performance culture.

Ключові слова: естрадно-виконавська культура, вокальна майстерність, сценічний образ, сценічна поведінка

Key words: variety performance culture, vocal skill, stage image, stage manners

*Культура є накопичення найвищої Благодаті,
найвищої Краси, найвищого Знання.*

Микола Реріх

Помітно високими у наш час є суспільний інтерес до вокального мистецтва естради, бажання батьків навчати співу дітей самого різного віку. Різноманітні вокальні студії та гуртки, школи естетичного профілю пропонують широкий вибір навчальних програм з академічного, естрадного, народного співу. Великими темпами розростається кількість та географія різного рівня вокальних конкурсів, що надають необмежені можливості проявити дитині її здібності та таланти, але й, часто, взяти участь, незважаючи навіть на їх відсутність. Тому особливо важливим за таких умов є виховання у юних музикантів почуття «культуровідповідності» їхнього виконання, а відтак, повернення мистецької педагогіки до її одвічних цінностей, закладених на основах високої культури виконавського музичного мистецтва.

У широкому колі мистецтвознавчих та педагогічних досліджень у галузі вокального мистецтва проблематика виконавської культури, шляхів її розвитку є однією з провідних. Так, питанням вокальної виконавської культури присвячені праці В. Антонюк, Л. Арутюнової, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Л. Дмитрієва, Г. Ройзена, С. Гарелі, Л. Василевської-Скупі, О. Маргатової, Т. Ткаченко, І. Швець, Ю. Юцевича тощо. Серед сучасних досліджень – дисертаційні роботи Л. Каменецької, У. Линсьян, Ч. Цзюньцяо, В. Цзяньшу, Г. Цзінхена. Окремі питання сценічної культури співака розглядаються в працях І. Богданова, Р. Валькевич, С. Гмиріної, А. Цилінко, С. Казначєєва, М. Козлова, Л. Красовицького, І. Силантьєвої, Л. Хомутової, О. Алікіної та О. Унежської та ін. Методичні аспекти формування основ вокальної та сценічної культури школярів є предметом дослідження в працях Л. Гавриленко, Я. Кушки, Н. Голубєвої, Н. Гребенюк, Н. Євстігнєєвої, О. Чернової тощо.

Разом із тим, з огляду на невичерпність проблемного кола феномену вокально-виконавської культури, її специфіку у вокальному мистецтві естради та практичні потреби сучасної вокальної педагогіки, теоретико-методична розробка ефективних шляхів розвитку естрадно-виконавської культури учнів в умовах початкової мистецької освіти зберігає свою актуальність.

Метою статті є дефінітивний аналіз поняття естрадно-виконавської культури у вокальному мистецтві естради, висвітлення на основі існуючих теоретичних підходів сутності та змісту досліджуваного феномену.

Сутність виконавської культури ґрунтується на розумінні поняття *культура* в цілому. Із розумінням важливості значення цього феномену в житті людини і суспільства Микола Реріх писав: «Серед вузько матеріальних захоплень часто згасає світоч духу і тим самим заглушається саме величне поняття народу – Культура» [13, с.108]. У піднесено-духовному та поетичному баченні митець сформулював надзвичайно проникливі тези щодо змісту поняття культури, які торкаються різних граней і намагаються охопити її всеохоплюючу сутність: «Культура є справжнє просвітлене пізнання. <...> Культура є краса у всій її творчій величі. Культура є точне знання поза забобонами і марновірством. Культура є утвердження добра в усій його дієвості. <...> Культура сприймає всі відкриття і вдосконалення життя, бо вона живе в усьому мислячому і свідомому» [13, с.212]. Близьким до реріховського є розуміння сутності і призначення культури академіком Д. Ліхачовим. «Важливо зрозуміти, - писав Д. Ліхачов, - що культура – це не тільки театр, література, естрада. Культура містить і багато такого, що є недосяжним для широких мас, але без чого культура була б немислима. Образно кажучи, культура повинна притягувати до неба <...>. Не спиратися на потреби малокультурних верств, а їх піднімати до вершин культури» [7, с.296].

За Ю. Лотманом, культура як засіб вироблення інформації, є антиентропійним механізмом людства. Видатний вчений дає поняття культури як певного середовища (*сферіосфери*, за аналогією з *ноосферою* В. Вернадського), у якому відбуваються комунікативні акти взаємного збагачення «інформацією». Людина, як істота, що прагне розвитку, потребує «входження в культуру», в її інформативне поле, щоб увібрати в себе хоча б частину того, що накопичив «колективний розум» [8]. З іншого боку, згідно з «механізмом», описаним Ю. Лотманом, зберігатиметься і зростатиме індивідуальна своєрідність творчості особистостей, що наповнюють культуру результатами своєї праці, більш того, індивідуальність кожного з нас в умовах такого «культурного багатоголосся»,

оскільки того потребує розвиток культури. Ідучи від оберненого, можна заключити, що нівелювання особистісної індивідуальності і неповторності – шлях до занепаду культури, культурної ентропії. Про культуру, як свідомуборотьбузісвіттовимзрівнюванням, писали в свій час також П.Флоренський і М.Бердяєв.

Культура, як створена людиною «друга природа» (Г.Гегель), народжується з природних якостей, освіти і виховання і ґрунтується на наріжних каменях краси і знання (М.Реріх). Як пише В.Суханцева, «культура є простір індивідуалізації мислячої істоти», «істота обтяжена духом, є істота, «обтяжена культурою» [16, с.14-15]. Культура, на думку філософа, завжди одинична і унікальна, вона не вписується в простір «масоподібності та колективізму», в її основі завжди покладається дещо одиничне і єдине.

Зв'язок культури і освіти є очевидним. Щоб стати культуротворчою, культуровідповідною, освіта повинна бути зорієнтована на формування людини творчої, мислячої і вільної духом, прагнучої вдосконалення та реалізації власних творчих ідей. За відомим висловом Ф.Іскандера, культура – це не кількість прочитаних книжок, а кількість тих, які людина зрозуміла. Поряд із цим, функцією освіти є прищеплення особистості історично сформованих культурних цінностей, формування системи світоглядних уявлень, крізь які людина оцінює світ і себе відносно нього. Людиною культури, як писав Оскар Уальд, є та, яка в прекрасному може побачити прекрасне. Отже, основою культурогенезу, як в проекції історії, так і окремої особистості, виступає Мистецтво.

У контексті нашого дослідження важливим є розгляд естрадно-виконавської культури в системі понять *виконавської культури* загалом, *музичної* та *художньої культури* в їх особистісному ракурсі. Разом із тим, саме поняття естрадно-виконавської культури є інтегративним, об'єднуючи такі його складові, як *культура вокально-виконавська, сценічна, артистична* тощо.

У визначенні художньої культури Л.Рапацька підкреслює такі її ознаки, як «здатність розуміти мистецтво і насолоджуватись ним» [12, с.41]. За загальновідомим висловом Ю.Лотмана, звернення до мистецтва і художньої культури в цілому надає людині можливість «говорити з собою на різних мовах, по-різному кодуючи власне «Я», допомагаючи таким чином визначитись із осягненням своєї власної сутності [8]. За О.Єжовою, під художньою культурою особистості розуміють «інтегративне духовне утворення, що містить у собі духовно-ціннісні культурні орієнтації, художньо-естетичну суб'єктну позицію та діалоговий спосіб комунікації» [3]. Динаміка розвитку особистісної художньої культури – це процес засвоєння людиною культурних норм, цінностей та традицій, «акумуляованих» у мистецтві, осягнення специфіки відображення навколишнього світу в його художніх образах [12, с.34]. Структуру художньої культури особистості складають, відповідно, розвинені художня свідомість, художній світогляд, довершений художній смак [19]. В широкому розумінні, як пише Л.Чистюхіна, під розвитком художньої культури особистості розглядають «цілеспрямоване конструювання в людині її естетичного ставлення до дійсності [19, с.59].

Вважається, що художня культура особистості – це певна проекція мистецьких образів на її індивідуальний внутрішній світ, що формує особливий погляд на зміст та характер відповідної художньої діяльності, творчої активності, зокрема у музичному виконавстві. Як окремий різновид індивідуальної художньої культури, *музична культура особистості* є інтегративною за своїм змістом якістю, яка обумовлює художній рівень результатів музичної діяльності особистості. Відомим є визначення музичної культури Д.Кабалевським як здатності «сприймати музику як живе, образне мистецтво, народжене життям, і неперервно з життям пов'язане, це особливе «почуття музики», що змушує сприймати її емоційно, відрізняючи в ній гарне від поганого, це здатність на слух визначати характер музики і відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером її виконання, це здатність на слух визначати автора незнайомої музики, якщо вона характерна для цього автора, його творів, з якими учні вже знайомі» [цит. за 1].

Індивідуальна музична культура формується на основі художнього досвіду особистості і обумовлює високий ступінь її музичних потреб. Її показниками Ю.Алієв називав музичний розвиток і музичну освіченість: любов до музики, потребу музичної діяльності, музичну спостережливість; володіння способами музичної діяльності, знаннями, емоційно ціннісним ставленням до мистецтва, розвиток музично-естетичних ідеалів, художнього смаку, вибіркове ставлення до різноманітних музичних явищ [2]. На думку Ю.Алієва, одне з головних завдань у розвитку особистісної музичної культури дитини полягає в тому, щоб «поставити дитину в ті позиції, без яких неможлива повноцінна музична діяльність, в позиції «слухача» та «виконавця» [2].

Здатність розкривати, відтворювати у процесі виконавської інтерпретації зміст музичного твору, доносити його до слухача у художньо досконалій формі визначають як окрему складову музичної культури особистості – *музично-виконавську культуру* [4]. У виконанні як художній інтерпретації музики проявляються особистісні якості виконавця, особливості його внутрішнього

світу, мислення, світосприйняття, тобто все те, що визначає індивідуальну неповторність його виконавської культури.

Е.Абдулінім та О.Ніколаєвоюпоказниками виконавської культури учніввизначались: яскраво виражені інтереси, схильності, потреби до конкретного виду виконавської діяльності; володіння необхідними виконавськими знаннями, вміннями та навичками, які сприяють досягненню єдності інтонаційно-образного сприймання, відтворення у відповідності до характеру, стилю та жанру твору; ставлення до виконання як творчого процесу; вміння оцінити якість виконання музики на основі власних уявлень про красу вокального, інструментального звучання, виконавської інтерпретації музики [1, с.94].

Н.Мігунова та І.Кобозева доповнюють ці показники індивідуально-особистісними якостями виконавця, які відіграють у музично-виконавській діяльності основоположну роль: комплекс музично-творчих здібностей, куди входить художньо-образне мислення, уява, фантазія, музична обдарованість тощо. Виконавську культуру автори трактують як сукупність особистісно-значущих якостей, які проявляються у процесі творчої музичної діяльності і розкривають міру засвоєння індивідом емоційно-образного змісту музичного твору. В її структурі дослідниці виділяють, відповідно, *досвід виконавської діяльності, виконавську компетентність і комплекс музично-творчих здібностей* виконавця. При цьому досвід виконавської діяльності передбачає наявність виражених інтересів, схильностей і потреб, мотивів звернення до певного виду виконавської діяльності; уміння оцінювати якість виконання музики на основі власних музично-слухових уявлень про звучання даного конкретного твору; наявність сформованого інтонаційно-слухового запасу, музичних вражень про жанрово-стильове різноманіття музичного мистецтва; здатність до музичного переживання, емоційну культуру виконання. Виконавська компетентність розглядається дослідницями як володіння необхідними виконавськими знаннями, вміннями та навичками, різними способами звуковедення, артикуляції; здатністю до аналізу і самоаналізу виконавської діяльності; слуховому контролю; володінню виконавським репертуаром; здатністю до читання нот з аркуша, артистичними якостями тощо [10].

За визначенням Л.Файзрахманової, виконавська культура синтезує в собі історико-теоретичні знання та виконавські уміння і навички, в ній проявляється художній смак, інтелектуальна та емоційна вихованість особистості, реалізується її креативний потенціал [10, с.471]. До системи музичних знань, технічної майстерності як складових виконавської культури І.Рахінбаєва також додає досвід публічних виступів [Там саме]. Р.Шамаєва під виконавською культурою розуміє професійно значущу якість особистості, яка характеризується музично-виконавською спрямованістю (включаючи фактори формування виконавської майстерності: любов до музики і потребу сценічного самовираження) і музично-виконавську активність[20].

Суттєвим для розуміння феномену виконавської культури є її безпосередні зв'язки зі стильовим відчуттям музиканта, щобаується на відповідній компетентності. Так, В.Іванова робить важливе щодо змісту виконавської культури уточнення: виконавську культуру музиканта складають найкращі риси авторської творчості, обумовленої необхідністю втілення композиторського задуму, передачі закладених у творі ідей та поглядів. Вона є відображенням не тільки манери виконання, але й стилю композитора, його епохи з властивими їй естетичними поглядами, інтересами, потребами, смаками тощо [5, с.180].

Пов'язана із розвитком особистісної культури музиканта, виконавська культура, на думку А.Івахненка, полягає в можливості розуміти смисл музики і втілювати його у виконанні музичних творів. При цьому, наголошує А.Івахненко, найважливішою умовою для розвитку виконавської культури виступає ситуація, коли виконавець відкриває перед слухачем власне розуміння твору, інтерпретує його [6, с.259].

Вокально-виконавська культура Ч. Цзюньцяо розглядає як «здобуту та сприйняту особистістю сукупність професійно значущих компетенцій, які за рахунок власних індивідуально-особистісних якостей і вокально-технологічних досягнень забезпечують ефективне самовдосконалення і перспективи творчої виконавської діяльності»[18, с.63]

У дослідженнісутності поняття виконавської культури в контексті навчання учнів народному співу А.Шибанова визначає її структуру і зміст як сукупність особистісного, творчого, емоційночуттєвого, технічного та вольового компонентів, що забезпечують готовність до творчої діяльності на основі спеціальних знань, розвинених виконавських умінь та навичок та сформованому високому рівні загальнокультурної компетентності особистості [21]. Основними серед показників розвитку виконавської культури дослідниця називає рівень загальної освіченості особистості, ставлення учня до вокальної творчості, технічну та художню складові майстерності вокаліста.

На основі проведеного аналізу вокально-виконавської практики в освітньому процесі майбутнього педагога-музиканта серед якостей вокально-виконавської культури Н.Нургаянова виділила:

- *музикальність*, яка проявляється у чистоті інтонування та художньому смаку;
- *сукупність вокально-виконавських знань, умінь та навичок*, що сприяють досягненню єдності інтонаційно-образного сприймання, відтворення у виконанні музичного твору у відповідності до його характеру, стильових та жанрових особливостей;
- *креативність* як ставлення до виконання як до творчого процесу, особливе уміння виконавського переживання музики, наповнення твору особистісним змістом;
- *артистизм*, що передбачає образне мислення, спостережливість, уміння володіти своїм тілом, мовленнєву виразність;
- *здатність до рефлексії* як професійне мислення та самосвідомість, уміння оцінити якість власного виконання на основі уявлень про красу співацького звуку, виконавської інтерпретації твору;
- *емпатійність* – вміння у процесі виконання викликати співпереживання слухача, володіння способами вираження емоцій через тембр голосу, динамічні відтінки тощо [11].

Вокально-виконавська культура, як зазначає Т.Смелкова, інтегрує в собі численні складові професійного співу і є визначальним показником гарного співака і обдарованого музиканта: «Коли ми говоримо про високий рівень вокально-виконавської культури, маємо на увазі і міцну технічну базу, і яскраву виконавську майстерність, і загальне відчуття співмірності всіх музичних елементів і якісних характеристик, об'єднаних в художню цілісність» [14, с.57]. Це й культура співочого звуку, і розуміння музичної стилістики, і знання історії вокального мистецтва і педагогіки, загальна ерудиція в гуманітарній сфері, насамкінець, культура спілкування з публікою [14, с.59].

Досліджуючи проблему формування вокальної культури учнів музичних шкіл, Л.Гавриленко визначає її поняття як «здатність довілення художньо-образного змісту вокального твору шляхом використання вокально-виконавських навичок: точна вокальна інтонація; атака звука, що відповідає характеру твору; нижньореберно-діафрагмальне співацьке дихання з використанням кантилени, висока співацькапозиція; чіткість вимови та виразна артикуляція; точність передачі ритму, темпу, з урахуванням указівок автора твору; вільне та природне звукоутворення; правильне фразування; емоційність та музикальність виконання; тембральне забарвлення звука; відчуття стилю виконуваного твору та художньо-виконавська культура» [цит. за 15, с.156].

О.Маргатова визначає виконавську культуру естрадного співака як найвищу форму його професійної діяльності та інтегративну особистісну якість, яку складають володіння вокальною технікою, хореографією, акторською майстерністю як різними видами сценічного втілення образу твору, що виконується; знання вокальної музики і стилевих особливостей різних напрямів в естрадному вокальному мистецтві, вміння аналізувати художній рівень музики і оцінювати якість виконання; потребу постійного самовдосконалення у вокально-технічній та художньо-виконавській майстерності; художній смак, який проявляється у виборі високохудожнього репертуару, творчій інтерпретації і сценічному втіленні художнього образу виконуваних творів; ступінь емоційного та інтелектуального розвитку особистості співака; вільне спілкування з аудиторією тощо [9, с.106].

Грунтуючись на художньо-естетичній, музичній, загальній виконавській культурі, *естраднo-виконавська культура* співака є відображенням його особистісних та професійнозначущих для вокального виконавства якостей у їх індивідуально неповторному переломленні. Вона визначається, в першу чергу, рівнем вокальної майстерності артиста, обумовленим, з одного боку, загальновиконавськими вокальними уміннями, правильною вокальною технікою, широким звуковисотним діапазоном, з іншого – володінням специфічними прийомами співу, характерними для того чи іншого вокально-естрадного стилю. Естрадно-виконавська культура проявляється і в характерних особливостях неповторного творчого стилю співака, який складають індивідуальна тембрація його голосу, манера подачі музичної композиції та її художнього образу, емоційна енергетика та творча харизма виконавця.

Майстерність естрадного співака проявляється не тільки у його вокальній культурі. Маючи багато точок перетину з акторським мистецтвом, естрадне вокальне виконавство за змістом передбачає складний комплекс художньо-професійних завдань, які виходять за межі суто музичних. У створенні художнього образу суттєву роль відіграють і зовнішній вигляд, і манера поведінки співака, його емоційна культура тощо

Поряд із майстерністю вокальної техніки у культурі естрадного виконання в умовах концертного виступу важливу роль відіграють обрані співаком сценічні засоби виразності. Сценічна культура естрадного виконавця визначається багатьма чинниками. Естрадний спів є одним із тих жанрових напрямів естрадного мистецтва, які базуються на синтезі мистецтв, зокрема, акторській

майстерності, вокалі і сценічному мовленні, засоби виразності яких допомагають розкрити художній образ пісні. У дослідженні особливостей формування сценічної культури студентів засобами естрадного співу Цзінхен Ген наголошує на необхідності розвитку у співаків сценічної техніки, оволодіння комплексом засобів сценічної виразності, таких як рух, жест, міміка, мізансцена [17].

Характерні відмінності естрадного вокального мистецтва, а саме синтетичність, поліхудожність його виразових засобів, зв'язок вокалу із експресивними можливостями сценічних рухів і хореографічної пластики, драматургія сценічного втілення, що передбачає драматичну акторську гру, дозволяють говорити про сценічну культуру як важливу, сутнісну складову естрадно-виконавської культури співака. Відповідно до обраних сценічних засобів втілення художнього образу твору, його змісту та стилю буде проявлятися й виконавська культура співака.

Провідною категорією сценічної культури виступає *сценічний образ*, який, з одного боку, обумовлюється індивідуальними творчими якостями співака, його артистичним іміджем, з іншого, - є результатом осягнення художнього, життєвого змісту пісні, проникнення в переживання її ліричного героя, акторського перевтілення відповідно до образу персонажа тощо. Сценічний імідж артиста (В.Шепель, В.Горчакова, Г.Стулова), як і адекватність сценічного образу, значною мірою залежать від культури його *сценічної поведінки*, яка проявляється, зокрема, у характері пластичного оформлення пісенної композиції на основі обраних жестів і рухів співака. Важливою умовою у виборі пластичної «лексики» (М.Козлов) є її художня доцільність, відповідність змісту пісенного образу, природність, органічність у відношенні до індивідуальної манери поведінки артиста.

Таким чином, естрадно-виконавська культура співака – це складний, інтегративний феномен, показниками та структурними компонентами якого виступають: *вокально-виконавська культура*, основу якої становить глибина та витонченість розуміння завдань художньо відповідного виконання; *культура сценічної поведінки*, що ґрунтується, з одного боку, на досвіді концертної діяльності, сформованих уявленнях про норми та особливості високохудожнього виступу на естраді, з іншого – на артистизмі та емоційній культурі виконавця. Сутнісною складовою в структурі естрадно-виконавської культури є також *культура сценічного образу* співака (як мета і результат виконавського процесу), яка системно доповнює структурну модель досліджуваного феномену.

Врахування окреслених змістових та структурних особливостей естрадно-виконавської культури співака має лежати в основі навчального процесу в класі естрадного вокалу, особливо на його початковому етапі в умовах позашкільної мистецької освіти. Подальшого дослідження потребують систематизація та обґрунтування авторської методики навчання естрадного співу, зорієнтованої на розвиток естрадно-виконавської культури учнів.

Література

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: учебник для студентов высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Москва: Академия, 2004. – 336 с.
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю.Б.Алиев. - М.: ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
3. Ежова Е.Ю. Художественная культура личности в дискурсе поликультурного пространства [Текст] : монография / Е.Ю. Ежова ; Ряз. гос. ун–т им. С.А. Есенина. –Рязань, 2010. – 260 с.
4. Згурська Н.М. Формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя : Автореф. Дис... канд.пед.наук: 13.00.02 / Н.М.Згурська; Нац.пед.ун – т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2001. – 16с.
5. Иванова В. В. Структура и содержание исполнительской культуры музыканта / В.В.Иванова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2011. - № 2 (40). - С. 179-183.
6. Ивахненко А. А. Развитие исполнительской культуры педагога-музыканта как путь защиты от профессиональной деградации // Теория и практика общественного развития. 2015. № 11. С. 258-261.,
7. Лихачёв Д.С. Избранное. Мысли о жизни, истории, культуре / Дмитрий Лихачёв. – М.: Искусство, 2006. – 336 с.
8. Лотман Ю.М. Феномен культуры / Ю.М.Лотман // Избранные статьи в трех томах. - т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: «Александра», 1992. - С.34-46.
9. Маргатова Е. Исполнительская культура эстрадного певца как высшая форма его профессиональной деятельности / Е.В.Маргатова // Наука и школа – М.: Московский педагогический государственный университет, 2012. - №5. – С.103-106
10. Мигунова Н.И., Кобозева И.С. Развитие исполнительской культуры в процессе музыкально-инструментальной деятельности как научная проблема // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 5-3. С.471-472. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=13838>
11. Нургаянова Н.Х. Структурно-содержательная характеристика вокально-исполнительской культуры учителя музыки / Н.Х.Нургаянова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://space.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net105951/musiskobr2016171_176.pdf?sequence=-1&isAllowed=y
12. Рапацкая Л.А. Формирование художественной культуры учителя музыки в условиях высшего музыкально-педагогического образования: Дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02; 13.00.01. / Л.А.Рапацкая. - М., 1991 – 450 с.
13. Рерих Н.К. Нерушимое / Николай Рерих. - Рига: Виеда, 1991. – 238 с.

14. Смелкова Т. Д., Савельева Ю. В. Методические основы формирования вокально-исполнительской культуры в классе сольного пения / Смелкова Т. Д., Савельева Ю. В. // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Сборник статей: В 2 ч. Ч. II. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. С. 256–260.
15. Соболева О. Д., Цехмістро О. В., Дубовська О. Л. Інноваційні тенденції у формуванні співацької культури майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей / Соболева О. Д., Цехмістро О. В., Дубовська О. Л. // Наукові записки кафедри педагогіки: Харківська гуманітарно-педагогічна академія – Вип. 40. - 2017. - С. 152-156
16. Суханцева В.К. Метафізика культури / Виктория Суханцева. – К.: Факт, 2006. – 368 с.
17. Цінхен Ген. Формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Ген Цінхен ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгманова. – Київ, 2015. – 24 с.
18. Цзюньцяо Ч. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки: Дис. ... канд. пед. наук / 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. - К., 2016-299 с.
19. Чистюхина Л.П. Художественная культура как необходимый компонент формирования личности детей и подростков / Чистюхина Л.П. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: files.scienceforum.ru/pdf/2016/26343.pdf
20. Шамаева Р. М. Формирование исполнительской культуры будущего педагога-музыканта: теоретические аспекты / Р.М.Шамаева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014.- № 3 (39). – С.152-156.
21. Шибанова А.А. Сущность, содержание и структура исполнительской культуры музыканта / А.А. Шибанова // Человеческий капитал. - №7 (67). - 2014. - Москва: Объединённая редакция. – С.123-125

УДК 78:371.036

Ю.Якименко,
асистент кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету,
імені Михайла Коцюбинського

Y.Yakimenko,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ОРФ-ШУЛЬБЕРК-ПІДХОДУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА – ЯК ЗАПОРУКА ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ДИТЯЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

USING THE CARL ORPHY CONCEPT ELEMENTS ON THE ARTS ARTICLES - AS A LETTER OF CREATIVE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S PERSONALITY

Анотація. В нашому дослідженні ми висвітлюємо актуальні проблеми творчого розвитку дитячої особистості, втілення в освітній процес провідних концепцій музичного навчання, виховання та розвитку дитини, а саме системи Карла Орфа, способи пробудження та розкриття творчого потенціалу дитини через колективне елементарне музикування і рух, через гру на музичних інструментах орф-оркестру.

Abstract. In our research, we cover the actual problems of the creative development of the child's personality, the introduction into the educational process of the leading concepts of musical education, the upbringing and development of the child, namely the system of Karl Orff, ways of awakening and disclosing the creative potential of the child through collective elementary musicianship and movement, through the game of music instruments orphan orchestra.

Ключові слова: орф-педагогіка, система Карла Орфа, елементарне музикування, творча діяльність, мистецька діяльність, творчий потенціал, креативна музична діяльність, музична імпровізація.

Key words: orff-pedagogy, Carl Orff system, elementary music, creative activity, artistic activity, creative potential, creative musical activity, musical improvisation.

Постановка проблеми. В наш швидкий сучасний час, час різноманітних гаджетів та дуже зайнятих батьків, дитяча ігрова культура почала відмирати, як вид. Зайняті батьки записують дітей на купу розвиваючих занять і вважають, що вони виконали свою батьківську місію. А більшість розвиваючих занять проходить, як правило, за партою, що протирічить дитячій природі. Сумна істина полягає в тому, що в переважній більшості діти не грають в ігри на майданчиках, не комунікують

один з одним у ігровому просторі. Адже гра – провідна діяльність дитини, через яку вона вчиться жити, творити, пристосовуватись до складних життєвих ситуацій. Саме у грі можна донести до дитини важливу, складну інформацію у ігровій формі. Концепція Карла Орфа – ідеальна система всебічного розвитку дитини, яка здатна розвинути її творчий потенціал у природніх умовах. Це ідеальний синтез усіх видів мистецтва, який легко можна перенести до класної кімнати та інтегрувати у навчальні предмети, щоб дитина почувалась природніше у шкільних стінах.

Виклад основного матеріалу. Карл Орф – німецький педагог, музикознавець і композитор, відомий своєю «*Carmina Burana*», автор однієї з найвідоміших концепцій музичного виховання дітей «Шульверк. Музика для дітей». Слово «шульверк» буквально перекладається як «шкільна робота» і має два значення: п'ятитомний збірник «Музика для дітей» і концепція Карла Орфа в цілому. Вона зібрана і оброблена Орфом для співу і танців з акомпанементом ансамблю орф-інструментів і видана в 5 томах. Кожна невелика п'єса з Шульверка є простою партитурою, доступною у виконанні навіть маленьким дітям. Основу Шульверка склав південно-німецький фольклор. В останніх томах Орфом використаний фольклор та музика інших європейських народів: французька, датська, шведська, англійська.

Ідеям Карла Орфа більше 80 років, але до наших днів вони впевнено завойовують своє місце не тільки на батьківщині Орфа, але й у багатьох інших країнах світу. Навесні 2018 року Україна поповнила кількість послідовників Орфа і стала 52-ю країною, у якій створилася орф-асоціація.

Чому ж на протязі такого великого проміжку часу ідеї Орфа не втратили своєї актуальності, а, навпаки, знаходять все більше прихильників? Адже ідеї, як і речі, застарівають. І найгарніші, новаторські для певного часу, на жаль, також. А дитяча особистість – це цілий особливий, неповторний світ. Водночас це тендітна квітка, яку дуже легко зламати. Її необхідно опікати, культивувати, берегти, розвивати, створювати правильні умови для творчості, щоб згодом вона визріла, розквітла на повну силу, набула своєї незрівнянної, особистої краси, яка все життя буде допомагати випромінювати внутрішнє світло і силу, зігрівати своєю неповторністю всіх навколо.

Карл Орф був переконаний, що для дітей потрібна своя особлива музика, спеціально призначена для музикування на початковому етапі. Вона повинна бути доступна переживанням в дитячому віці і відповідати віковим особливостям психіки дитини. Це не чиста музика, а музика, нерозривно пов'язана з мовою і рухом. Така музика є у всіх народів світу. Дитяча елементарна музика будь-якого народу генетично нероздільно пов'язана з мовленням і рухом. Орф назвав її елементарної музикою і зробив основою свого Шульверка.

Шульверк можна назвати підходом Карла Орфа чи способом Орфа, чи системою, але ні в якому разі не методом. Це означає, що в ньому немає систематизованої, поетапно розписаної процедури, яка однаково може застосовуватися в будь-якій ситуації. Шульверк вимагає від педагога повного занурення в процес, спонукаючи до розробки власних дослідницьких і педагогічних методик і форм. При цьому не можна сказати, що Шульверку не вистачає фундаментальних принципів, чітких моделей чи базових технік. Скоріше за все, матриця Шульверка – це істинний подарунок для чуйних і творчих вчителів, які знаходяться в пошуку організації своїх ідей. Шульверк можна порівняти з джазом, який не кожному зрозумілий, який легше відчути, ніж пояснити словами. І подібно тому, як талановитий джазовий музикант набуває свого унікального стилю, вбираючи в себе, а потім трансформуючи досягнення попередників, вчителі, які практикують підхід Орфа, втілюють в життя його основні принципи, вклавши в них свою музичність, індивідуальність та інтелект. І коли у педагога з'являється цей унікальний «стиль», тоді починається справжня робота. І так знову і знову. Адже слово «підхід» має на увазі, що ви ніколи не досягнете цілі, але будете йти за нею, не перериваючи пошуку. Бо, не звертаючи увагу на різні національності, мови, акценти, діалекти, всі орф-педагоги розмовляють на одній мові. Час іде, все змінюється, а граматику мови Шульверка Орфа лишається незмінною. Десь в хитросплетінні педагогічних доктрин лежать прості істини, в яких закладена унікальність його практики.

Орф у Шульверку звертається до тих часів, коли музика існувала в єдності зі словом і рухом. Це спроба повернутися до гармонійного синтезу мови і руху як найважливішим праосновам музики, до її корінних витоків. Тому «елементарна музика» зовсім не означає «примітивна», вона означає – «розкладена на елементи» для зручного, легкого сприйняття дитиною.

Концепція Орфа ґрунтується на елементарній музичній діяльності, в основі якої лежать початкові форми народження музики. Елементарне музикування – це робота зі словом, рухом, співом, музичними інструментами, це використання ритму, гармонії в їх найпростіших формах. Орф розвивав свою концепцію раннього музичного навчання та розвитку як альтернативу стандартній практиці навчання музиці, тобто спочатку музика, а потім знайомство з нотами, з музичною грамотою. Ідеї Карла Орфа пропонують особливе бачення процесу навчання в цілому, це педагогіка, в основі якої лежить розуміння природи дитини і можливостей людини.

Орф чудово розумів, що спочатку дитина вчиться розмовляти і тільки потім опановує читання, спочатку вчиться повзати і лише згодом починає ходити. Так само і в музиці – спочатку необхідно отримати досвід музикування, а згодом вчити ноти. Дитина має відчувати необхідність опанування нотної грамоти, а ця мотивація виникне тоді, коли дитина створить власну музику і захоче її записати, щоб не забути. Тому музична імпровізація займає на заняттях Орфа ключове місце. Концепція Карла Орфа - це цілісна система музичної освіти, це навчання музиці через спів, танець, гру на орф-інструментах та імпровізацію.

Орф хотів йти таким шляхом: музикування мало виникати з імпровізації. Учні повинні були з самого початку спробувати творчу роботу в процесі власної імпровізації.

Якщо ми порівняємо метод роботи професійних музикантів і танцюристів з роботою в області музичної освіти, то виявимо істотну відмінність: в професійній сфері найчастіше мова йде лише про підготовку найбільш успішного виступу, етап репетицій повинен бути якомога коротшим та ефективнішим. Учитель музики, який на заняттях міркує і працює так само, робить серйозну помилку: в шкільному класі процес роботи має велику вагу, це - фаза навчання. Вона вимагає від викладача точного попереднього планування.

Навчання за системою Орфа – це живий процес, який неможливо підігнати під певні рамки. Це не робота на кінцевий результат. Це, так би мовити, процес заради процесу, а не швидка ефективна робота на кінцевий результат. І дитина може знаходитись всередині цього процесу стільки, скільки їй потрібно для повного його «прожиття». Так, завжди має бути відведено достатньо часу, щоб учні змогли висловити власні ідеї, а почасти й випробувати їх, набуваючи власний досвід. Тоді й чудовий кінцевий результат не забариться. Адже головна умова і цінність орф-занять – **радість від процесу і отримання позитивного досвіду від музичної діяльності**. А головна ідея в концепції Карла Орфа - **навчання в дії. Спочатку практика, потім усвідомлення**.

Ще Конфуцій казав: *«Я почув – я забув. Я побачив – я запам'ятав. Я зробив – я зрозумів»*. Тобто практика завжди повинна передувати теорії, тільки так дитина отримає свідомі знання. Через тілесний досвід усвідомлення приходить набагато швидше і ефективніше. Сукупність усіх можливих форм роботи на орф-заняттях дає чудову можливість отримання тілесного музично-ритмічного досвіду на всіх рівнях, розвитку взаємодії між півкулями мозку.

Основні принципи навчання за системою Карла Орфа виглядають так:

- *гра – як основа навчання;*
- *від практики до теорії;*
- *від цілого до деталі;*
- *від простого до складного;*
- *від спонтанності до структури;*
- *від довільного до контрольованого;*
- *від центру до периферії. (Розвиток активності рук від крупної моторики до м'якої).*

Використання мовних партитур, різноманітних ритмічних вправ, канонів, ігор з переходом, комунікативних таночків, звукових жестів (музики тіла, bodypercussion), прийомів активного слухання музичних творів – все це дає унікальну можливість опанувати складні музичні поняття легким шляхом, розвиває мовлення, комунікативні навички, часові, просторові уявлення, інтуїтивне відчуття пульсації, періоду, фрази, відчуття музичної форми, відчуття ритму. Розвивати чуття ритму потрібно і можливо тільки музичними методами і на музичному матеріалі, повністю виключаючи «арифметичну лічбу», особливо на початковому етапі музичного розвитку дитини. Ритм лежить в основі руху і в основі музики, з нього починається будь-яка традиційна культура. Ритм у кожній народності – відображення мови. Ритм організовує життєдіяльність і мислення.

Завдяки різноманітним вправам, іграм, пісням і таночкам Шульверка, уроки музики стають більш живими і безпосередніми. Дітям і дорослим подобається можливість зняти взуття, стати в коло, грати і співати, бути на одній хвилі, разом рухаючись через гру до глибинного розуміння музики. Таким чином за цей час, завдяки рокам постійного пошуку та експериментів Шульверк зайняв одне з кращих місць у сімействі сучасних музичних педагогічних підходів.

Чисте, якісне, глибоке звучання орф-інструментів має терапевтичний вплив на людину, як і музика, яка на них створюється. А естетичне задоволення та радість від щирої, невимушеної гри, від процесу колективного музикування, музичної та ритмічної імпровізації, чистого звучання інструментів створює комфортне, позитивне, невимушене середовище, в якому немає місця будь-якому тиску на дитину, а є можливість рухатися зоною найближчого розвитку. Все це, в свою чергу, дає шалений поштовх творчому розвитку дитячої особистості. Концепція Карла Орфа підходить усім вчителям, які хочуть «іти за дитиною», свідомо і ненав'язливо розвиваючи її творчі здібності.

Грамотний, чуйний орф-педагог використовує весь спектр творчих проявів дитини через слово, рух, звук. Відповідно, робота орф-педагога полягає у грамотному зануренні дитини в музично-

творчу діяльність, вивільнення її творчого потенціалу, розширення власних можливостей, припрацювання дитячих страхів, налагодження комунікативних навичок, емпатії.

Як і будь-яке живе ціле, орф-підхід різноманітний, багатолікий, непередбачуваний і парадоксальний. Концепція Орф-Шульверка застосовна у всіх областях музичної і танцювальної педагогіки. При другому народженні Орф-Шульверка як радіопередач для школярів (вперше 15 вересня 1948 по «Радіо Мюнхена» - сьогодні «Баварське радіо») цільова група була чітко сформульована: Орф-Шульверк повинен був прокласти собі дорогу в початкові школи Баварії, батьківщини Орфа. Сьогодні мова більше не йде лише про початкову школу: так, Орф-Шульверк зараз навряд чи відділимо від сфер раннього музичного розвитку, терапії, інклюзивної педагогіки і роботи з людьми похилого віку. Само собою, кожна область вимагає відповідного вибору матеріалу і видів діяльності.

Робота в стилі Орф-Шульверка може тривати і в середній ланці музичної освіти, на що вказують як п'єси, представлені в 4 і 5 томах «Музики для дітей», так і численні додаткові томи, наприклад, «Paralipomena» (12). Вправи для скрипки і вправи для фортепіано К. Орфа (13) перекидають місток в область інструментальної педагогіки.

Радість від того, як просто, виявляється, створювати музику, приваблива для новачків. Але за зовнішньою простотою часом ховається велика складність думки. І без постійного пошуку, навчання і самовдосконалення педагога ця непроста система може перетворитися в черговий «хитрий спосіб» навчання музиці по старим канонам під прикриттям новомодних тенденцій. І ми не встигнемо помітити, як «тендітна краса польової квітки» (одна з улюблених метафор К.Орфа, яку він використовував для описання Шульверка) згасне і перетвориться на стерильну кімнатну рослину, зачинену в задушливих стінах навчального класу з його програмами й чітким розкладом.

Орф-Шульверк живе змінами. Однак будь-які розширення, зміни і доповнення повинні привноситися обережно і усвідомлено, що передбачає знання і глибоке розуміння педагогічної праці Карла Орфа. Тільки в цьому випадку можна очікувати, що основні принципи ідей Карла Орфа збережуться в їх сукупності.

Література

1. Даг Гудкин Пой, играй, танцуй! Введение в орф-педагогiku. -/ М.: Издательский дом «Классика XXI», 2013, -256с.
2. Завалко К., Фір С. Основи орф-педагогіки: навчально-методичний посібник / під.заг.ред. К.В.Завалко. – Черкаси: Друкарня «Черкаський ЦНП», 2013, -162с.
3. З.В.Каневский Орф для «чайників» -/ Орф-педагогіка: сучаснівімривпровадження:зб.матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції.17-18 лютого 2018р., м. Київ/за заг.ред.К.В. Завалко.- Бориспіль: ФОП Кузьмичова Р.Ю.,2018-62с.

СЕКЦІЯ 2 ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

Karlin Mariya,
Studentin Hochschule für Musik und Tanz Köln

ROMANTIK UND IHRE VERTRETER F.CHOPIN, R.SCHUMANN UND J.BRAHMS

Eigene Motivation

Die Idee für dieses Projekt entstand schon vor einpaar Jahren, als ich anfang an der städtischen Musikschule in Bonn zu arbeiten. Das heisst, der Ursprung der Idee war nicht an eine Prüfung gebunden. Dabei stützte ich mich auf meine eigenen Erfahrungen an einer Musikschule, allerdings in der Ukraine.

Die Struktur und damit verbundenen Inhalte, die an der Musikschule gelehrt werden, sind bekanntlich ganz anders im Osten. Jede/r SchülerIn bekam, zur meiner Zeit (Ende der Neunziger) 1,5 Stunden Hauptfach Unterricht, jeweils zwei mal in der Woche. Dazu kamen folgende Fächer: Musiktheorie (Solfige, Harmonielehre, Gehörbildung), Musikgeschichte (Europäische und Sowjetische) und Chor. Neben meinem Hauptfach Klavier, habe ich es sehr genossen schon als Kind die Komponisten kennenzulernen, die ich auf dem Klavier spielte. Ich hatte immer das Gefühl, ich würde die Musik besser verstehen, wenn ich weiss, welcher Mensch sie komponierte und was die Zeit, in der das Stück entstand, ausmachte. Als ich schon als Teenager Klavierunterricht an einer deutschen städtischen Musikschule bekam, fand ich es sehr schade, dass Musikgeschichte nicht als eigenständiges Fach angeboten wurde. Nichtsdestotrotz konnte ich mich mit meinem damaligen Klavierlehrer darüber austauschen und habe durch ihn mich weiter in diesem Bereich bilden können. Das Musikschulsystem in Deutschland empfinde ich als

ausbaufähig. Aber darüber werde ich mich mehr unter dem Punkt **Kontextualisierung in den gesellschaftlichen/ pädagogischen Diskurs** zu äußern.

Seit etwa 2,5 Jahren unterrichte ich an der Städtischen Musikschule Bonn. In meinem Unterricht habe ich immer versucht das „Basis Wissen“ an Musiktheorie und Musikgeschichte an alle Schülerinnen und Schüler zu vermitteln. Natürlich war das Interesse ganz unterschiedlich. Doch bei einigen S.u S. konnte ich die Neugierde wecken und so finde ich es überhaupt nicht schlimm mal die ganze Klavierstunde damit zu verbringen den Aufbau einer Sonate zu erklären oder über das Liebesleben von Johannes Brahms zu sprechen. Leider sind diese Stunden sehr selten, da der Klavierunterricht zeitlich begrenzt ist : 30 oder 45 Minuten pro Woche. Ich habe mir oft die Frage gestellt, *wie schaffe ich es als Klavierlehrerin den Schülerinnen und Schülern gleichzeitig einen guten praktischen Klavierunterricht zu erteilen, aber auch das Wissen um die Komponisten und die Epochen herum in einer 30 minütigen Einheit zu kombinieren?*

Und so kam ich auf die Idee, ein Projekt an der städtischen Musikschule mit einigen meiner KlavierschülerInnen zu veranstalten, in dem ich das Klavierspielen und das

„Hintergrundwissen“ in einer für die S.u S. interessanten und spannenden Art und Weise kombinieren kann. Ausserdem fand ich die Idee, ein Projekt zu initiieren, woraus ich selbst als Klavierlehrerin und Musikerin Inspiration schöpfen kann und das die SchülerInnen inspiriert und bereichert, spannend. Es war eine bewusste Entscheidung, das Projekt nicht ganz fern von meiner alltäglichen Tätigkeit zu gestalten.

Zielsetzung und konkrete Idee bei dem Projekt

- *Auseinandersetzung der Schülerinnen und Schüler mit der Epoche der Romantik*

Das allgemeine Ziel des Projektes war die praktische und theoretische Auseinandersetzung der S.u S. mit der Epoche der Romantik. Unter „praktischer“ Auseinandersetzung fällt das Klavierspiel und Vorbereitung der Stücke für das geplante Konzert. Unter „theoretischer“ Beschäftigung meine ich das Erwerben von Fachwissen und der interne Austausch und Diskussion über den geschichtlichen Hintergrund der Epoche und damit zusammenhängend der Informationsaustausch über die Komponisten.

- *R.Schumann, J.Brahms und F. Chopin als musikalische Hauptvertreter*

Bei dem Projekt ging es konkret um diese drei Komponisten. Die SchülerInnen sollten sich intensiv mit den beschäftigen und jeder der SchülerInnen wurde im Laufe der Arbeit

„Experte“ für den jeweiligen Komponisten. Die Werke, von den S. und S. gelernt und aufgeführt, sollten der Anfang der theoretischen Auseinandersetzung darstellen. Am Ende war das Ziel die Werke vorzuspielen und über die Komponisten zu sprechen, also quasi einen Vortrag zu halten. Zuvor in der Arbeitsphase war es wichtig die Bezüge zwischen den Komponisten, deren Leben und Werk herzustellen und in der Gruppenarbeit sich auszutauschen.

- *Wissen über die geschichtlichen und kulturellen Hintergründe in der Romantik erwerben und verstehen. Einordnung der Komponisten in den geschichtlichen Kontext*

Um das Wissen rund um die Komponisten zu festigen, war es mir ganz wichtig den S. und S. klar zu machen, in welcher Zeit diese Menschen gelebt haben.

- Was versteht man heute als „Romantik“ und was war tatsächlich die „Romantik“?
- Wie haben die Menschen gelebt? Was haben sie damals gedacht?
- Was ist in den Bereichen der Kunst und Literatur passiert?
- Welchen Einfluss hatten diese Bereiche auf die Komponisten?
- Hauptfrage: Was war der Leitgedanke in der Epoche der Romantik?

Diese Fragen sollten im Laufe des Projekts für jeden klar beantwortet werden, da es einen enormen Einfluss auf das Verständnis der Werke und der Komponisten hat.

- *Erfolgreiche Einzel- und Gruppenarbeit*

Heutzutage müssen die SchülerInnen oft in der Schule Referate , Vorträge etc. vorbereiten. Dieses Projekt sollte ihnen zeigen, auf welche Art und Weise man sich mit einer Thematik auseinandersetzen kann. Ausserdem war es wichtig für das eigenständige Arbeiten genauso zu forschen wie sich in die Gruppe zu integrieren, um das Gesamtergebnis erfolgreich vorzubereiten und zu präsentieren.

Wie schon früher erwähnt, sollten am Ende jede/r der SchülerInnen einen „Vortrag“ über den jeweiligen Komponisten vorbereiten. Fragen wie, *Wie gestalte ich einen Vortrag so, dass es spannend für den Zuhörer ist? Wie gliedert man eine Biographie, sodass es nicht nach einem Artikel wie aus Wikipedia klingt? Worauf muss ich beim Vortragen achten?*

Diese Fragen zur Vorbereitung des Vortrages und zur Moderation an sich sollten in der Gruppe und einzeln besprochen und angewendet werden. Dazu kommt noch die zeitliche Begrenzung. Man hatte ein konkretes zeitliches Ziel, worauf man hinarbeiten soll.

- *Mein persönliches Ziel als Lehrerin der SchülerInnen und Leiterin des Projekts*

Das grösste Ziel für mich persönlich war es den SchülerInnen meine eigene Faszination für das

Wissen um die Komponisten und deren Zeit herum weiterzugeben. Den SchülerInnen klar zu machen, dass zur Musik so viel mehr gehört als „nur“ die Töne zu spielen. Ausserdem war es mir wichtig, das Interesse, sich mit diesen Themen zu beschäftigen, zu wecken und das vorhandene Interesse zu vertiefen. Ich wollte ihnen zeigen, dass es super spannend sein kann, sich als Jugendlicher mit der klassischen Musik auseinanderzusetzen und dass man durch Musik und erweiterte Beschäftigung

damit einen viel leichteren Zugang für Gebiete wie zum Beispiel Geschichte und Kunst ermöglicht.

Inhaltlicher Aufbau

Mitwirkende SchülerInnen

Bei diesem Projekt haben 4 SchülerInnen mitgemacht : Noel Marin Kystner (11 Jahre alt, spielt seit etwa 8 Monaten Klavier), Rebecca Rummel (14 Jahre alt, spielt seit etwa 2 Jahren Klavier), Caroline van Andrian- Werburg (18 Jahre alt, spielt seit etwa 5 Jahren Klavier) und Justine Schroth (14 Jahre alt, spielt seit 4 Jahren Klavier). Wie man den Informationen entnehmen kann, war die kleine Gruppe vom Alter und musikalischen Fähigkeiten her breit gefächert. Die SchülerInnen wurden von mir gefragt, ob sie Lust hätten bei einem Projekt, in dem es über die Romantik geht, mitzumachen.

Ich habe sie und nicht andere SchülerInnen aus folgenden Gründen auf das Projekt aufmerksam gemacht: um sich mit einem Thema, das viele Gebiete umfasst,

„erfolgreich“ beschäftigen zu können, braucht man ein gewisses Verständnis und Interesse für das Thema an sich. (Das hat übrigens, wie es sich zeigte, nichts mit dem Alter zu tun. Obwohl Noel der Jüngste bei dem Projekt war, war er unheimlich engagiert und zeigte sehr grosses Interesse und Verständnis auf vielen Gebieten, sei es auf dem Klavier oder der Auseinandersetzung mit den Leitthemen der Romantik). Alle der SchülerInnen sind im Einzelunterricht stets neugierig gewesen und haben immer mit Interesse zugehört, wenn ich ihnen etwas über den einen oder anderen Komponistenerzählte.

Zum Anderen braucht man ein bestimmtes Niveau auf dem Klavier, um zum Beispiel Werke von Komponisten wie Frederic Chopin oder Johannes Brahms überhaupt spielen zu können.

An dieser Stelle möchte ich betonen, dass ich nicht von sogenannten „Wunderkindern“ hier spreche. Es geht viel mehr darum, dass die SchülerInnen sich wohl mit dem Thema und den Werken fühlten. Einige der Stücke, die im Konzert aufgeführt wurden, wurden von den

S. und S. entweder schon gespielt oder auf eigene Initiative neu erlernt.

Zielgruppe(n)

Die wichtigste Zielgruppe bei diesem Projekt waren die vier Schülerinnen und Schüler, die aktiv teilgenommen haben. Die ganze Gestaltung des Projekts war an Ihre Möglichkeiten angepasst und orientiert. Nichtsdestotrotz haben sie sich innerhalb der etwa 3 monatigen Arbeit unheimlich entwickelt und ihre eigenen Grenzen zum Teil überwunden, was auch auf der Meta-Ebene mein Ziel war.

Die „Exklusivität“ des Projekts wurde durchbrochen, indem es das öffentliche Konzert gab zu dem viele der SchülerInnen und Schüler der Musikschule und besonders meiner eigenen SchülerInnen aus der Klasse, Ihre Familien und Freunde, Kollegen vom Fachbereich kamen. Auf diese Art und Weise wurde das ganze Publikum zur Zielgruppe. Da es ein von SchülerInnen moderiertes Konzert war, haben alle anderen anwesenden S. und S. die Möglichkeit gehabt neue Information und Wissen zu erwerben und überhaupt zu sehen, dass gleichaltrige MitschülerInnen bei so einem Projekt mitmachen und sich weiterbilden. Es war für mich persönlich eine Art „Inspirationsquelle“ für die anderen Schüler und ein Motivationsschub, sich mit Musik auch anderes zu beschäftigen oder in manchen Fällen überhaupt nachzudenken darüber, was man auf dem Klavier spielt und was man eventuell erreichen möchte.

Andererseits war es eine schöne Gelegenheit den Kollegen und Kolleginnen zu zeigen, dass Jugendliche sich mit Musikgeschichte auseinandersetzen können und dabei sogar Spass haben, sobald sie diese Möglichkeit angeboten bekommen. Es freute mich sehr, dass auch die Klavier- Fachbereichsleitung anwesend war. Mit diesem Projekt hoffe ich auch eine Diskussion anstossen zu können, ob Musikgeschichte eventuell in der Zukunft ein eigenständiges Fach sein könnte.

Vorgehensweise und Verlauf des Projekts

Es gab konkret drei grosse Phasen:

1. Arbeit im Einzelunterricht (20.März bis 8.April)
2. Arbeit in der Gruppe (8.April bis 20.Mai)
3. Das Konzert (20.Mai)

Arbeit im Einzelunterricht

Jede/n der vier SchülerInnen sah ich jede Woche beim Klavierunterricht. Als es klar war, wer bei dem Projekt mitmacht, habe ich einen Zeitplan erstellt und den an alle verteilt, so dass es klar war, wie der zeitliche Rahmen sein wird. Die erste Phase, also die Arbeit im Einzelunterricht, begann am 20.März. Zunächst mussten die Komponisten „zugeteilt“ werden. Diese Frage hat sich allerdings sehr schnell geklärt, da Justine bereits ein Werk von Johannes Brahms hatte, Rebecca zwei Stücke von Robert Schumann und Caroline ein Werk von Frederic Chopin hatte. Aus naheliegenden Gründen und persönlichen Interessen

blieb diese Aufteilung bis zum Schluss. Noel war der einzige Schüler, der von keinem der Komponisten zu dieser Zeit ein Werk spielte. Als ich ihm von der Idee des Projekts erzählte, wusste er sofort mit welchem Komponisten er sich beschäftigen möchte. Die Wahl fiel auf Robert Schumann. Es lag daran, dass es in Bonn das Schumann-Haus in Endenich gibt, eigentlich die frühere Heilanstalt, in der Schumann die letzten zwei Jahre seines Lebens verbracht hatte. Noel besuchte dieses Haus und war von Schumann sehr begeistert. Die Begeisterung über das Projekt und Schumann war bei Noel so gross, dass er auf eigene Initiative das Schumann-Haus alleine besuchte und dort Noten ausgeliehen hat, um daraus Stücke für das Konzert zu spielen. Dieses Ergreifen der Initiative eines Elf-jährigen war etwas besonderes und schönes und hat mir gezeigt, dass das Projekt eine gute Entscheidung war und den Mitwirkenden, den SchülerInnen und mir, viel Freude bringen wird.

Aus zeitlichen Gründen musste ich die theoretische Einzelarbeit auf 15-20 Minuten pro Unterricht beschränken, da wir auch an den Stücken arbeiten mussten. Als Erstes habe ich Justine, Rebecca und Caroline Biographien der drei Komponisten ausgehändigt:

„Johannes Brahms“ von Hans A. Neunzig, „Robert Schumann“ von Barbara Meier und

„Frederic Chopin“ von Jürgen Lotz. Diese drei Bücher sind Monographien und überschreiten nicht 150 Seiten. Die Idee dabei war, dass die Schülerinnen ein bisschen schauen und lesen, um sich möglicherweise einen Überblick zu verschaffen. Was ich aber ganz deutlich gesagt habe war, dass diese Bücher NUR eine Möglichkeit sind sich über die jeweiligen Komponisten zu informieren. In den ersten Wochen sollten sie eine grobe Ahnung davon haben, wie die Komponisten gelebt haben. Eine andere Möglichkeit war es, sich auf ein eher spezifisches Thema aus einer Biographie zu beschäftigen, z. B. Schumanns letzte Jahre in Endenich oder Chopins Beziehung mit George Sand. Es ging darum, den Schülern eine Möglichkeit zu geben sich damit zu beschäftigen, was sie wirklich interessiert. So hat beispielsweise Justine entschieden, nach dem sie einen guten biographischen Hintergrund hatte, sich für die Beziehung von Johannes Brahms zu Clara Schumann zu „spezialisieren“, weil es sie beim Lesen berührte und sie genau das den anderen Teilnehmern und später dem Publikum erzählen wollte.

Jede Woche haben wir im Unterricht darüber gesprochen, wie weit sich die SchülerInnen informiert haben und was sie aus den Informationen schliessen. Andererseits war es mir auch wichtig, dass sie selber Informationsquellen suchen. So sind wir insgesamt über die Monographien weitergegangen, indem die SchülerInnen Portale im Internet, beispielsweise mit Briefen von Chopin, und andere Bücher oder Filme fanden. So war es meine Aufgabe, in der Einzelstunde das Wissen etwas zu sortieren und zu ordnen. Oft wurden mir Fragen gestellt zu politischen oder kompositorischen Fragen, die ich, soweit ich konnte, versucht habe zu beantworten. In den Einzelstunden entstand schon die erste Idee eines Aufbaus für das Konzert. Zum Beispiel: Noel und Rebecca haben sich beide mit Robert Schumann auseinandergesetzt. Aber wie teilt man die Arbeit auf? Sie beide haben selbstständig entschieden wer was erzählt. Noel spezialisierte sich auf die „Kinderszenen“, woraus er auch zwei Stücke spielte. Er befasste sich mit dem Aufbau des ganzen Zyklus und der Idee, die Schumann dabei hatte. Ausserdem wollte Noel etwas über das Schumann-Haus in Bonn erzählen, also die Entstehungsgeschichte, heutige Relevanz und seine eigenen Erlebnisse dort. Rebecca dagegen entschied sich für einen groben Überblick über Schumanns Leben.

Gruppenarbeit

Bei der Gruppenarbeit gab es keine Stunde wie die andere. Mir war es wichtig die Arbeit abwechslungsreich zu gestalten. Meine pädagogische Reflexion werde ich aber später unter dem Punkt **Kontextualisierung im gesellschaftlichen/musikpädagogischen Diskurs, bzw. Pädagogische Reflexion** näher erläutern.

Als Beispiel für die Arbeit in der Gruppe würde ich gerne an dieser Stelle eine Art

„Protokoll“ unserer ersten gemeinsamen Stunde präsentieren und die Hauptpunkte erläutern.

1. Die Kennenlern-Runde

Da der Unterricht sonst in einer anderen Form verlief, war es nötig, dass sich erstmal alle vorstellen und kennenlernen. Auch ich habe mich vorgestellt, um die anfängliche Scheu zu

„durchbrechen“. Die SchülerInnen sollten einpaar Sätze über sich sagen, seit wann sie Klavier spielen, was sie an Musik gefällt, was spielen sie zur Zeit, welche Arbeit haben sie bis jetzt gemacht, bezogen auf das Projekt?

2. Was sind eure Erwartungen?

Hier war es mir wichtig, jeder/m Einzelnen eine Stimme zu geben. Natürlich waren die Antworten relativ ähnlich und anfangs noch nicht persönlich, was sich aber im Laufe des

Projekts verbesserte. Es war den SchülerInnen wichtig, ihrer Meinung nach, sich weiterzubilden und für sich ein neues spannendes Feld zu entdecken. Ausserdem hatten sie Lust mit den anderen an einer gemeinsamen Sache zu arbeiten.

3. Hürbeispiele als Einstieg in die Thematik

Ich habe mir lange Gedanken darüber gemacht, wie ich die inhaltliche Arbeit anfangen möchte.

Etwas besseres als Musik zu hören ist mir nicht eingefallen. Deswegen entschied ich mich für drei kurze Ausschnitte folgender Werke: „Ich will meine Seele tauchen“ aus der

„Dichterliebe“ von Robert Schumann, „Guten Abend, gute Nacht“ Fassung für Streichorchester von Johannes Brahms und die berühmte „Revolutionsetzde“ op.10 Nr.12 von Frederic Chopin. Damit kein zufälliges Ergebnis rauskommt, habe ich den SchülerInnen eine kleine Aufgabe gegeben: Ohne dass sie die Stücke kennen, sollten sie die drei Werke jeweils einem Komponisten zuordnen, aber auch ihre Meinung begründen und dann werden die Ergebnisse vorgetragen. Alle haben sich fleissig Notizen gemacht, sei es um das Stück zu beschreiben oder ihren Gedanken freien Lauf zu lassen.

Interessanterweise hat keine/r der SchülerInnen richtig getippt.

4. *Besprechung des Gehörten*

Doch das spannende für mich waren die Argumentationen für ihre jeweilige Wahl gewesen. Auf diese Art und Weise konnte ich gewisse Sympathien mit dem einen oder dem anderen Komponisten raus hören, und auch wie die S. und S. die Musik überhaupt wahrnehmen und beschreiben. Die meisten haben versucht mit Adjektiven zu beschreiben, wie z.B. bei der

„Revolutionsetzde“ „stürmisch“, „aufgebracht“, „leidenschaftlich“, oder auch „einfach laut“. Für mich persönlich war es ein sehr interessantes kleines „Experiment“ gewesen.

Als wir unsere Gedanken zu den Stücken ausgetauscht haben und ich die richtige Zuordnung Werk-Komponist aufgedeckt habe, war es mir wichtig, dass die SchülerInnen die Stücke noch einmal hören, um sich eine bessere Meinung über die Werke zu machen, aber auch um eine kleine Vorstellung davon zu haben, welcher von den Komponisten, die sie ja am Ende vorstellen sollen, welche Musik komponierte. Logischerweise habe ich den SchülerInnen nah gelegt, sich mal auch andere Stücke der Komponisten anzuhören, um einen besseren Überblick zu haben. Ich habe ihnen einpaar Beispiele genannt, was sie sich genau zuhause anhören können, wenn sie Lust dazu haben.

5. *Frage in die Runde: „Was wollen wir den Zuschauern erzählen? Wie sollen die Beiträge sein?“*

Danach ging es konkret über die geplanten Vorträge der SchülerInnen. Obwohl jeder schon Informationen gesammelt und sich einen groben Überblick über den jeweiligen Komponisten verschafft hat, wollte ich als Erstes eine gemeinsame Grundlage für alle schaffen. Das habe ich den S. und S. auch offen gesagt. Mir ging es viel mehr darum,

gemeinsam einen Arbeitsprozess zu bilden, bei dem jede/r den gleichen Ausgangspunkt hat. Genau deswegen wollte ich gemeinsam mit den S. und S. darüber sprechen und rausfinden, wie geht man an solche Informationen ran, wie setzt man Prioritäten. Nachdem wir uns darüber ausgetauscht haben, sind wir auf die Idee gekommen, allgemeine Fragen zu formulieren, die im Laufe des Projekts beantwortet werden müssen, um das Material besser zu verstehen und damit man das Wissen besser anwenden und im Vortrag einsetzen kann.

6. *Fragen festlegen*

Folgende 14 Fragen haben wir gemeinsam in etwa einer Stunde erarbeitet und sie beziehen sich auf das gesamte Projekt, von Fragen zu den Komponisten und der Romantik bis hin zu „eigenes Empfinden des Projekts“.

- *Was hat mich bei dem ganzen Projekt inhaltlich und formell überrascht?*
- *Inwiefern hat die Umwelt die Komponisten beeinflusst?*
- *Was war die Haupttätigkeit der Komponisten zu ihren Lebzeiten?*
- *Wie sind sie zu ihrem Beruf gekommen?*
- *Was für einen Charakter hatte der eine oder andere Komponist?*
- *Gab es wichtige Liebesbeziehungen in ihrem Leben?*
- *Wie sind sie in der Gesellschaft angekommen?*
- *Wenn du den Komponisten heute treffen könntest, was wäre das erste, was du sie fragen würdest?*
- *Aus welchen Verhältnissen kommt der Komponist?*
- *Welchen Einfluss hatte die Familie?*
- *Welchen Schwerpunkt hatten sie beim Komponieren?*
- *Gab es im Leben und Beruf Tiefpunkte?*
- *Hat das Wissen über die Komponisten und ihre Zeit mein persönliches Spiel auf dem Klavier verändert? Hat das Wissen meine Wahrnehmung der Musik beeinflusst?*
- *Wie hat mir das Projekt gefallen? Was konnte ich daraus lernen, was würde ich anders machen?*

Diese Fragen sind eine Art „Leitfaden“ für die Vorträge über die Komponisten, d.h. es geht darum einen persönlichen Bezug zu dem Komponisten herzustellen und darüber zu erzählen, was die SchülerInnen wirklich interessiert.

7. Kurze Vorstellung der Komponisten durch die SchülerInnen und Abschluss

Um die erste Sitzung zu schliessen bat ich die S. und S. etwa 3-5 Minuten jeweils über „ihren“ Komponisten zu erzählen. Da uns nicht mehr viel Zeit blieb (Gruppenarbeit dauerte immer 2-2,5 Stunden) haben wir in der ersten Sitzung es nicht geschafft über die Romantik zu sprechen. Dies habe ich dann auf das nächste Gruppentreffen gelegt. Als eine kleine Hausaufgabe für die Woche, habe ich die SchülerInnen gebeten die Fragen, die wir gemeinsam formuliert haben, für sich zu beantworten.

In der folgenden Woche ging es mehr um die Romantik. Ich habe eine kurze Powerpoint Präsentation erstellt mit den wichtigsten Ereignissen, Menschen und geistigen Bewegungen. Das ganze sind wir gemeinsam durchgegangen, manchmal konnten die SchülerInnen etwas hinzufügen von dem was sie schon wussten. Ich habe bewusst versucht nicht einfach komplexe Inhalte vorzutragen, sondern das immer auf die SchülerInnen anzupassen und gemeinsam Schritte voran machen. Beispielsweise: als wir über die Kunst in der Epoche der Romantik sprachen, zeigte ich ihnen einpaar Bilder von den berühmten Malern der Romantik, William Turner und Casper David Friedrich. Ich bat sie die Bilder zu beschreiben und den anderen zu erzählen, was sie persönlich darin sehen. Daraus konnten wir dann allgemeine Symbole und Leitthemen der Romantik feststellen: die Sehnsucht nach Liebe/einer anderen Welt/Todessehnsucht, das Mystische und Schaurige, Bezug zur Gotik, usw.

In einer ähnlichen Art und Weise haben wir über die Literatur und Musik gesprochen und nicht zuletzt gesellschaftlich-politische Zustände in Europa. Nach einer Zusammenfassung von dem, was besprochen wurde, haben wir versucht Bezüge zu den drei Komponisten herzustellen, die man kannte. Es war schon zu beobachten, dass die S. und S. vieles verstanden haben und alles in einen Kontext setzen konnten.

Bei einer späteren Gruppenarbeit, die zeitlich nah an das Konzert lag, lag der Schwerpunkt auf den musikalischen und sprachlichen Beiträgen. Wir haben gemeinsam überlegt, wie man beispielsweise einen Vortrag anfährt, wie gliedert man die Biographie, wie stellt man einen Bezug zu seinem Klavierstück her, soll man alles vorlesen oder Karteien machen, usw.

Ausserdem haben die Schülerinnen und Schüler einpaar mal vor einander ihre Klavierstücke vorgespielt. Es war für alle eine gute Möglichkeit, unter Nervosität vorzuspielen und zu schauen welche Stellen noch nicht ganz rund sind. Diese Vorspiele fanden die SchülerInnen sehr hilfreich.

Das Konzert

Alle Gruppentreffen, mit Ausnahme von einem, fanden im Konzertsaal der Musikschule, Zweigstelle Poppelsdorf, statt, wo auch das Konzert später geplant war. Somit konnten sich die SchülerInnen an den Raum und den Flügel gewöhnen. Ich wollte jeglichem zusätzlichen Stress für die TeilnehmerInnen aus dem Weg gehen, um sie nicht noch mehr am Konzerttag nervös zu machen. Deshalb war es gut, die Räumlichkeiten schon gut zu kennen.

Aus technischen Gründen musste die Generalprobe, die eigentlich eine Woche vor dem Konzert stattfinden sollte, auf den Morgen am Tag des Konzerts verlegt werden. Das Konzert war für 12 Uhr geplant, die Generalprobe 10-11 Uhr, so dass man kurz vor dem Konzert seine Ruhe haben konnte und sich auf die bevorstehende Veranstaltung konzentrieren konnte. Die SchülerInnen waren bei der Generalprobe alle extrem nervös. Eine Schülerin ist sogar während ihres Vortrages bei der Generalprobe in Tränen ausgebrochen, weil sie meinte ihren Text nicht mehr zu können und einen kompletten Black-out zu haben. Ich habe versucht sie zu beruhigen, was mir glücklicherweise gelang. Den Konzertsaal haben wir so organisiert, dass das Publikum einen Halbkreis bildete und in der Mitte der Flügel stand. Dadurch hat man eine vertrauliche und „intime“ Atmosphäre geschaffen, anders als wenn es eine klare Trennung zwischen den Künstlern und dem Publikum gäbe. Dem Konzert haben wir folgenden Titel gegeben: *„Romantik und ihre Vertreter Frederic Chopin, Robert Schumann und Johannes Brahms. Eine Klavier-Matinee mit Vorträgen von Schülerinnen und Schülern der Klasse Maria Shykyrinska.“*

Der Begriff „Matinee“ ist tatsächlich der Romantik entlehnt. Damals war es üblich ein Konzert im Salon „Matinee“ oder „Soiree“, abhängig von der Tageszeit, zu nennen. Das fand ich eine schöne formale Verbindung zu dem Inhalt der Veranstaltung. Das Programm für die Matinee finden Sie im Anhang.

Das Konzert dauerte etwas über 1 Stunde. Nach meiner Begrüssung habe ich im Groben über das Projekt und die Ziele dabei gesprochen, danach begann der Hauptteil: Caroline, Rebecca, Noel und Justine haben jeweils im Durchschnitt ca. 10 Minuten gesprochen und etwa 10 Minuten ihre Stücke gespielt. Dadurch gab es eine gute Balance zwischen dem Gesprochenen und dem Gespielten.

Das Publikum war altersmäßig sehr gemischt. Natürlich kamen Familie und Freunde der SchülerInnen, ein paar meiner KollegInnen, meine eigenen und andere SchülerInnen der Musikschule. Das Konzert fand einen guten Anklang bei allen, was mich und die Teilnehmer des Projekts riesig gefreut hat.

Obwohl die Generalprobe unter großer Anspannung und Nervosität stattfand, war ich erstaunt wie

reibungslos das Konzert verlief. Aber dazu mehr unter dem Punkt **Pädagogische Reflexion**.

Pädagogische Reflexion

Erreichen/Anpassen der Zielsetzung

Die Ziele, die unter dem Punkt **Zielsetzung und konkrete Idee bei dem Projekt** zu finden sind wurden, meiner Meinung nach, erreicht. Das grosse allgemeine Ziel

„Auseinandersetzung der Schülerinnen und Schüler mit der Epoche der Romantik“ war von mir initiiert, doch die Umsetzung war stark an die TeilnehmerInnen angepasst. Obwohl ich schon alle aus dem Einzelunterricht kannte und ihre Möglichkeiten, sich mit so einem Thema auseinandersetzen zu können, war es eine der wichtigsten pädagogischen Aufgaben für mich die SchülerInnen nicht zu überfordern, aber auch nicht zu unterfordern. Der Altersunterschied spielte logischerweise eine Rolle beim

„Wissensstand“ und der allgemeinen Wahrnehmung von neuem, komplexem Material. So konnte beispielsweise Caroline, die zum Zeitpunkt des Projekts Abitur machte und als Leistungsfach Geschichte hatte, viel über die politischen und gesellschaftlichen Zustände im 19. Jahrhundert erzählen, ohne sich dafür extra vorzubereiten.

Ich hatte nicht das Gefühl, jemanden zu überfordern, da ich von vornherein die zu erarbeitenden Inhalte nicht festlegte. Die „Ansage“ war nach seinen eigenen Möglichkeiten und Interessen zu handeln. Wie schon unter dem Punkt

Arbeit im Einzelunterricht erwähnt, konnte sich jede/r für ein spezifisches Thema oder eine für die/denjenigen interessanten Lebensabschnitt „spezialisieren“, was z.B. Noel und Justine auch getan haben.

Durch das wirkliche Interesse an der Sache, werden Inhalte meistens viel besser und nachhaltiger verinnerlicht. Dies ist mir als Leiterin und den SchülerInnen als

„Schaffende“ definitiv gelungen. Ich glaube, dass dies auch der Grund ist, warum das Konzert so gut verlaufen ist. Wie schon früher erwähnt, waren Caroline, Rebecca, Noel und Justine, aber auch ich, wirklich nervös in der Generalprobe. Kurzzeitig hatte ich Angst. Doch ich war erstaunt über die Sicherheit und Überzeugungskraft, die jede/r Einzelne an diesem Tag präsentierte. Weil wir gemeinsam jedes inhaltliche Detail

„durchgekaut“ haben und die SchülerInnen sehr gut eigenständig gearbeitet haben, ist uns dieses schöne Konzert gelungen. Ich bin mir sicher, das Wissen, was sie im Laufe des Projekts erworben haben, ist nachhaltig.

Formell gesehen, war ich die Leiterin des Projekts. Inhaltlich aber habe ich versucht an so vielen Stellen wie möglich mich rauszunehmen. Klar, das Projekt war durch mich initiiert, doch was das „Innere“ des Projektes angeht waren die SchülerInnen zuständig. Damit will ich nicht sagen, dass sie die volle Verantwortung übernehmen mussten.

Doch es war für mich von enormer Wichtigkeit ihnen das Gefühl zu geben, es ist IHR Projekt und sie gestalten es. Gab es inhaltliche Fehler, so habe ich logischerweise eingegriffen. Auch in der Gruppenarbeit habe ich mich absichtlich nicht wie Leiterin,

sondern eher als „Helferin“ und „Mitwirkende“ verhalten. Die Meinung der SchülerInnen war stets an erster Stelle. Meine pädagogische Aufgabe war es eine Richtung anzudeuten, aber nicht den Weg zu gestalten. Unter dem Punkt **Eigene Motivation** erwähne ich, dass ich selbst als Jugendliche Musikgeschichte spannend fand und immer noch finde. So war es, glaube ich, für meine SchülerInnen nicht zu übersehen, dass die Thematik mich fasziniert. Ich denke, ich konnte diese Faszination weitergeben.

Wichtig zu erwähnen ist der inhaltliche Aufbau aus pädagogischer Sicht. So gab es drei aufeinanderfolgende Bausteine: Musik-Komponisten-Epoche. Ich habe bewusst diese Reihenfolge der Inhalte gewählt, da es für mich einen logischen Aufbau darstellt. Die Ausgangssituation bei dem Projekt war zunächst Klavierunterricht. Das ganze Projekt bezieht sich auf die praktische und theoretische Auseinandersetzung mit der Musik in der Musikschule. Das Projekt war als eine Art grosse „Erweiterung“ zum Klavierunterricht gedacht. Es hätte, so denke ich, keinen Sinn gemacht ein Projekt zu veranstalten, das inhaltlich und formell zu weit weg von der Haupttätigkeit der SchülerInnen an der Musikschule ist.

Die Auswahl der Klavierwerke habe ich bereits unter dem Punkt **III.I Arbeit im Einzelunterricht** erläutert. Der erste „Baustein“ war also eine für die Teilnehmenden gewohnte Tätigkeit. Das Wissen rund um die Komponisten spielte die „Vermittler“-Rolle zwischen dem praktischem Klavierspiel und der theoretischen Beschäftigung mit der Epoche der Romantik, da die Komponisten Bezug zu beiden „Extremen“ haben. So war es möglich Theorie und Praxis in einer sinnvollen Art und Weise zu kombinieren.

Kontextualisierung in den gesellschaftlichen/pädagogischen Diskurs

Wie schon unter dem ersten Punkt erwähnt, hoffe ich mit meinem Projekt eine Diskussion über die inhaltliche Struktur und den Aufbau an der Musikschule anzustossen. Sicherlich verstehen alle Kolleginnen und Kollegen die Wichtigkeit der theoretischen Auseinandersetzung mit Musik. Allerdings gibt es zur Zeit ein sehr kleines Angebot in diesem Bereich an der Musikschule Bonn. Selbst die Musiktheorie, die sich auf

Gehörbildung beschränkt, kann nur von Schölerinnen und Schölern wahrgenommen werden, die sich auf eine Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule vorbereiten. Um bei diesem Kurs überhaupt teilnehmen zu können, muss man eine Art „Aufnahmeprüfung“ bestehen. Auf der Internetseite der Musikschule Bonn ist dies unter dem Punkt

„Studienvorbereitung / Hochbegabtenförderung“ zu finden. (siehe <http://musikschule.bonn.de/index.php?id=95>) Diese „Exklusivität“ finde ich bedenklich. Warum sollten nicht alle SchölerInnen die Möglichkeit haben, sich in theoretischen Fächern rund um Musik weiterzubilden? Zur musikalischen Grundausbildung sollte mehr als nur Hauptfach gehören. Es sollte nicht ein Problem darstellen Gehörbildungs- und/oder Musikgeschichtsunterricht an einer Institution wie Musikschule darstellen, sondern eine Selbstverständlichkeit sein. Gerade an einem Ort wie die Musikschule sollte jeder/m die Möglichkeit bieten und die Angebote attraktiv machen, alle Facetten der Musikausbildung zu nutzen. Ich frage mich jedoch auch, ob eine Pflicht an der Musikschule, so wie es in der Ukraine der Fall ist, die ultimative Lösung ist. Ich wünschte nur, dass es nicht auf Dauer ein Zustand bleibt, den alle akzeptieren.

Mit meinem Projekt habe ich keine neue Unterrichtsmethodik entwickelt oder die Frage nach der Integration theoretischer Inhalte im Einzelunterricht gelöst. Doch was das Projekt zeigte, ist das enorme Potenzial der SchölerInnen. Es ist möglich als 11- oder 15-Jährige/r sich mit solchen komplexen Themen, die auch von Musikstudenten an Musikhochschulen behandelt werden, zu befassen und sich weiterzubilden. Es ist nicht zu viel verlangt.

Sicherlich ist das nicht für jeden interessant, andersherum die Annahme, dass es für die Meisten uninteressant und zu anspruchsvoll ist, (dies suggeriert das Unterrichtsangebot an der Musikschule Bonn) finde ich viel kritischer.

Eigene Einschätzung

Da dieses Projekt viel mit meinen eigenen Interessen und meinem Arbeitsumfeld zu tun hat, habe ich es sehr gerne gemacht. Durch das Feedback der SchölerInnen und Kollegen und meiner eigenen Reflexion, kann ich sicher sagen, dass mir das Projekt gelungen ist.

An dieser Stelle muss ich jedoch zugeben, dass ich viel dem Engagement und dem Fleiß meiner SchölerInnen zu verdanken habe. Es ist unser gemeinsames Projekt und Erfolg. Wenn ich darüber nachdenke, gab es inhaltlich keine kritischen Punkte, die auf das Projekt einen Einfluss hätten. Wie ich schon vorher erlüttert habe, war alles auf die Schöler, ihre Möglichkeiten und Interessen angepasst. Und da sie mit meinem pädagogischen und künstlerischen Anspruch übereinstimmten, gab es keine grossen Probleme. Ich habe nur versucht, das Beste aus den Schölern rauszuholen.

Interessanter Weise hat sich das Verhalten von Caroline, Rebecca, Noel und Justine im Laufe des Projekts verändert. Waren sie am Anfang noch sehr schüchtern und trauten sich nicht irgendetwas zu sagen, haben sie sich am Ende des Projekts alle angefreundet und konnten sogar in den Gruppenbesprechungen gegenseitig konstruktiv kritisieren, loben und ermuntern.

Es war eine schöne Erfahrung, die sicherlich nicht eine einmalige Sache bleiben wird. Ich habe Lust all das Wissen und Faszination für Musik, die ich selbst besitze, weiterzugeben und meinen SchölerInnen alle Facetten des Musikuniversums zu zeigen, sei es im Einzelunterricht Klavier oder eben in einem solchen Projekt.

УДК 378.046.2

О. Бондарчук,
асистент кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O. Bondarchuk,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

**ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ УКРАЇНИ В ІСТОРІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ**

**PROBLEM OF MUSIC AND PEDAGOGICAL EDUCATION OF FUTURE TEACHERS OF
THE INITIAL SCHOOL OF UKRAINE IN THE PEDAGOGICAL OPPORTUNITY
PERSPECTIVE**

Анотація. У статті здійснено узагальнений історико-педагогічний аналіз розвитку музично-педагогічної освіти учителів початкової школи України у ХХ – на початку ХХІ століття. Розглянуті освітні директиви, які позначилися на розвитку загальної музичної освіти та зумовили необхідність удосконалення підготовки майбутніх учителів до музичного виховання школярів, залучення їх до музичної культури в навчально-виховному процесі, визначення етапів розвитку процесу підготовки майбутніх учителів початкової школи до музично-освітньої роботи з молодшими школярами.

Abstract. In the article a generalized historical and pedagogical analysis of the development of musical-pedagogical education of primary school teachers of Ukraine in the XX - the beginning of the XXI century was made. The considered educational directives, which affected the development of general music education, led to the need to improve the training of future teachers for musical education of pupils, their involvement in musical culture in the educational process, the definition of the stages of development of the process of preparing future teachers of elementary school for musical education with the younger ones schoolchildren.

Ключові слова: майбутні вчителі початкової школи, музично-педагогічна підготовка, історичні періоди розвитку.

Keywords: future teachers of elementary school, music-pedagogical preparation, historical periods of development.

Постановка проблеми. В педагогічній практиці дуже важливо вивчати спадщину минулого методичного досвіду. Він розширює науковий світогляд, підвищує педагогічну культуру, сприяє розвитку педагогічних здібностей і допомагає творчо використовувати знання. Педагогічна наука минулого мусить вивчатись в певній історичній послідовності. Щоб не розривати історичного зв'язку, треба дивитися на будь-яке питання з точки зору того, як дане явище виникло в історії, як воно розвивалося і що воно дало для суспільства тоді і зараз. З педагогіки минулих епох, з навчально-виховної практики нам слід використовувати те, що може бути корисним для нашого часу.

Удосконалення процесу підготовки майбутніх учителів початкової школи до музично-виховної роботи з молодшими школярами вимагає урахування надбань минулого, вивчення теорії та практики музичної й педагогічної освіти, опрацювання історичного та теоретико-методологічного аспектів даної проблеми. Це зумовило необхідність звернення до аналізу розвитку національної системи музично-педагогічної підготовки майбутніх вчителів з метою врахування кращих традицій і досвіду, здобутого протягом віків, і винайдення сучасних шляхів і методів підготовки майбутніх учителів початкової школи до музично-виховної роботи з молодшими школярами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У педагогічній і музикознавчій науці радянського періоду загальні питання історичного розвитку музично-естетичної освіти розглядали І. Анісімова, О. Апраксіна, Н. Добровольська, А. Каленіченко, Л. Коваль, Д. Локшин, Л. Масол, О. Ростовський, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Танько, Л. Хлебникова, Т. Цвєлих, Г. Шевченко та ін. В роботах цих вчених міститься багатий фактичний матеріал, що розкриває тенденції та особливості музично-естетичного виховання в різних регіонах, на окремих історичних етапах.

У теорії й практиці музично-педагогічної освіти сучасними науковцями І.М. Гадаловою, С.С. Горбенком, Л.М. Масол, О.В. Михайличенком, О.М. Олексюк, В.Ф. Орловим, Т.Й. Рейзенкінд проведені глибокі дослідження теоретичних і методичних засад музичної підготовки майбутніх учителів. Концептуальні основи музично-естетичного виховання розглядаються дослідниками Л.Г. Коваль, Г.М. Падалкою, О.Я. Ростовським, О.П. Рудницькою, Л.О. Хлебниковою, К.І. Шамаєвою, Г.П. Шевченко, Ю.Є. Юцевичем.

В останнє десятиріччя з'явилися дослідження сучасних молодих науковців (О.М. Ткаченко, О.А. Цвігун, О.В. Овчарук, Л.Й. Проців), котрі на основі широкого кола джерельних матеріалів вивчали розвиток музичної освіти та становлення музично-педагогічної думки в різні історичні періоди в окремих регіонах України. Діяльність Народних університетів культури в 50 – 80-ті роки ХХ століття узагальнено В.Т. Мацеборко; розвиток художньої освіти в Закарпатті – І.І. Небесник; у Галичині – М.В. Черепанином.

Мета статті – здійснити історико-педагогічний аналіз процесу становлення та розвитку музично-педагогічної освіти майбутніх учителів початкової школи України у ХІХ – початку ХХст.

Виклад основного матеріалу дослідження. В системі загальнопедагогічної підготовки вчителя початкових класів музично-педагогічна підготовка завжди посідала вагомe місце. Основним важелем у розкритті змісту підготовки вчителя слугують зміни, що відбувалися в початковій школі, тому саме шкільну освіту можна розглядати як замовника підготовки майбутнього вчителя.

Як зазначає А. Ковтун, образ педагога як музично освіченої людини, яка володіє навичками співу, декламування під музику, гри на різних музичних інструментах, притаманний українській ментальності.

Інтерес до проблем музичної підготовки вчителів особливо посилювався у ХХ ст. [6]. Як зауважує О. Овчарук, у цей період були закладені науково-теоретичні та практичні основи, які забезпечували національну спрямованість розвитку вітчизняної музичної освіти не тільки в досліджуваний період, а й протягом наступного етапу" [8, с. 130].

Так, ще в 20-ті роки ХХ-го століття у вітчизняній освітній практиці намітилась чітка лінія естетизації фахової підготовки педагогів. Навчальні плани більшості гуманітарних факультетів інститутів народної освіти (ІНО) України включали ряд дисциплін художнього циклу. Зокрема, навчальні плани робітфаків обов'язково включали ті чи інші дисципліни музично-педагогічного спрямування. Так, музична освіта майбутніх учителів (за навчальними планами різних закладів педагогічної освіти України) включала вивчення музики та співів, музично-вокального мистецтва, тонічного мистецтва, учіння про естетичне виховання, мистецтва в дитячому житті; передбачала хоровий та церковний спів, гру в оркестрі тощо.

У 20-ті роки ХХ ст. питання підготовки майбутніх учителів до музичного виховання дітей і молоді активно розробляли Б. Асаф'єв, Н. Грозденська, С. Шацький, Б. Яворський та інші. Відзначимо, що в ці роки вчителі здобували музичну освіту в таких навчальних закладах як Київська державна консерваторія, музично-драматичні інститути Києва, Харкова, Одеси, музичні технікуми, інститути народної освіти, педагогічні технікуми.

Досліджуючи проблему розвитку музичної освіти майбутніх педагогічних кадрів в Україні, А. Ковтун зазначає, що саме в цей період відомий педагог А. Шеншин констатував виникнення нового терміна "загальна музична освіта". Учений вказував на складну природу зазначеного терміна, де "загальне" є включенням музичної освіти до системи загальної освіти як невід'ємної складової частини, оскільки будь-яка людина, яка одержує загальну освіту в школі, не може й не повинна обійти її музичного складника, якщо хоче бути всебічно й гармонійно розвинутою [6].

Згідно з розпорядженням Наркомосу України "Про форми перевірки успіхів студентів" (1927) випускники ІНО готували реферати з педагогічної тематики, що мали характер методичного дослідження або педагогічного проекту, підготовленого на матеріалах педагогічної практики. Для фахівців музичного профілю таким проектом мав бути дитячий музичний колектив (хор, оркестр, ансамбль) під керівництвом майбутнього педагога [7, с.12].

Подальший розвиток системи мистецької підготовки вчителів переконливо доводив плідність обраного шляху. Так, у 1930 р. на семінарі-конференції викладачів музичних дисциплін ІНО були узагальнені досягнення і недоліки в галузі музично-естетичної підготовки майбутніх учителів, розроблені вимоги до змісту та обсягу програмного матеріалу з музики і співів на факультетах соціального виховання ІНО. Музичне мистецтво було обов'язковою дисципліною навчальних планів робітфаків, заочних відділів, курсів підготовки і перекваліфікації вчителів.

Утім художньо-естетичній підготовці вчителя приділялась не менша увага й під час вивчення курсу педагогіки. Програма з педагогіки 20-х років тлумачила художнє виховання як важливий засіб емоційного життя дитини. В програмі визначалася роль і завдання вчителя у розвитку художнього сприйняття і творчості дітей, а також обсяг знань з естетичного виховання, необхідних вчителю-вихователю нової школи.

Зміст, завдання і методика естетичного виховання учнів у програмі з педагогіки 30-х років були структуровано відображені у декількох розділах: художнє виховання у школі і його значення; гурткова робота в школі як виховний метод; організація і методика позакласної роботи з дітьми. Знаменно, що художнє виховання напряму пов'язувалось зі специфікою позакласної виховної роботи як оптимального часу і місця для найповнішого розвитку художніх здібностей дітей.

Так, спочатку студенти одержували знання про зміст, форми і методи художнього виховання дітей різного віку, про методику художнього сприйняття і стимулювання дитячої художньої творчості. За логікою другого розділу, вивчались роль і місце гурткової роботи з естетичного виховання, типи, комплектація, планування роботи художніх гуртків, особливості підготовки вчителя до проведення занять.

У програмі з педагогіки 1935 року музично-естетична підготовка вчителя передбачалась також при вивченні теми "Масова робота з дітьми", де акцентувалась увага на ролі ігор, пісень, музики, розваг, витівництва, карнавалів, шкільних вечорів. Отже, чільне місце відводилось реалізації взаємозв'язку загальнопедагогічної та художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя.

Подальший розвиток системи музично-педагогічної підготовки педагогічних кадрів відбувся у 50-ті роки ХХ століття. Виходячи з того, що за навчальними планами педагогічних інститутів 1955-56 років уже передбачалась підготовка студентів до керівництва естетичним вихованням школярів, Міністерство освіти запропонувало вузам, що мали досвід проведення цієї роботи, надати свої рекомендації і пропозиції щодо вдосконалення якості музично-педагогічної підготовки студентів.

Найбільш змістовні рекомендації, з погляду Т. Танько, були подані Ніжинським педагогічним

інститутом. Основна їх ідея полягала у введенні до навчальних планів інституту спеціального предмета "Художнє виховання", який повинен був забезпечити підготовку студентів з таких факультативних естетичних курсів: співи (сольні і хорові), музика (баян, домра, фортепіано), художнє читання, драматичне мистецтво, хореографічне мистецтво, живопис, художнє рукоділля, художня гімнастика, шахи і деяких інших. У деяких педагогічних вузах пропонувалось створити кафедри художнього виховання, що мали забезпечити теоретичну і практичну підготовку студентів усіх факультетів за одним із названих факультативних курсів. Кафедра художнього виховання прогнозувалась як загальноінститутська і повинна була позитивно вплинути на всебічний естетичний розвиток майбутніх учителів, забезпечити керівництво у засвоєнні кожного з названих курсів і збагатити зміст виховної роботи в школі та вузі [13, с.141].

Позитивний досвід ґрунтовної музичної підготовки вчителя початкових класів накопичено історією становлення і розвитку педагогічних училищ в Україні. Зокрема, Ю. Бекетова, досліджуючи історичні аспекти розгортання системи музично-педагогічної підготовки учнів педагогічних училищ України (1945-1985 рр.), встановила той факт, що перші післявоєнні програми для шкільних відділень були спрямовані на створення єдиної системи викладання музики на базі педагогічних училищ. Згідно з програмами, вивчення музичних дисциплін майбутніми вчителями початкових класів складалось із теоретичного (музична грамота і сольфеджіо, музична література), методичного (методика музичного викладання, методика співів і методика музичного виховання в дитячому садку) та практичного (хоровий спів, гра на музичному інструменті) аспектів. Для зазначеного етапу також характерно започаткування нових видів музичної діяльності (робота над художніми образами), вивчення музичної грамоти й сольфеджіо, окреслення обов'язкових музично-теоретичних знань і навичок учнів педагогічних училищ, чітке визначення мети викладання кожної дисципліни [6, с.10].

Крім того, досвід діяльності педагогічних училищ України зазначеного періоду презентує чималий перелік педагогічно цінних форм і методів музично спрямованої групової роботи майбутніх учителів початкових класів щодо розвитку музичного слуху (спів по нотах, запис мелодії (диктанти), диригування, робота з ансамблем дитячих музичних інструментів тощо). Знаменно, що у цей період була започаткована комплексна програма взаємозв'язку музичних дисциплін, у якій були зазначені функції музичних дисциплін; окреслені зв'язки між спеціальними дисциплінами і курсом теорії та методики музичного виховання; презентовані зв'язки між групами предметів (наприклад, хор - сольфеджіо - елементи теорії музики тощо). Системно збагачувався і зміст позакласних музичних занять - хорових гуртків, гуртків сольного співу, малих вокальних ансамблів (дуетів, тріо, подвоєних дуетів і тріо), скрипкових унісонів й ансамблів, тематичних концертів та лекцій [6, с.13].

Підготовка вчителів початкових класів з вищою педагогічною освітою звернулася до цієї проблеми дещо пізніше. Відповідно до Постанови Ради Міністрів СРСР "Про заходи підвищення якості підготовки вчителя для загальноосвітніх шкіл" (1956 р.) та Наказу Міністерства вищих навчальних закладів СРСР "Про затвердження переліку факультетів та спеціальностей широкого профілю педагогічних інститутів країни" (1956 р.), розпочалась підготовка вчителів початкових класів з вищою освітою на спеціальних факультетах підготовки вчителів початкових класів у п'яти педагогічних інститутах: Київському, Вінницькому, Бердичівському, Ізмаїльському, Глухівському.

Згідно періодизації, розробленої К.Авраменко [2, с.15], саме з цього моменту бере відлік державно унормований розвиток загальнопедагогічної та методичної підготовки вчителів початкових класів, етапами якого можна вважати такі періоди:

- 1956-1964 рр. - становлення системи підготовки вчителя початкових класів у вищій педагогічній школі, розроблення основ фахової підготовки та уніфікація її змісту й форм
- 1965-1984 рр. - розвиток та удосконалення навчальних планів і програм ВНЗ з метою врівноваження всіх складових підготовки майбутніх учителів початкових класів, досягнення єдності теорії та практики у викладанні фахових дисциплін;
- 1985-1991 рр. - пошуки оптимальної моделі фахової підготовки педагогічних кадрів для початкової школи, зміцнення зв'язку між викладанням фахових дисциплін у ВНЗ та шкільними навчально-освітніми програмами;
- з 1991 р. - етап розвитку професійної підготовки вчителя початкових класів в умовах ступеневої системи вищої педагогічної освіти незалежної України.

Конструктивним кроком на шляху поглиблення фахової підготовки вчителя до виховання молодших школярів стало відкриття в 1972-1974 рр. відділень широкого профілю з таким поєднанням: учитель початкової школи і старший піонервожатий; викладач образотворчого мистецтва і креслення; учитель музики і музичний керівник дитячого садка. Це надавало додаткові можливості забезпечення потреб школи і дошкільних закладів у спеціалістах художньо-естетичного профілю, оскільки вищі педагогічні навчальні заклади не випускали їх у потрібній кількості. Продовжувався пошук шляхів подальшого розвитку музичної освіти майбутніх учителів в

педагогічних університетах з метою розкриття їхніх особистісних якостей, поглиблення загальнокультурного розвитку, стимулювання потягу до прекрасного. Це опосередковано відбивалося на естетичному вихованні учнів.

Наступний етап змін у початковій освіті та в підготовці майбутніх учителів охоплює 1985-1995 рр. (період оновлення професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи) [5, с.11]. Реформа загальноосвітньої й професійної школи (1984 р.) сприяла оновленню змісту вищої професійної освіти. У 1984-1985 н. р. Державним комітетом народної освіти СРСР та Міністерством народної освіти УРСР було затверджено новий план спеціальності 2121 "Педагогіка та методика початкового навчання". З метою посилення ефективності викладання предметів у нього було включено семінарсько-практичну форму занять з методичних дисциплін. Також студентам надавали більше можливостей у самостійному виборі тем для написання курсових робіт з методики початкового навчання. У 1984-1985 н.р. було затверджено експериментальний план спеціальності 2121 "Педагогіка та методика початкового навчання" з додатковими спеціальностями "Музика" та "Образотворче мистецтво".

Етапом прогресивного розвитку вітчизняної концепції музичної освіти, професійного зростання педагогічних кадрів можна вважати 90-ті роки, коли Українська держава стала незалежною. Відродження музичної освіти базувалось на зверненні до національних джерел навчання та виховання учнів і молоді. У цей період створюються нові програми з викладання музики (А. Авдієвського, Р. Марченко, О. Ростовського, Л. Хлебникової та ін.), які базувались на засадах гуманістичної спрямованості розвитку освіти в Україні, а також з'являється історичний для освітян документ: Державна національна програма "Освіта (Україна ХХІ століття)", 1993 р. [9].

Так, наприкінці ХХ століття відбулась докорінна перебудова вищої освіти, підготовки вчителів для музичної освіти учнів на основі демократизації суспільства, утвердження особистісно-орієнтованого підходу до проблем професійного становлення вчителя, що стосувалось його загальнокультурного розвитку як високоосвіченої особистості, інтелігентної людини. Концептуального значення набуло поняття "готовність майбутнього вчителя до музичного виховання учнів" як складна компетентнісна характеристика, яка вміщує музичні знання, методичні уміння, досвід їх використання в навчально-виховному процесі, здатність до професійного самовдосконалення.

З 1998 року професійна підготовка музично-педагогічних кадрів здійснюється за спеціальностями і спеціалізаціями, перелік яких (відповідно до Наказу Міністерства освіти України від 15 квітня 1998 року) формувався з урахуванням освітніх рівнів і видів педагогічної діяльності.

Відзначимо, що до того часу на факультетах підготовки вчителів початкових класів (як і в педагогічних училищах та коледжах) кожний студент (незалежно від спеціалізації) оволодівав елементарними навичками гри на музичному інструменті, що дозволяло йому компетентно організовувати музично-виховну роботу. Але у 90-х роках ХХ століття у музичній підготовці вчителя початкових класів був зроблений, на нашу думку, великий крок назад, а саме: індивідуальні заняття з основного музичного інструменту у більшості закладів педагогічної освіти були поступово згорнуті (залишені лише для студентів відповідної спеціалізації). В той же час учитель початкових класів зі сформованими художньо-педагогічними навичками повинен залишатись умілим організатором музично-виховної роботи зі своїми вихованцями, інтегруючи мистецтво у власну педагогічну діяльність.

На засадах гуманістичної спрямованості були створені Державні стандарти професійної освіти.

Державні галузеві стандарти для підготовки майбутніх фахівців з початкової освіти почали розробляти після прийняття закону України "Про вищу освіту" (2002 р.), а з 2004 року активно впроваджують у практику. Державний стандарт є нормативним документом, у якому закладено нове розуміння цілей і змісту професійної підготовки майбутніх учителів, що має забезпечити їхню готовність до організації навчального процесу з основних предметів базового навчального плану початкової школи [9, с. 1-4].

Суттєвою передумовою внесення корективів у систему підготовки студентів зі спеціальності "Початкова освіта" виступає також зміна освітньої парадигми в сучасній початковій школі. Йдеться про необхідність упровадження принципів і методів розвивального навчання з опорою на можливості мистецтва, підтримку індивідуальності учня, подолання технократичного спрямування навчання вже в початковій школі, де роль учителя в закладанні основ особистісного ставлення дитини до світу музики є особливо суттєвою.

Вагомим рушієм значних реформ в системі вищої педагогічної освіти, стало входження України до загальноєвропейського освітнього простору. Наказом Президента України від 4 липня 2005 року «Про невідкладні заходи щодо забезпечення функціонування та розвитку освіти України»

визначено заходи, спрямовані на реалізацію в Україні положень Болонської декларації, зокрема з розроблення та затвердження нових галузевих стандартів вищої освіти. В основу нових галузевих стандартів покладено компетентнісний підхід, у відповідності до якого, одним із ключових моментів оцінки якості процесу навчання є результат формування системи компетенцій. Відповідно, модель підготовки вчительських кадрів, що існувала до недавнього часу у вищій педагогічній школі України і яка була спрямована на передачу студентам певного обсягу знань, умінь і навичок, втрачає свою актуальність.

Музично-педагогічна компетентність учителя початкових класів охоплює широкий спектр культурологічних знань, розуміння специфіки музичного мистецтва, засвоєння основних закономірностей музики, оволодіння засобами втілення художніх образів у музичному виконавстві, застосування музики в художньо-виховній роботі з молодшими школярами, оволодіння педагогічними методами та прийомами, що дозволяє здійснювати професійні функції.

В наш час, на факультетах початкової освіти зі спеціалізацією «Мистецтво» склалася певна навчальна система, яка включає в себе підготовку студентів до музично-педагогічної діяльності в початковій школі, яка включає в себе дисципліни, спрямовані на забезпечення психолого-педагогічної підготовки майбутніх учителів; дисципліни, що забезпечують фахові знання у царині музичного мистецтва, розвиток музичних здібностей студентів, формування практичних умінь і навичок (гра на музичному інструменті, диригування, хоровий спів, методика музичного виховання, постановка голосу); педагогічна практика, яка залучає студентів до музично-педагогічної діяльності в школі, дозволяє закріпити наявні знання, спонукає до набуття нових знань і вмінь.

Отже, визначення сучасних тенденцій розвитку музично-педагогічної освіти в контексті інтеграції до європейського освітнього простору уможливило ефективність модернізації музично-педагогічної підготовки вчителів, розвиток творчого потенціалу особистості, формування професійної майстерності.

Висновки. Аналіз процесу становлення й розвитку музичної освіти майбутніх учителів початкової школи дає можливість стверджувати, що у 20-ті – 30-ті роки ХХ століття створювалися лише передумови становлення музичної освіти педагогів в Україні, а з 50-х років ХХ століття безпосередньо розпочинається етап її становлення. Реформи, які відбувались у вітчизняній вищій школі мали позитивні й негативні наслідки в різні історичні періоди. Але в усі часи суспільством була усвідомлена духовна цінність музики та необхідність її застосування у вихованні школярів, що зумовлювало якісну музично-педагогічну підготовку вчителів.

Грунтовне вивчення історико-педагогічних засад у галузі музичної освіти педагогічних кадрів початкової школи дозволяє зробити загальний висновок про необхідність об'єктивного та вдумливого врахування позитивних здобутків та недоліків минулого і відкриває, на нашу думку, можливості подальшого удосконалення музично-педагогічної освіти майбутніх вчителів початкової школи, а саме: знайти оптимальний зміст музичної освіти на факультетах підготовки вчителів початкових класів з урахуванням не тільки сьогодення початкової школи, а й її перспективи; здійснювати випереджуючу підготовку з орієнтацією на майбутню школу, з урахуванням тенденцій її розвитку; розвивати художньо-творчі здібності майбутніх учителів, допомагати розкрити і реалізувати свій творчий потенціал у різних видах самостійної педагогічної діяльності.

Література

1. Авраменко К.Б. Методична підготовка вчителів початкових класів у педагогічних навчальних закладах України (1956-1996 рр.): Автореф. Дис. на здобуття ступеня канд. пед. наук: спец.13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / К.Б. Авраменко. – К., 2002. – 20 с.
2. Бекетова Ю.В. теорія і практика музично-педагогічної підготовки учнів педагогічних училищ України (1945-1985 рр.): Автореф. Дис. на здобуття ступеня канд. пед. наук: спец.13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Ю.В. Бекетова. – Х., 2005. – 20 с.
2. Державний стандарт початкової загальної освіти [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/462-2011-п>.
3. Закон України "Про освіту" [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/1060-12>.
4. Коваль Л.В. Професійна підготовка майбутніх учителів у контексті розвитку початкової освіти: технологічний підхід : монографія / Л.В. Коваль. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. – 330 с.
5. Ковтун А.В. Розвиток музичної освіти майбутніх педагогічних кадрів в Україні (друга половина ХХ століття) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 "Загальна педагогіка та історія педагогіки" / А. В.Ковтун. – Харків, Нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, 2015. – 283 с.
6. Кузьмічова В.А. Музична освіта студентів педагогічних навчальних закладів України (1917-1933 р.р.): Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. пед. наук: спец 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / В.А. Кузьмічова. – Х., 2000. – 20 с.
7. Овчарук О.В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку ХХ ст. (1905-1925) : дис. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теорія і методика музичного навчання" / О.В. Овчарук. – Нац. пед. ун-т імені М.

- П. Драгоманова. – К., 2001. – 195 с.
8. Про державну національну програму "Освіта" (Україна ХХІ століття) [Електронний ресурс] : Постанова Кабінету Міністрів України від 3 листопада 1993 р. № 896. – Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/896-93-p>.
 9. Про додаткові заходи по впорядкуванню підготовки вчительських кадрів у педагогічних учбових закладах : наказ № 299 від 6 липня 1956 р. // Збірник наказів та розпоряджень Міністерства освіти Української РСР. – 1956. – № 15. – С. 10-14.
 10. Про реформу загальноосвітньої і професійної школи : зб. док. і матеріалів. – К. : Політвидав України, 1984. – 110 с.
 11. Савченко О. Я. Удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів / О.Я. Савченко // Початкова школа. – 2001. – №7. – С. 1-4.
 12. Тянько Т.П. Музична підготовка майбутніх педагогічних кадрів у педвузах України (40-50-ті рр.. ХХ ст.) / Т.П. Тянько // Вісн.Житомир держ. Ун-ту ім..І.Франка. – 2000. – №6 – С.139-14

УДК 373.015.31:172.15

В.Брилiна,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

V.Brylina
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

МУЗИЧНА СПАДЩИНА М.В.ЛИСЕНКА В ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ

MUSICAL LEGACY OF M.V.LYSENKO IN THE PATRIOTIC UPBRINGING OF THE SCHOOL PUPILS

Анотація. У статті розглядаються аспекти патріотичного виховання школярів через поглиблене вивчення героїчного в творчій спадщині українського композитора класичної музики М.В.Лисенка і його обробок народної пісенної творчості; обґрунтовується значимість використання музичного фольклору для виховання у школярів любові та поваги до культурної спадщини Вітчизни.

Abstract. The author dwells on the aspects of the school pupils' patriotic upbringing via profound study of the heroic subjects in the creative legacy of the great Ukrainian classical composer M.V. Lysenko as well as his adaptations and refinement of the Ukrainian people's songs. The importance of the use of people's folklore for upbringing love and respect for the Ukrainian cultural heritage has been grounded.

Ключові слова: патріотичне виховання, класична музика, музична спадщина, фольклор, творча діяльність, Батьківщина, патріотичні почуття.

Key words: patriotic upbringing, classical music, musical legacy, folklore, creative activity, Motherland, patriotic feelings.

Постановка проблеми. Відповідно сучасної Концепції державної цільової програми національно патріотичного виховання дітей та молоді зауважується, що інтеграційні процеси, що відбуваються в Україні, висвітлюють потребу у відповідному ставленні до історичної національної культурної спадщини, народної творчості, мистецьких досягнень.

Засвоєння школярами музичного фольклору та великого творчого доробку композиторів-класиків України, формування через нього рис патріотизму, національної гордості за героїчну історію свого народу є актуальною проблемою на сучасному етапі виховання. Формуванню глибоких патріотичних переконань, усвідомленню високих моральних і естетичних цінностей школярами в значній мірі сприятиме поглиблене впровадження в навчально-виховний процес творів героїко-патріотичного спрямування [2].

Музична спадщина М.В.Лисенка є невичерпним джерелом патріотичного виховання, саме героїчна тема є провідною в його діяльності. Натхненною творчістю, всім своїм життям митець довів раціональну думку про те, що необхідна систематична робота з вивчення народної історії, ознайомлення учнів із подвигами предків, виховання любові до Вітчизни через народнопісенні джерела.

Композитор чітко сформулював своє бачення основ музичної освіти і негативне ставлення до тих, хто відвертається від рідної національної культури: «музична освітня школа в нас інакше

немислима, як на народних основах, інакше – бо вона дасть, як усе у нас починаючи з суспільства, бляклий колір з іноземними рум'янами» [5, с.74].

Музичний творчий доробок М.В.Лисенка є важливим засобом виховного процесу в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах. Жанрові різновиди слід застосовувати в педагогічній діяльності вчителя як в поурочній, так і в позакласній виховній роботі, де є необмежений простір для художньої творчості. Певний обсяг вивчення різножанрових творів композитора може бути використаний у напрямках: естетичного виховання естетичного смаку і естетичного відношення школярів до мистецтва; формування національної культури в оточуючому середовищі; вміння розпізнавати і цінувати прекрасне свого народу; розвивати почуття поваги до культурних традицій своєї Вітчизни.

Аналіз наукових досліджень. Теоретичні засади національно-патріотичного виховання закладено у дослідженнях українських психологів таких вчених як М.Борщевський, О.Кульчицький, В.Москалець, І.Сікорський, Я.Ярема та інших, у працях яких відображені національні гуманістичні цінності навчання і виховання. У наукових працях Г.Ващенко, М.Грушевського, О.Духновича, М.Драгоманова, В.Сухомлинського, К.Ушинського та інших висвітлюються аспекти формування національної самосвідомості молоді особистості. Ціннісні мотиви формування громадянсько-патріотичної культури представлено у дослідженнях О.Акімової, М.Сметанського, Г.Тарасенко, В.Шахова, Г.Шевченко. Психологічні аспекти патріотичної виховної діяльності відображено в наукових працях Б.Ананьєва, П.Блонського, Л.Виготського, О.Леонтєва, П.Якобсона та інших. Серед наукових досліджень проблеми патріотичного виховання за останні десятиріччя особливе місце займають праці О.Жаровської, Р.Петровського, О.Стьопіної, Т.Гавлітіної, М.Тимчук та інших.

У наукових дослідженнях О.Жаровської відзначається, що принциповою позицією, на якій будується науково-теоретична база педагогічних досліджень з проблеми патріотичного виховання, є розуміння патріотизму як важливого соціально-культурного, духовно-мобілізаційного явища, що включає захист національних інтересів, конструктивну реалізацію одержаної свободи і демократичних прав людини. В цих випадках патріотична вихованість розуміється як одна з цінностей, яка притаманна всім сферам життя суспільства, що є найважливішим духовним надбанням особистості.

Одне із чільних місць в пантеоні наукових праць з національно-патріотичного виховання займає ім'я М.В.Лисенка, українського діяча минулого. З його самовідданою працею пов'язані найпримітніші досягнення національної культури, та української музичної педагогіки. Митцем підсумовано величезний період розвитку вітчизняної музики на підвалинах глибокого і всебічного вивчення народного життя і творчості. Обробка величезного спадку музичного фольклору, ряду поодиноких музичних творів різних жанрів сприймаються тепер по-новому, знайшовши логічне і справедливе обрамлення титанічною діяльністю М.В.Лисенка, який встановив чіткі й однозначні визначення цьому феномену – українська музична культура [1].

Творчість М.В.Лисенка становить цілу епоху в історії української музичної культури. Його твори своїм високим художнім рівнем займають одне з головних місць у духовному надбанні українського народу. Знайомлячись з творами композитора, відчувається своєрідність, індивідуальність, зв'язок з національними коріннями високих вимог до художньої досконалості. Головною запорукою виникнення музичних творів було його прагнення служити своїм мистецтвом суспільному прогресу, віддавати свої творчі сили людям.

В українській музичній культурі діяльність М.В.Лисенка має епохальне значення. Композитор висвітлював у своїй творчості героїко-патріотичну тему, прославляв героїв народу, глибоко переконуючи, що народ це – велика історична сила. Різносторонність його діяльності охоплює різні сфери творчості: як етнографа, який записував народні мелодії; як творця нових жанрів національної музики; як диригента великих хорових ансамблів; як піаніста-віртуоза; як організатора та активного громадського діяча [3, с.40-42].

Невтомний організатор, закоханий у свою справу, подвижник, талановитий митець, палкий і активний пропагандист української музичної культури, М.В.Лисенко завжди і всюди ставив собі за мету, визначаючи як найважливіше завдання, – відкриття громадськості невичерпних художніх скарбів українського народу.

Мета статті полягає у висвітленні виховної сутності художніх цінностей музичної творчої спадщини М.В.Лисенка в патріотичному вихованні школярів, її реалізації згідно системи навчально-виховної діяльності і використання музично-педагогічних надбань.

Виклад основного матеріалу. Творчий спадок української професійної музики М.В.Лисенка надзвичайно великий і багатий жанровим різноманіттям, який містить твори фортепіанні, оперні, хорові, сольні вокальні – романси та пісні, обробки народних пісень.

У фондах композитора налічується понад шістьсот зразків, які по праву вважаються одним з

найвизначніших музичних науково-фольклористичних внесків свого часу. Фольклорні записи та наукові спостереження для М.В.Лисенка стали проявом художніх сил, оскільки він вважав, що композиторська творчість повинна міцно базуватися на мистецькому народному ґрунті.

Загалом М.В.Лисенкові фольклорні збірники охоплюють майже всі пісенні жанри: обрядові, побутові, історичні та інші. Серед них значне місце займають пісні патріотичної тематики, які поряд з художньою цінністю мають велику духовну та наукову значимість, які відзначаються досконалістю нотної фіксації, ладової, ритмічної точності і правильності. Процес композиції та гармонізація мелодії стали професійним прикладом для інших композиторів, які дотримувалися напрямку розвитку національної самобутньої музичної культури, правдиво відтворюючи своєрідну інтонаційну фольклорну лексику [6, 35-69].

Обробка українських народних пісень для М.В.Лисенка була його творчою лабораторією, в якій фольклор не тільки вивчався, а й пропагувався, науково досліджувався, опрацьовувався, формуючи національну народну основу музичної мови. З накопиченого музичного матеріалу митця склалися фольклорно-етнографічні праці: «Исторические песни малорусского народа», «Чумацкие народные песни», «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край» [4].

З педагогічною метою у праці «Уваги до історичних пісень» М.В.Лисенком розповідається про їх героїв, та події, що оспівуються в них. Велике художнє і пізнавальне значення цих пісень міститься у коментарях до них.

Серед українських композиторів-фольклористів, він був першим, хто довів своєю різноманітною діяльністю соціальне значення вокальних героїко-патріотичних творів. Обробляючи зразки народної творчості для голосу з фортепіано, перекладаючи їх для хору, а також використовуючи окремі мелодії для створення окремих видів, митець значно розширив сферу їх побутування, викликаючи у слухачів естетичні враження. Пісні, на думку композитора, є справжнім вихованим засобом, що супроводжують через спів та гру все життя людини, починаючи від пісень колискових, танцювальних, хороводних, ліричних – до історичних [6, 130-150].

У досвіді багаторічної діяльності з фольклором композитор стверджував, що саме пісня героїко-патріотичної тематики всебічно відображає провідні риси характеру українського народу: його безмежну відданість Вітчизні, мужність, героїзм, а також щедрість і доброту. В циклі таких пісень багатьох зразків, де мужній характер поєднується з драматизмом, скорботою, інтонаціями плачу, поряд із ними – задушевним ліризмом. Український народ, присвячуючи свої пісні героям, нерідко полеглим в бою з ворогами, оспівував їх із зворушливою любов'ю.

М.В.Лисенко при обробці пісень героїко-патріотичної тематики свідомо підкреслював мужні, героїчні риси художнього образу, де героїка виступає провідним мотивом. Щоб висвітлити героїчне, автор обробок вдавався до максимального використання засобів художньої виразності типових для таких жанрів, як дума, марш, похідна пісня [8].

Так у «Думі про Палія та Мазепу», «Про Саву Чалого» у вступі задається емоційність ритму, гармонійна насиченість; у обробці похідної пісні «Ой на горі там жінці жнуть» виразно передається маршовий характер мужності. Типовим є насичення пісень патріотичної тематики маршовими інтонаціями також у «Пісні про Перебийноса» емоційність досягається чіткою рухливістю всіх голосів, розспівом у поєднанні з могутніми унісонами [2, 97-107].

Яскравим зразком поєднання історичних пісень з танцювальними елементами проявляється хорових піснях «Максим козак Залізняк», «Ой не знав козак, ой та не знав Софрон», у яких народ прославляв молодецтво Максима Залізняка, радіючись та пишаючись його подвигами. У пісні «Гей не дивуйте» проявляється натхненність козацького селянського війська, охопленого бажанням перемоги при захисті рідної Вітчизни.

М.В.Лисенко визначав до якого історичного періоду історії України відносяться пісні, розподіляючи їх за жанрами: а) козацькі («Про Байду», «Про козака Софрона», «Про Морозенка»); б) гайдамацькі (Максим козак Залізняк», «Про Бондарівку»); в) бурлацькі («Пісня сіромаська», «Та забіліли сніги»); г) чумацькі («У Києві на ринку», «Гей, з-за гори, з-за крутої»); рекруцькі («Ой, по горах сніги біліють», «Кому воля, а кому неволя»); цехові пісні («Пісня про Купер'яна», «Нехай же нас Бог рятує») [2].

Дана вокальна спадщина є могутнім засобом посилення історико-літературних знань учнів. На уроках учні можуть почути в живому виконанні «Пісню про Байду», дізнатися про те, що «Слово о полку Ігореві» – є історичною пам'яткою та художньою музичною спадщиною. Таким чином, музична творча спадщина М.В.Лисенка є важливим засобом навчально-виховного процесу в сучасних загальноосвітніх закладах. Жанрові різновиди слід застосовувати в педагогічній діяльності вчителя як в поурочній, так і в позакласній виховній роботі.

Важливим аспектом навчально-виховного процесу є те, що у молодших класах закладається фундамент для подальшого спрямування інтересу до народної творчості та класичної музичної

спадщини свого народу. Використовуючи твори М.В.Лисенка в роботі з учнями, стає можливим ефективно вирішення проблеми патріотичного виховання.

При сприйманні його творів учні навчаються виділяти головну ідею, позицію автора, виказують свої оціночні думки. Важливе значення мають інтелектуальні компоненти мислення – порівняння, узагальнення, обґрунтування. У формуванні морально-естетичного досвіду, етичного відношення важлива роль належить особливостям сприймання, які визначаються вибірковістю, – коли попередній рівень інтуїтивного замінюється на осмислення та усвідомлення моральної, естетичної сутності музичного твору. Завдяки цьому у школярів з'являються стійкі інтереси, які вони активно використовують у досвіді вирішення практичних завдань. Поглиблення процесів усвідомлення, проявляється розвитком логічного та художньо-образного типів мислення.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що реалізація сучасних навчально-виховних програм з музичного мистецтва, до яких входить народна, класична та сучасна музика, ґрунтується на взаємодії урочних і позакласних форм роботи з оптимальним залученням творчого досвіду учнів, розвитку усвідомленого сприйняття сутнісного значення змісту художніх творів. Музичне мистецтво є могутнім засобом національного, патріотичного виховання, яке нерозривно пов'язане з формуванням моральної, естетичної свідомості школярів. Національний тип свідомості молоді особистості формується через засвоєння національних ідей, визначення естетичних ідеалів, моральних цінностей, культурної історичної спадщини українського народу.

Крізь призму гуманістичного відношення до музичної творчої спадщини М.В.Лисенка відбувається трансформація патріотичних поглядів та переконань у нормативні форми поведінки. Основними передумовами формування патріотичних почуттів школярів є використання багатой музичної спадщини українських композиторів-класиків та української народної творчості.

Свою педагогічною діяльністю М.В.Лисенко заклав фундамент вищої спеціальної музичної освіти в Україні. З його професійної композиторської школи вийшло багато визначних діячів українського музичного мистецтва. Безпосереднім продовжувачем його кращих творчих традицій були композитори М.Д.Леонтович, А.С.Степовий, К.Г.Стеценко. Під благотворним впливом М.В.Лисенка формувалася й розвивалася музична творчість найвидатніших представників української культури С.П.Людкевича, П.І.Майбороди, Л.М.Ревуцького та інших. М.В.Лисенко узагальнив основні особливості української музичної мови і сформував найважливіші жанри української музики, які зайняли почесне місце у світовій музичній культурі.

Література

1. Булат Т. М.Лисенко. Творчі портрети українських композиторів. / Т. Булат. – К.: Музична Україна, 1965. – 150 с.
2. Булат Т. Героїко-патріотична тема в творчості М.В.Лисенка. / Т.Булат. – К.: Музична Україна, 1973. – 215 с.
3. Дяченко В. М.В.Лисенко. Життя і діяльність. В.Дяченко. – К.: Музична Україна, 1965. – 62 с.
4. Іваницький А. Український музичний фольклор. / А. Іваницький. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
5. Лисенко О. Сонце української музики. / О.Лисенко. – К.: Музична Україна, 1967. – С. 55-74.
6. Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні. / С.Росовецький // Частина I. Теорія фольклору. Посібник для університетів. – К., 2005. – 228 с.
7. Шаров І. Сто видатних імен України. / І.Шаров. – К.: Музична Україна, 1999. – 349 с.
8. Ясиновський Ю. Питання становлення музичного професіоналізму на Україні. / Ю.Ясиновський // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1975. – С. 41-85.

УДК 37:78:908 (477.43/.44)

М. Вацьо,

Заслужений працівник культури України,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,

M. Vatsio

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

РОЛЬ КРАЄЗНАВСТВА ПОДІЛЛЯ В СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ

THE PART OF REGIONAL STUDIES OF PODILLYA IN THE SYSTEM OF MUSICAL AND AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN AND YOUNG PEOPLE

Анотація. У статті досліджено та проаналізовано музично-естетичне виховання учнів та молоді. Зазначається, що досягнення нового неможливо без урахування надбань усього багатотисячолітнього минулого. Досліджуються педагогічні умови в успішній реалізації вивчення музичного краєзнавства Поділля в музично - естетичному вихованні дітей та молоді.

Abstract. The article deals with the analysis and research of musical and aesthetic education of students and young people. It is noted that the comprehension of the new is impossible without taking into account the achievements of the centuries-old past. The pedagogical conditions in the successful realization of the study of musical regional studies of Podillia in the musical and aesthetic education of children and youth are researched.

Ключові слова: музичне краєзнавство, краєзнавство, музично - естетичне виховання, Поділля, композитори Вінниччини.

Key words: music regional studies, regional studies, musical and aesthetic education, Podillya, composers of Vinnytsya

Постановка проблеми. Сучасний період відродження України, її державності, економіки, науки та культури, її освіти, особливо в умовах євроінтеграції до освітнього простору, вимагає зміни поглядів на освіту, ставить нові завдання щодо виховання особистості.

Велике значення сьогодні закономірно надається національному вихованню, головною метою якого є набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, досягнення високої культури взаємин, формування у підростаючого покоління рис громадянина України, розвиненої духовності, моральної, правової, художньо-естетичної, трудової, екологічної культури.

Важливе місце у системі національного виховання посідає реалізація краєзнавчого підходу в умовах здійснення особистісно-орієнтованого навчання та організації навчально-виховного процесу в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах.

Музична культура рідного краю – це система досягнень у сфері музичної творчості, виконавства та освіти, а також рівень освіченості людей краю в галузі музичного краєзнавства.

Сьогодні накопичено значний краєзнавчий та архівний матеріал, який засвідчує, що з Поділлям пов'язане життя і діяльність багатьох митців – композиторів, музикознавців, етнографів, музикантів, співаків і виконавців.

Аналіз останніх наукових публікацій. Важливі аспекти розвитку музичної освіти і виховання в Україні розглянуті у дослідженнях науковців: С. Горбенка, Н. Гуральник, С. Миропольського, О. Михайличенка, А. Растригіної, О. Ростовського, Т. Танько, В. Черкасова, К. Шамаєвої.

Питання краєзнавства як необхідного компонента виховання та навчання молоді містяться у дослідженнях вчених, зокрема: А.І. Верби, С.М. Голіцина, В.В. Дранішнікова, П.В. Іванова, А.П. Клімової, В.М. Кулікова, В.Г. Ліпінака, Є.Г. Рябова, Н.В. Рубанової та ін.

Поділля – історично, географічно і соціально обумовлений культурний феномен. Його музичну культуру досліджують сучасні науковці. Серед дослідників музичної культури Вінниччини можна виділити фахівців з питань регіонального музикознавства (Л. Баженов, І.Юдкін-Ріпун), музичного мистецтва (Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчук, Н. Горюхіна, М. Грінченко, А. Завальнюк, М. Загайкевич, Л. Пархоменко), музичного джерелознавства (Л.Корній), та багатьох інших, менш відомих дослідників.

Довідник «Вінниччина фольклорна» упорядник А.М. Подолинний – одна з перших видань про збирачів фольклору, які народилися чи жили, й працювали в подільському краї. У вступній статті вміщена інформація про фольклорні та фольклорно-етнографічні ансамблі, яких на Вінниччині близько 300.

На основі архівних документів в статті науковця А.М. Тростогон «Родіон Скалецький – видатний культурний діяч Поділля» розглядається тернистий життєвий та творчий шлях відомого композитора, фольклориста, хорового диригента, педагога Р.А. Скалецького.

Науковець М. А. Печенок в статті «Музично-творча діяльність митців Подільського краю, які проживали у другій половині XIX – на початку XX сторіччя, творчість яких збігається з періодом перебування на Поділлі композитора і піаніста Ференца Ліста» розглядає творчість митців Подільського краю, які проживали у другій половині XIX – на початку XX сторіччя, творчість яких збігається з періодом перебування на Поділлі композитора і піаніста Ференца Ліста.

Мета статті: дослідити педагогічні умови в успішній реалізації вивчення музичного краєзнавства Поділля в музично - естетичному вихованні дітей та молоді.

Виклад основного матеріалу. Естетичне виховання молоді є на сьогодні одним з актуальних завдань педагогічної науки. Проблема естетичного виховання в естетико-педагогічному аспекті широко репрезентована в спадщині видатних українських педагогів та діячів освіти – Е. Водовозової,

П. Каптерева, С. Лисенкової, С. Русової, Є. Тихеєвої, К. Ушинського. Філософсько-естетичні аспекти цієї проблеми розглядаються в наукових працях Ю. Борева, І. Гончарова, М. Киященко, В. Ядова. Таким чином, більшість дослідників вважають, що система естетичного виховання пов'язана із формуванням естетичних і духовних потреб та інтересів особистості, що розвивається. Соціум, природа, література, образотворче мистецтво, музика, кіномистецтво, театр – ось ті чинники, які активно впливають на формування особистості молодших школярів [1, с. 15].

У сучасному розумінні суті естетичного виховання складовою цього процесу є формування естетичних потреб, здатності брати участь у створенні краси в житті і мистецтві.

Структурними компонентами естетичного виховання є естетичні почуття, естетичні оцінки, естетичне сприйняття, естетичне судження, естетичні смаки та ідеали, естетичні потреби, естетична діяльність і творчий потенціал. Вони визначаються розумовою, моральною, емоційною, духовною діяльністю людини й зумовлюють істотні зміни в її світосприйнятті, переконаннях, поведінці, сприяють естетичній діяльності особистості, розвитку її творчих сил та здібностей відповідно до об'єктивних законів розвитку краси.

Велике значення сьогодні надано національному вихованню, головною метою якого є набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, досягнення високої культури взаємин, формування у підростаючого покоління рис громадянина України, розвиненої духовності, моральної, правової, художньо-естетичної, трудової, екологічної культури.

Важливе місце у системі національного виховання посідає реалізація краєзнавчого підходу в умовах здійснення особистісно орієнтованого навчання та організації навчально-виховного процесу в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах.

Краєзнавство зберігає історичний досвід поколінь, органічно поєднує минуле, сучасне та майбутнє, досліджує пракоріння й джерела української духовності, національної ментальності. Вивчення історії та культури «малої батьківщини» складає уявлення про долю нації; лише через місцевий, регіональний патріотизм виростає патріотизм всеукраїнський. Музичне краєзнавство є складником мистецького краєзнавства, що входить до системи краєзнавчих наук. Як зазначає дослідник Ю. Є. Юцевич: «Сутність «музичного краєзнавства» визначається як вивчення музичної культури регіону, області, міста, місцевості з метою виявлення її специфіки та закономірностей утворення, функціонування та розвитку» [9, с.154]

Вивчення рідного краю – важливий елемент навчально-виховного процесу в загальноосвітніх навчальних закладах. Знання особливостей історії, розвитку музики, біографії композиторів рідного краю дає можливість ефективніше формувати знання та уявлення про свій край. Вони є засобом конкретизації особливостей та закономірностей, які вивчаються в інших шкільних предметах. Із всебічного вивчення під керівництвом учителя природних, соціально-економічних та історичних умов рідного краю (села, району, міста, області, мікрорайону школи), тобто з краєзнавства, починається українознавство. У краєзнавстві, як комплексній науковій галузі, закладено великий навчальний, виховний і розвивальний потенціал. Багатогранне й різноманітне життя рідного краю дає невичерпний цікавий наочний матеріал для навчання і виховання дітей, допомагає поєднувати теорію з практикою, конкретизувати найскладніші абстрактні поняття, зробити їх дохідливішими, більш життєвими.

Краєзнавством називають всебічне наукове вивчення певної території країни (краю). Термін «край» використовують у таких значеннях: великий регіон, що складався як історико-географічна територія (наприклад, Вінниччина, Поділля, Галичина, тощо); адміністративно-територіальна одиниця (наприклад, Вінницька область, Львівська область тощо); окреме місто, село, селище.

Матеріали музичного краєзнавства можна використовувати у навчально-виховному процесі на багатьох предметах з музичної підготовки, а саме: в якості репертуару для фольклорних (дитячих) ансамблів при проходженні педагогічної практики у школі; як матеріал для «розшифрування» та аналізу пісень з предметів «Українська народна творчість», «Аналіз музичних форм». Такий матеріал також корисно використовувати для розвитку творчих здібностей (створення обробок, аранжування, акомпанементу, підголосків до народних мелодій) тощо.

Надзвичайно корисним на заняттях з «Музичної літератури» та «Постановки голосу» буде вивчення біографічних даних та творчості відомих композиторів Поділля.

Одним із актуальних завдань сучасної національної школи є залучення її вихованців до вивчення культурного надбання українського народу.

Невичерпну скарбницю української національної культури складає музична спадщина Поділля. Подільський край багатий музичними традиціями. У Кам'янці-Подільському, який упродовж багатьох століть набув слави культурної столиці Поділля, шліфувалася майстерність багатьох музикантів. Пісенний край завжди приваблював композиторів, фольклористів. Відомо, що

записував народні пісні подільського краю Т.Шевченко, який побував на Поділлі у складі Тимчасової Археологічної комісії для виявлення, збирання і публікації історичних документів, старожитностей, фіксації в малюнках пам'яток старовини (1846 р.) [6, с. 51].

Цікавим є той факт, що майже водночас (1847 р.) з Кобзарем на Поділлі, і саме у Кам'янці, на гастролях побував Ференц Ліст. Про це писав у своїй монографії доктор мистецтвознавства В.Іванов: «Так, за «дідівськими» переказами дізнаємося, що в 1647 році у будинку біля ратуші зупинявся угорський композитор і піаніст-виконавець Ференц Ліст, який проїжджав тоді через Кам'янець і навіть грав перед слухачами на фортепіано» [4, с. 5].

Говорячи про фольклорний напрямок розвитку музики на Вінниччині, не можна не згадати про Г. Танцюра, Н. Присяжнюка, І. Гурина і М. Мицика. Вони – яскраве відображення традиційної української музики на Поділлі, а також музичного життя періоду першої світової війни в нашому місті. Діяльність даних фольклористів спрямована до народних витоків та відображає особливості народного життя. На відміну від європейської лінії розвитку, вони подарували культурі Вінниччини хоровий спів та заглиблення в поліфонічне багатоголосся, що згодом подарувало славу іншим місцевим композиторам. Для Вінниччини характерним є підголосково-поліфонічне, гомофонно-гармонічне та мішане багатоголосся. Усі голоси є мелодично виразними, широко застосовується принцип варіантності.

«Нещодавно за допомогою вивчення архівів було підтверджено факт проживання на території Вінниччини, а також концертної діяльності в нашому рідному місті А. Гуммеля, оперної співачки М. Шекун-Коломійченко, декілька концертів видатного співака Л. Собінова; важливими були виступи Єврейського народного хору імені І.Переца, російсько-українського хорового колективу імені І. Кедріна, діяльності капел під керівництвом Д. Клевчука та Р. Скалецького. Вважається, що багато виступів та концертів були зумовлені активною діяльністю на території Вінниччини товариства «Просвіта», що зробила значний внесок в історію української культури» – вважає науковець Т. В. Публіка [8, с. 248].

Поділля – Батьківщина славетних музикантів минулого і сучасності: Л. Липковської, З. Рибчинської, Л.Сироти, народних артистів України –диригента оркестру народних інструментів України В.Гуцولا, диригента хору Національного радіо Л.Шавловської, співаків М.Кондратюка, В.Зінкевича, М.Гнатюка, В.Степової, молодих виконавців, лауреатів багатьох мистецьких – скрипаля Т. Яропуда, піаністів І. Алексійчук, Ю. Кота та багатьох інших.

Усна народна творчість подолян завжди привертала досебе увагу фольклористів, композиторів. Народну пісенну творчість тут вивчали Суданський, М.Коцюбинський, П.Чубинський, П.Гадура, О.Маркевич, А.Свидницький, А. Димінський, К.Квітка, М.Стельмах, а також композитори - М.Леонтович, З. Заремба, К.Стеценко, Я.Степовий, Ф.Колесса, Р.Скалецький та ін.

Особливої актуальності набуває фольклор, безпосередньо пов'язаний із мовою, історією, краєзнавством, родинознавством тощо.

Дослідженням, збиранням і записом кращих музичних зразків пісенності на Поділлі займалось багато мистецтвознавців, музикантів, фольклористів, музичних педагогів старшого покоління (Гнат Танцюра, Явдоха Зуїха, Настя Присяжнюк (1894 – 1984), Антон Димінський (1829 – 1905), Кость Широцький (1886 – 1919), Степан Руданський (1834 – 1871), Антон Коціпінський (1816 – 1866), Михайло Завадський (1828 – 1887 рр.). Микола Леонтович (1877 – 1921) та багатоінших, які не тільки збирали народні музично-пісенні зразки, але й на основі національної культури створювали власні артефакти, проводили плідну музично-педагогічну діяльність. Музично-пісенний фольклор у ХХ ст. записували і опрацьовували К. Стеценко, К. Квітка, В. Харків, М. Гайдай, Скалецький, М. Руденко, М. Шубравська, В. Косаківський, Т. Стан, В. Сторожук, Н. Дудар, О. Ткач, Є. Олендра, С. Нагорний. Видатний український композитор і музичний педагог М.Лисенко здійснив обробку кількох подільських мелодій і наспівів сольного та хорового співу [3, с. 105].

Українську фольклорну скарбницю збагатив ісільський учитель, подолянин Гнат Танцюра, який плідно працював на збирацькій ниві усної народної творчості у другій половині ХХ ст.

Центральне місце у фольклористичній спадщині Г.Танцюри, без сумніву, займають записи від Явдохи Зуїхи. На основі тисяч аркушів, акуратносписаних каліграфічним почерком збирача, нахиленим у лівий бік, Вікторія Юзвенко, Михайло Яценко та Зоя Василенко підготували книгу «Пісні Явдохи Зуїхи», до якої увійшло 925 народних пісень. Це дослідження і пісенну монографію села Зятківці вченіставлять у ряд найкращих у нашій країні праць, побудованих на фольклорному матеріаліодногоосередку чи носія [7, с. 13].

У рукописній спадщині збирача помітно виділяється оригінальна праця «Весілля в селі Зятківцях» - ґрунтовний і всебічний опис весільногообряду з іграми, піснями (їх 800). записом інструментальної музики (144 танці).

Актуальність уведення краєзнавчого підходу до музично-естетичного виховання студентської молоді визначається запитами сучасного суспільства на професійну підготовку фахівця, компетентного у сфері етнокультурних процесів.

Методика розвитку музично-естетичного виховання студентської молоді передбачає такі традиційні форми роботи, як лекції, бесіди, практичні заняття, самостійна робота, індивідуальні та творчі завдання, наукове проектування, аналіз музичних творів, а також безпосереднє занурення в культурний простір краю (екскурсії в музеї, відвідування концертів з їх наступним обговоренням, фольклорна практика).

Дослідник українського музичного фольклору – В.Д. Губ'як, зазначає: «Краєзнавство, фольклор рідного краю є порятунком у вихованні учнів і студентів, зціленням ран нашої бездуховності» [2, с. 9].

Висновки дослідження. Таким чином, історія музичної культури Поділля є одною із невід'ємних складових частин історії України. Вивчення і наукового осмислення вимагають не тільки мистецькі процеси, які відбувалися чи відбуваються на теренах усієї України, але і ті художні явища, що залишили помітний слід на регіональному рівні. Музично-краєзнавчий матеріал допомагає учням та молодді познайомитися з музичним фольклором Поділля; з життям і творчістю видатних музикантів, які тим чи іншим чином пов'язані з ним; з життям і творчістю видатних подільських музикантів; з історією музичних навчальних закладів і установ культури краю; з музикантами Поділля; з музичною культурою краю.

Перспективи подальших розробок. Проблема естетичного виховання дітей та молоді засобами подільського пісенного фольклору лишається вивченою недостатньо й потребує додаткових наукових пошуків та експериментальної перевірки ефективності використання краєзнавчого матеріалу в школі та вищих учбових закладах.

Література

1. Вацьо М. В. Український дитячий музичний фольклор у художньому розвитку молодших школярів: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів, напряму підготовки «Початкова освіта». / М. В. Вацьо. – Вінниця, 2015. – 120 с.
2. Губ'як В.Д. Виховання учнів на засадах народної творчості і фольклору./ В. Д. Губ'як // Рідна школа. – 1999. – № 11. – с.9-101
3. Домачук Л. Подільські фольклористи / Л. Домачук // Народна творчість та етнграфія, 2/ 2005 – С. 105-107
4. Іванов В.Ф. Тадеуш Ганицький (1844-1937). Монографія / В. Федорович Іванов. – Кам'янець на Поділлі – Миколаїв – Вінниця. – 2007. – С. 5
5. Іванов В.Ф. Тадеуш Ганицький (1844-1937). Монографія / В. Ф. Іванов. – Кам'янець на Поділлі – Миколаїв – Вінниця. – 2007. – С. 5
6. Печенюк М.А. Музично-творча діяльність мистців Поділля – сучасників Ференца Ліста / М. А. Печенюк // Актуальні питання мистецької педагогіки, випуск 1, 2011 – С. 51-53
7. Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра: [До кн. увійшло 925 кращих пісень] / Упоряд., передм., прим.: В.Юзвенко, М.Яценко, З.Василенко; Відп. ред. О.Дей. – К.: Наук. думка, 1965. – 810 с
8. Публіка Т.В. Культурне життя на Поділлі в 20 – 30-ті роки ХХ ст. / Т. В. Публіка //Наукові записки ВДПУ імені М. Коцюбинського. Вип. 10. Серія: Історія. –Вінниця, 2006. – С. 248 – 252
9. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник. /Ю. Є. Юцевич – Тернопіль: Навчальна книга / Ю. Є. Юцевич – Богдан, 2003. – 352 с.

УДК [37.015.31:7]:78

О.Граб,
провідний концертмейстер
кафедри мистецьких дисциплін дошкільної
та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O.Grab,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

**МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

**MUSICAL-AESTHETIC UPBRINGING OF CHILDREN IN THE PEDAGOGICAL HERITAGE
OF UKRAINIAN COMPOSERS**

Анотація. В статті висвітлені актуальні питання музичної освіти, а саме розвиток національної педагогіки мистецтва, пошуки шляхів поліпшення музично-естетичного виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, відродження інтересу до української культури, просвітницької і організаційної діяльності українських композиторів-класиків та їх внесок в організацію системи виховання і всебічного розвитку дитячої особистості.

Abstract. In the article highlights current issues of musical education namely the development of national pedagogy of art, the search for ways to improve the musical aesthetic education of children, of preschool and primary school age revival of interest in the Ukrainian culture of education and organizational activities of Ukrainian culture composers and their contribution to the organization of the educational system and the multifaceted development of the child's personality.

Ключові слова: музично-естетичне виховання, українська культура, педагогіка мистецтва, система національного виховання дітей.

Key words: musical and aesthetic education, Ukrainian culture, pedagogy of art, system of national education of children.

Постановка проблеми. Звертаючись до історико-педагогічних скарбів України, ми знаходимо значні здобутки музично-естетичного виховання, яке формувало художньо-естетичну культуру поколінь ХХ століття, було важливою умовою розвитку культури українського суспільства, загального розвитку освіти і педагогічної думки в країні, завжди виступало важливою складовою у всебічному розвитку дитячої особистості. Відродження інтересу до української культури, пошуки шляхів музично-естетичного виховання спонукають до глибокого вивчення музично-педагогічної і просвітницько-організаторської діяльності відомих українських композиторів, які впливали на становлення та розвиток системи музично-естетичного виховання на початку ХХ століття.

Аналіз останніх наукових публікацій. Значний вклад в організацію музичної освіти, розвиток національної української педагогіки мистецтва внесли І. Алчевський, В. Барвинський, А.Вахнянин, М. Вербицький, М. Вериківський, В. Верховинець, С. Воробкевич, Г. Дяченко, П.Козицький, М. Колесса, Ф. Колесса, М. Копко, О. Кошиць, С. Крушельницька, І. Купріян, І.Лаврівський, М. Лисенко, М. Леонтович, С. Людкевич, В. Матюк, М. Менцинський, Н.Нижанківський, Б. Підгорецький, Л. Ревуцький, Д. Січинський, Я. Степовий, Ф. Якименко та інші. Ними було конкретно визначено педагогічну цілеспрямованість музичної роботи, започатковано створення дитячого репертуару на основі народнопісенного матеріалу, розпочато видавництво теоретичних підручників і збірок з музично-естетичного виховання, співаників для дітей. Своєю творчістю, організаційно-педагогічною діяльністю ці композитори заклали основи музичної освіти, і, хоча цілісної системи національного музичного виховання в повному і завершеному вигляді на початку століття не було сформовано, в ряді наукових праць, численних газетних і журнальних статтях, підручниках, збірниках було висунуто ряд важливих ідей щодо удосконалення змісту, форм і методів музичного виховання, які згодом знайшли своє продовження у діяльності відомих українських композиторів першої половини ХХ століття.

Серед сучасних дослідників творчості українських композиторів-класиків можна назвати таких як Н.Белова, М.Гордійчук, М.Гриб, Т.Гуменнікова, Г.Довженюк, Т.Дябло, С.Кулієв, В.Петренко, О.Ростовський, О.Рудницька, Л.Сбітнева.

Мета статті: вивчення та дослідження педагогічної спадщини українських композиторів першої половини ХХ століття і її ролі в музично-естетичному вихованні дітей.

Виклад основного матеріалу. Характерною тенденцією освіти на початку ХХ століття слід вважати появу шкільних підручників з навчання музиці та співів українською мовою. Серед них слід виділити підручники М. Вербицького, П. Бажанського, А. Вахнянина («Співаник церковний для шкіл народних»), І. Витошинського, І. Кишакевича, І. Витвиського, М. Завадського, С. Воробкевича («Збірник пісень для шкіл народних, початкових, гімназійних і реальних»), В. Матюка, Д.Січинського, О. Нижанківського, І. Кипріяна початкових відомостей музики й співів»), К.Панківського («Руський співаник»), В. Матюка «Руський співаник для шкіл народних» (у 4-х частинах) та в додаток до нього «Малий катехиз музики». Одними з перших ґрунтовних музичних видань для школярів стали збірки українських і польських мелодій «Пісенник для наших діточок» і «Малий Падеревський» відомого композитора та фольклориста В. Заремби і збірка «Молодощі: Збірка танців та веснянок» М. Лисенка.

Ще у 1900 році було надруковано «Шкільний співаник» Ф. Колесси, в якому яскраво відображені методи розвитку співацького голосу дітей на матеріалі українських дитячих пісень. На початку ХХ століття виходять з друку «Шкільний спів» О. Дзбанівського, «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й старшого віку» М. Лисенка (1908), «Шкільні співи для виховання дітей» С. Чернецького та «Луна» (1907), «Свят-вечір» (1914),

«Колядки та щедрівки» (1914) К. Стеценка. Збірки складались з обробок українських пісень. Наприклад, до «Луни» К. Стеценка ввійшли народні пісні в обробці М. Лисенка, М. Леонтовича, О.Кошиця та власні композиції упорядника.

Одним із видатних представників музично-естетичного виховання кінця XIX – початку XX століття був відомий український композитор М. Лисенко (1842 – 1912). Композитор, у творчості якого українська музична класика досягла найвищого рівня, боровся за збереження і збагачення культури народу, її самобутності. Своєю творчою, організаційною і педагогічною діяльністю М. Лисенко заклав фундамент для підготовки музично-педагогічних кадрів. М. Лисенко було опубліковано 7 випусків сольних, 12 збірок хорових, 6 збірок обрядових пісень, всього нараховується 600 пісень: і професійно оброблених народних, і написаних на тексти видатних поетів – Т. Шевченка, І. Франка, А. Міцкевича, Г.Гейне та багатьох інших. Значною складовою музичної діяльності композитора виступають опери «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч» та шедевр української оперної класики опера «Тарас Бульба». М.Лисенко першим в Україні створив опери, які були розраховані не тільки на дитячу аудиторію, а й на участь у них самих дітей. У його операх «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна», побудованих на сюжетах народних казок і на народнопісенних мелодіях, яскраво втілені ідейно-естетичні принципи і методи виховання дітей.

На наш погляд, значним був внесок композитора і в розробку теоретичних проблем вивчення українського музичного фольклору, а особливий інтерес композитора був спрямований на розвиток хорової культури в Україні. У посібнику М. Лисенка «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й старшого віку» композитором надаються рекомендації щодо використання вправ та пісень у хоровому розвитку учнів.

Ідеї композитора в галузі шкільного музичного виховання, відношення до фольклорної музики як для основи у музичному вихованні продовжували його послідовники К. Стеценко, М.Леонтович, Я. Степовий, Г. Хоткевич, В. Верховинець та інші. Талановитим педагогом-митцем був К. Стеценко. Педагогічна праця композитора у навчальних закладах різних типів (від початкової школи до вузів) спонукала композитора до створення дитячих опер «Івасик-Телесик» (1910) та «Лисичка, Котик і Півник», посібників «Шкільний пісенник» (1917), «Початковий курс навчання дітей нотного співу», «Методики шкільного співу».

Вивчення нами відповідних джерел, доводять що К. Стеценко став організатором і автором програм із музики в масовій школі, обґрунтував принцип взаємозв'язку музики з комплексом мистецтв, важливість доповнення слухових вражень у процесі сприйняття музики іншими сенсорними відчуттями, вважав, що знання, які здобуваються лише на основі слухових уявлень, є абстрактними. Як зазначає О. Ростовський, «метою викладання музики він вважав розвиток музичних здібностей і естетичних почуттів дітей, основою музичного навчання – хоровий спів на основі вивчення нотної грамоти»[83]. Відстоюючи ідеї навчання «нотного співу», К. Стеценко розглядав нотний спів не як процес набуття навичок читання різних ритмових і звуковисотних комбінацій, а передусім як засіб розвитку музичних здібностей учнів, завдяки чому спів перетворюється на мистецтво, що виховує естетичні смаки і почуття прекрасного, найкращим матеріалом для цього він вважав народні пісні та твори композиторів-класиків.

Отже, теорія К. Стеценка була розвинена у подальшому М. Леонтовичем, який висував ідею поєднання кольорів зі звучанням музичного твору як одну з умов цілісного сприйняття художнього образу. У розвитку української музичної культури творчість М. Леонтовича, основою якої було ставлення до народної пісні як до художнього й етичного явища, зрозумілого і доступного для дитячого сприймання, була яскравою подією. Він розробив власну систему показу мистецького матеріалу, що ґрунтувалася на співвідношенні світлотіней і кольорів із музичними звуками, вважав, що кожен педагог повинен викладати музику в контексті інших наукових і нових художніх знань. На початку XX століття композитор відкрив хорову школу, діяльність та творчість якої підтверджувала, що хоровий спів розвиває дітей всебічно. Його педагогічні погляди в сукупності утворювали цілісну концепцію музичного навчання та виховання. М. Леонтович надавав провідну роль фольклору в музичній освіті школярів, наголошував на успішності загального музичного навчання та виховання всіх дітей на матеріалах кращих творів професійної та народної творчості, підкреслював значущість вільного володіння нотною грамотою, взаємозв'язок різних видів музичної діяльності, надавав процесу музичного навчання його сутнісної основи – емоційності.

Видатний український композитор і талановитий вчитель М. Леонтович музичне виховання молоді пов'язував з піснею як найправдивішим за своєю етичною і художньою суттю життєвим явищем. Він послідовно дотримувався принципу визначної ролі фольклору в музичному навчанні підростаючого покоління, пропонував починати з безнотного співу на основі народних мелодій, які вважав незамінними в оволодінні нотною грамотою.

Аналіз посібника М. Леонтовича «Практичний курс навчання співу у середніх школах України» та методичних робіт інших педагогів-музикантів переконує у тому, що у 20-х роках ХХ століття в Україні розвивалася своєрідна музично-педагогічна система, в якій особлива роль відводилася народній пісні та визнавалася провідна роль фольклору в музично-естетичній освіті школярів. Ідеї М. Леонтовича, який постійно поповнював свої знання у галузі філософії, математики, географії, історії, літератури, малярства, скульптури й архітектури, а також наголошував на важливості комплексного застосування цих дисциплін у процесі навчання і виховання учнівської молоді, стали визначною віхою розвитку української музичної педагогіки. Вони у сукупності утворюють цілісну концепцію музичного навчання та виховання, основою якого стало ставлення до народної пісні як найправдивішого за своєю художньою й етичною сутністю життєвого явища, зрозумілого і доступного для дитячого сприймання. М. Леонтович довгі роки віддав роботі вчителя співів у школах різного типу та намагався зацікавити учнів кожною конкретною темою, навчити їх логічно мислити, привчити до творчої діяльності, через народну пісню прищепити любов до рідного краю [7].

Значний внесок у розвиток української системи музично-естетичного виховання на початку ХХ століття зробив композитор, педагог Я. Степовий, який став автором і упорядником багатьох музичних творів для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку. Першою його працею була збірка шкільних пісень «Малим хлоп'ятам» (1911). Пізніше з'явилися три випуски «Пролісків» (1919) – збірки пісень для дітей наймолодшого віку, «Кобзар» – шкільні хори на слова Т. Шевченка та підручник «Популярний курс елементарної теорії музики» [9].

Досліджуючи літературні джерела, ми впевнилися, що Б. Яворський увійшов в історію музичної культури як композитор, педагог, теоретик, піаніст, який здійснив значний вплив на розвиток масового музично-естетичного виховання в Україні. Педагогічна робота, основним напрямом якої була проблема формування художніх здібностей, займала одне з важливіших позицій в діяльності Б. Яворського. У 1921 році Б. Яворський став членом Державної Вченої Ради і завідувачем музичним відділом Головного Управління професійної освіти в Наркомпросі. Він керував реорганізацією музичної освіти і музичних навчальних закладів у країні, переглядом програм, створенням єдиного навчального плану. Відомо, що в одному з своїх докладів він висунув положення про те, що «елемент творчості повинен бути введеним в програми всіх курсів, всюди школа повинна вчити не тільки читати написане, але й промовляти свої слова» [6]. Думки, пошуки, знахідки дійшли до нас головним чином у виді нотаток, листів, незавершених робіт, спогадів соратників і учнів. Працюючи у створеній ним самим Київській народній консерваторії, в якій практично втілювалися нові ідеї музично-естетичного виховання, Б. Яворський наголошував на провідній ролі хорового мистецтва у масовому музично-естетичному вихованні, яке спирається на міцні національні традиції. Б. Яворський був захоплений на той час ідеями масового музичного виховання [6, с. 59].

Також, відомий український педагог, музикознавець, композитор В. Верховинець став основоположником жанру театралізованої пісні та започаткував в першій половині ХХ століття інноваційний виховний напрям у вищих навчальних закладах, пов'язаний з використанням комплексу мистецтв – музичного, драматичного і хореографічного. Ним були засновані нові синтетичні жанрові форми – рухлива музична гра і театралізована пісня. В. Верховинцю належить розробка інноваційних засобів формування національної музичної культури молоді засобами народного танцю, національного балету, рухливої музичної гри, вокально-хореографічної композиції, театралізованої пісні. В основі його методики – комплексне використання елементів музичного, хореографічного, драматичного мистецтва і їх практичне застосування в освітньому процесі [3].

У галузі музично-естетичного виховання особистості, його методів і форм українським народом накопичено чималий досвід. На початку ХХ століття відомі українські композитори своєю діяльністю визначали і стверджували основну мету музично-естетичного виховання українського народу у контексті розвитку та поширення української національної культури. Усвідомити стан музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні на сучасному етапі можливо лише за умови його розгляду в історико-культурному та філософсько-естетичному контексті, в певній динаміці розвитку його теорії та практики. Педагогічні і музично-просвітницькі проблеми, які були в центрі уваги відомих композиторів початку ХХ століття потребують подальших досліджень. Глибоких історико-педагогічних, музикознавчих досліджень потребує творчість і педагогічні ідеї М. Леонтовича, М. Лисенка, естетичні ідеї та художньо-естетична діяльність талановитого діяча української культури В. Верховинця, питання естетики і соціології музики, які розроблялися Б. Яворським.

Отже, «формування музично-естетичної культури дітей – це організація життя і діяльності, що сприяє розвитку естетичних почуттів дитини, уявлень про прекрасне в житті і мистецтві, естетичних оцінок і естетичного ставлення до світу» [4, с.47].

Висновки. Таким чином, в процесі дослідження нами вивчено музично-педагогічну діяльність відомих українських музикантів-педагогів, композиторів, які відігравали значну роль у розвитку традицій музично-естетичного виховання в Україні на початку ХХ століття. Наголошено, що своєю творчістю, організаційно-педагогічною діяльністю ці композитори заклали основи музичної освіти, естетичного виховання дітей засобами пісенної творчості та музичного фольклору.

Література

1. Барановська І.Г. Розвиток музичної освіти України кінця XVII-XVIII ст. / І.Г. Барановська, Н.Г. Мозгальова // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія : збірник наук. праць / за заг. ред. проф. О.А. Мельничук. – Вип. 25. – Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю., 2017. – С. 30-34
2. Бровчак Л.С. Національні особливості української культурної спадщини / Л.С. Бровчак // Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VI школа методичного досвіду) : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 28-29 листопада 2016 р. / за ред. Л.С. Бровчак, Л.В. Старовойт. – Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю., 2016. – С. 84-87.
3. Верховинець В.М. Весняночка: Ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів / В.М. Верховинець. - К. : Музична Україна, 1989. – 340 с.
4. Граб О.Д. Формування естетичної культури молодших школярів у навчально-виховному процесі / О.Д. Граб // Зб. матеріалів науково-практичної конференції викладачів і студентів.-Серія «Мистецтво».-Вінниця, 2017. – с.44-47.
5. Історія української музики: в 6 т. / за ред. М. М. Гордійчук. – Київ: Наукова думка, 1989. – Т. 3: Кінець XIX ст. – початок ХХ ст. – 420 с.
6. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посібник / Л.О. Кияновська. – Львів: Тріада плюс, 2008. – 344 с.
7. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М. Д. Леонтович. – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с.
8. Огієнко І.Н. Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу (Репринтне відтворення видання 1918 року) / І.Н. Огієнко. - К. : Абрис, 1991. - 272 с.
9. Сбітнева Л.М. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів на початку ХХ століття / Л.М.Сбітнева // Зб. наукових праць «Наукові записки» Луганського національного університету.-Луганськ, 2013.-с.165-167.

УДК 785.161:786.8:78.03

М. Демчук,
здобувач ступеня вищої освіти магістра
Вінницького державного педагогічного університету,
імені Михайла Коцюбинського

M. Demchuk
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИЙ НАПРЯМ В БАЯННОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

VARIETY AND JAZZ DIRECTION IN THE BAYAN ART OF UKRAINE IN THE SECOND HALF OF XX - EARLY XXI CENTURIES

Анотація. У статті проаналізовано динаміку розвитку естрадно-джазового репертуару для баяна в українській музичній культурі. Охарактеризовано особливості формування дитячого репертуару баяніста. Обґрунтовано специфіку відтворення естрадно-джазових прийомів гри та їх використання в практиці баянного виконавства.

Abstract. In the article, the dynamics of the pop and jazz repertoire for bayan in the Ukrainian musical culture is traced. The analysis of the peculiarities of the formation of children's repertoire of the bayanist is carried out. The specifics of the play of pop and jazz techniques of the game and their use in the practice of bayan performance are analyzed.

Ключові слова: композитор, стиль, естрадно-джазові композиції, баянне мистецтво, народні інструменти, педагогічна майстерність, баяністи, музична освіта.

Key words: composer, style, pop and jazz compositions, craftsmanship, folk instruments, pedagogical skills, bayanists, musical education.

Постановка проблеми. За останні роки зростає рівень виконавської майстерності баяністів і значно розширилися можливості його використання. Баянне мистецтво України займає гідне місце у світовій музичній культурі.

Джазове мистецтво є невід'ємною частиною сучасної музичної культури. Це один із найбільш стійких музичних напрямів ХХ століття, що займає в сучасній музичній культурі проміжне положення між розважальною й академічною музикою. Народжений у легкожанровому середовищі, джаз пройшов шлях від елементарного, стихійного до складного, високоорганізованого: від фольклорного до професійного; від розважального до серйозного; від специфічного афро-американського до інтернаціонального [1, с. 28].

У світлі глобалізаційних та модернізаційних змін в суспільстві, культурі і мистецтві спостерігається посилений інтерес доестраднo-джазової музики, що привертає до себе увагу новим різновидом інструментального втілення, сутність якого визначається самобутністю і художньо-мистецькою значущістю.

Аналіз останніх досліджень. Історія функціонування і розвитку баянного мистецтва була і залишається об'єктом спеціальних досліджень. Вагомим внеском в українське музикознавство стали наукові праці Р. Безуглої, М. Давидова, Ю. Дяченка, Є. Іванова, В. Князева, Д. Кужелева, В. Марченка, А. Семешко та ін.

Мета статті полягає у виявленні особливостей функціонування естрадно-джазової музики в баянному мистецтві України окресленого періоду, у виявленні основних складових композиторського стилю та значенні творчості баяністів в процесі зародження та розвитку естрадно-джазової стилістики в українському баянному мистецтві.

Виклад основного матеріалу дослідження. Стаття присвячена актуальному питанню щодо процесу інтенсивного розвитку нових стильових течій в творчості сучасних композиторів для баяна. Активний процес розвитку акордеонно-баянного мистецтва значною мірою сприяв становленню оригінального репертуару, в основі якого закладено традиції фольклорної, класико-академічної та "нової музики" сучасних композиторів.

Аналізуючи тенденції розвитку баянного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття, слід звернути увагу на своєрідний «ренесанс» народних інструментів, який відрізняється бурхливістю свого раптового революційного розвитку і багатогранністю виниклих проблем, серед яких і відстоювання своєї позиції в культурному просторі сучасного українського музичного мистецтва. Процес розвитку професійного баянного мистецтва вимагав появи ґрунтовних наукових праць мистецтвознавців у галузі баянного виконавства, розробки та впровадженню основних методичних принципів при вихованні молодих баяністів, розвитку конкурсно-фестивального та концертного життя України.

Розвиток напрямів естрадно-джазової музики в баянному мистецтві України відбувався впродовж певного історичного періоду у відповідності до трьох визначених етапів і стадій: професійного становлення, філармонійної спеціалізації, академізації. Результатами цих якісних показників стали визначні досягнення української акордеонно-баянної школи у композиторській творчості і виконавстві, використанні елементів естрадно-джазового стилю в обробках народних мелодій та суттєвому збільшенні його жанрових розгалужень, домінуванні оригінального репертуару над перекладеннями, утвердженні джазово-академічного напрямку музики, удосконаленні форм і змісту проведення міжнародних конкурсів та фестивалів, визнанні акордеона та баяна як концертних інструментів. Поглиблення національних мистецьких традицій відбувається на основі дієвих взаємин регіональних виконавських шкіл, спрямування діяльності вітчизняних музикантів на збереження спадкоємності, збагачення досвіду в галузі науково-методичних знань, педагогіки та широкого впровадження новітніх досягнень музичного мистецтва інших національних культур.

В другій половині ХХ ст. розвиток академічного баянного виконавства у всьому світі значною мірою сприяв становленню власного оригінального репертуару. Таким чином, поступово з'являється значна кількість оригінальних творів для баяна, в основі яких закладені не тільки фольклорні традиції, а й досвід розвитку саме академічних жанрів та естрадно-джазового напрямку.

У викладацькій діяльності стає явною проблема підбору репертуару. Одним з дійових чинників, які активно впливають на популяризацію музичного інструмента, є оригінальні, написані саме для нього твори. Проблема баянного дитячого репертуару завжди була актуальною у педагогічній практиці музикантів-народників. У процесі невпинного зростання професійного рівня народно-інструментального мистецтва, «головними складниками якого виступають три компоненти: інструментарій, виконавська майстерність, репертуар»[3], важливим стає питання репертуарного забезпечення. Його висвітлення є однією з перших спроб наукового обґрунтування еволюції естрадно-джазового дитячого репертуару для баяна, акордеона. Сьогодні актуальною проблемою є впровадження саме естрадно-джазових творів у навчальний процес як початкових, так і спеціальних

музичних закладів, адже учнівська і студентська молодь не одержує відповідних знань і навичок з основ джазового музикування, не знайома з широким спектром стильових напрямів, виконавською інтерпретацією відомих акордеоністів-баяністів М. Азоли, Арт Ван Дамма, А. Аст'єра, Р. Гальяно, В. Ковтуна, Ф. Марокко, А. П'яцолли, Б. Тихонова і Ю. Шахнова. Причиною цього є відсутність «обов'язкового викладання «джазових» дисциплін, а література з цього кола питань не завжди відповідає вимогам» [2, с. 115].

Джазова музика має розвинути в учнів почуття метроритму, специфічний гармонійний, мелодійний, тембровий слух, музичну гнучкість і творчі здібності. Знайомство з джазовою культурою, володіння деякими прийомами джазового виконавства, здібність вільного музикування сприяють розвитку творчої діяльності особистості учня й формуванню гарного музичного смаку.

Головними напрямками ознайомлення учнів із джазовою музикою є імпровізація та опанування джазових стилів, оскільки імпровізування відбувається саме в межах певного стилю. Між тим, на відміну від досить детальної методичної розробленості теми навчання імпровізації (С. Мальцев, І. Розанов, Г. Гельфгат), особливості оволодіння фактурою джазових стилів ще не достатньо вивчені дослідниками. Серед напрямів сучасного наукового пошуку в галузі джазового мистецтва слід назвати музикознавчі роботи з народно-інструментального виконавства (М. В. Булда «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство»), естрадної та популярної музики (В. М. Тормахова «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез», О. Г. Шевченко «Українська популярна музика: витоки та проблематика»), праці методико-педагогічного спрямування (О. В. Хижко «Формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ», О. С. Плохотнюк. «Формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецькопедагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності») та ін.

Проблема вивчення різножанрових творів для баяна та акордеона є також гостро актуальною в цілому, досить важко підібрати програму для вдалого виконання та вивчення. Підбір дитячого педагогічного репертуару гарно проявляється в творчості сучасного композитора Віктора Власова, який зробив неабиякий внесок у розвиток музичної культури кінця ХХ – поч. ХХІ ст. Цей процес пов'язаний, передусім, зі специфікою виконавства на цих інструментах, який розвивався паралельно із процесом вдосконалення їх конструкцій, а також проникнення та утвердження у сфері сольної, ансамблевої й оркестрової музики. Художньо-виконавські можливості, закладені у структурі народного інструмента, певною мірою є умовами вихідними для створення музики, яка повинна бути актуальною щодо рівня виконавського мистецтва.

Розвиток мистецтва, в тому числі і музичного, завжди визначається ключовими якими, які характеризують знаковість фігури, особистості, здатної втілювати в тому чи іншому жанрі найвизначніші, кардинальні напрями. До аналізу творчості Віктора Власова зверталися українські та зарубіжні науковці. Однак їхні дослідження лише частково торкаються питань формування стильових засад естрадно-джазової музики композитора. Детальне обґрунтування важливої для науки проблеми сприятиме розширенню уявлень щодо творчої суті авторського письма.

Жанрово-стильовий простір інструментальних творів В. Власова охоплює обробки народних мелодій, романтичні мініатюри, джазові п'єси тощо. Естрадно-джазовий напрям музики, в якому активно працює композитор, вийшов на якісно новий рівень виконавської практики, що дозволяє говорити про Власова як автора оригінальних стильових зразків виконання (або методів навчання виконання) окремих творів чи композиторських стилів взагалі.

Важливим чинником домінування оригінальної музики, її академізації стала також творчість українських і зарубіжних композиторів: А. Білошицького, Р. Гальяно, В. Зубицького, В. Подгорного, А. П'яцолли, А. Сташевського, в якій сфокусовані перспективи розширення індивідуальної семантики акордеонно-баянного інструменталізму, формується його звуковиражальна естетика та нове художнє мислення. Прагнення молодшої генерації музикантів до театралізації виконавського відтворення музичних образів підпорядковані ідеї нового світогляду, глибині філософського втілення як мистецького феномену сучасної музичної культури.

Елементи новітніх стилів, технік, прийомів звуковидобування та новостворених засобів музичного вираження в органічному поєднанні з фольклорними джерелами та особливостями авторського бачення розглянуто в контексті індивідуального творчого переосмислення музичного твору. Використання естрадно-джазових прийомів гри у різних стильових напрямках сучасної музики є одним із основних проявів системної організації і вдосконалення виконавського мистецтва акордеоністів-баяністів, яке включає в себе комплекс важливих компонентів цілісного процесу музичного відтворення: естетичних, теоретичних, психофізіологічних, інструментально-технологічних.

Естрадно-джазова стилістика – це проявленість в музичній мові сукупності рис, характерних естрадному та джазовому напрямкам, зокрема ритмічній, гармонійній, фактурній, формотворчій складовим. Композитори використовували відносно прості форми творів, які були наповнені різноманітним, ритмічним візерунком, багатоплановістю, ускладненою гармонією, «повнотою» фактури, та доступним широкому колу слухачів змістом. Важливу роль в зародженні української естрадно-джазової стилістики відіграла творчість закордонних виконавців та композиторів

Художньо-мистецькі аспекти виконавської інтерпретації творів естрадно-джазової музики – це особлива інтонаційна сфера, що пов'язує композиторське стилетворення з виконавським стилем. В естрадно-джазовому виконавстві “переосмислення” авторського тексту проявляється у творчому пошуку власної стильової моделі, яка й представляє виконавський стиль, тобто особливу манеру гри. У цьому сенсі актуальною стає проблема стилю виконавця-інтерпретатора естрадно-джазової музики, за яким залишається вибір варіанту тлумачення та адекватного відтворення задуму композитора. Неабияку роль відіграють такі якості музиканта як своєрідність “інтонаційної” природи музичного мислення, імпровізаторські здібності, неповторний психофізичний стан та інші фактори, що впливають на рівень виконавської майстерності.

Висновки. Подальше вивчення естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України дає можливість глибше й об'єктивніше дослідити перспективу його розвитку порівняно із західноєвропейськими і світовими аналогами. Наступні наукові розвідки зосереджуватимуться на детальному аналізі інших напрямків сучасної музики українських та зарубіжних композиторів, з'ясуванні специфіки впровадження новітніх методик провідними акордеонно-баянними школами різних країн.

Зростання творчого потенціалу акордеонно-баянного мистецтва як у камерно-академічному, фольклорному, так і в естрадно-джазовому напрямках не вичерпує всіх аспектів розглянутої проблеми. В системі виховання професійного музиканта залишаються актуальними питання виконавського музикознавства як єднаючої ланки між фундаментальною музичною теорією і виконавською практикою.

Література

1. Булда М.В. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Булда Марина Володимирівна. — Харків, 2007. — 19 с.
2. Давидов М.А. Історія виконавства на народних інструментах: Українська академічна школа : підручник [для вищих та серед. муз. навч. закладів] / М. А. Давидов. — К. : НМАУ, 2005. — 418 с.
3. Семешко А.А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть : довідник / Анатолій Семешко. — Тернопіль : Богдан, 2009. — 244 с.

УДК 379.15:27

О.Зепп

здобувач ступеня вищої освіти магістра
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

O.Zepp

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ВПЛИВ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М.І. ПИРОГОВА НА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ВЧИТЕЛЯ

INFLUENCE OF PEDAGOGICAL HERITAGE M.I. PIROGOV FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ACTIVITY OF TEACHER

Анотація. У статті проаналізовано педагогічну спадщину М.І. Пирогова, яка має різноплановий, багатоаспектний характер, та виявлено шляхи її впливу на розвиток творчої активності майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Важливим джерелом педагогічної творчості М.І. Пирогова була історична світова педагогічна спадщина. Він широко використовував ті передові педагогічні ідеї минулого, що не втратили свого значення й до нашого часу.

Abstract. The article analyzes the pedagogical heritage of M.I. Pirogov, which has diverse, multidimensional character, reveals ways of its influence on the development of creative activity of future teachers of musical art.

An important source of pedagogical creativity M.I. Pirogov was a historic world pedagogical heritage. Newly used those advanced pedagogical ideas of the past, which have not lost their significance to our time.

Ключові слова: творча активність майбутніх вчителів музичного мистецтва, педагогічна творчість М.І. Пирогова, художньо-педагогічний аналіз.

Keywords: creative activity of future teachers of musical art, pedagogical creativity M.I. Pirogov, artistic and pedagogical analysis.

В наш час у світовій педагогічній практиці відбуваються наукові дискусії про те, якими повинні бути школа й виховання в XXI столітті, з тим, щоб молоде покоління змогло жити в гармонії із соціальним оточенням, природою, технічною цивілізацією. Вирішення кардинальних проблем виховання пов'язується з ліквідацією суперечностей між усталеними, старими традиціями виховання і завданнями формування сучасної особистості, здатної до самостійного, критичного мислення, до засвоєння нового знання, соціально й морально зрілої.

Соціально-економічні трансформації в суспільстві, проголошення державності викликали кардинальні зміни в підходах до виховання - у визначенні його мети, змісту, методів, форм. Фактор часу має бути головним у підходах до аналізу проблем виховання: адже внаслідок ідейних та соціально-культурних змін застарівають світоглядні орієнтації, картини й виникає необхідність у новій педагогічній мові для описання нових "орієнтацій".

Розробка сучасної національної системи освіти потребує творчого залучення до цієї конче необхідної справи всього найціннішого з вітчизняного і зарубіжного освітньо-виховного досвіду. Одною з найважливіших проблем, які постають перед сучасною школою - проблема естетичного виховання школярів. Виявлення ролі естетичного виховання в навчально-виховному процесі постало гострим завданням перед наукою в період застосування перших загальноосвітніх шкіл. Це питання розроблялось в свій час видатним діячем народної освіти М.І. Пироговим.

Могутній талант і невтомна енергія М.І. Пирогова залишили глибокий слід не лише в історії медицини. Геніальний хірург і анатом, блискучий клініцист і експериментатор, автор низки оригінальних творів, методів досліджень і лікування, М.І. Пирогов був ще й видатним організатором, талановитим вихователем і педагогом.

Мета статті полягає у виявленні змісту і характеру впливу педагогічних ідей М.І. Пирогова на творчу педагогічну активність майбутніх вчителів.

Багато років свого життя вчений присвятив педагогічній діяльності і зробив неоціненний внесок в прогресивну педагогічну науку, в історію якої ввійшов як реформатор виховання. На його думку "Перша і головна умова прогресу - це тверда віра в освітню творчу силу людської особистості"[2, с. 80]. В той же час він бачив, які існували нездоланні перешкоди між вихованням і реальним життям, розумів, що головним і першочерговим завданням суспільства є реформа громадського життя і реформа виховання, які завжди тісно пов'язані між собою.

Свої ідеї і переконання М.І. Пирогов виносив на широкий загал, намагаючись сформулювати суспільну думку. В статті "Питання життя" автор виклав своє педагогічне кредо: школа повинна формувати не бездушних слугак, чиновників, а людей, справжню людину, гармонійно розвинену особистість, патріота, громадянина, мислителя: "всі, хто готується стати корисними громадянами - повинні спочатку навчитися людяності". [2, с. 70].

Ця робота відкрила новий етап розвитку педагогіки, стала нищівним ударом по застарілій архаїчній системі народної освіти і отримала високу оцінку педагогів і прогресивних діячів того часу. Вона за свідченням К.Д. Ушинського, збудила "приспану в нас доти педагогічну думку, здійснила рішучу операцію в науці виховання"

Педагогічна спадщина М.І. Пирогова має різноплановий, багатоаспектний характер. Слід мати на увазі й те, що творча думка педагога зазнала певної еволюції, вона постійно збагачувалась, поглиблювалась, відточувалась. Тим часом різні грані його науково-педагогічної, вчительської та публіцистичної діяльності ще не досить глибоко вивчені історико-педагогічною наукою і потребують спеціальних досліджень. Важливим джерелом педагогічної творчості М.І. Пирогова була історична світова педагогічна спадщина. Він широко використовував ті передові педагогічні ідеї минулого, що не втратили свого значення й до нашого часу.

М.І. Пирогов аналізував і узагальнював досвід роботи вчителів. Адміністративну посаду чиновника міністерства освіти М.І. Пирогов зумів зробити творчою лабораторією своєї науково-педагогічної діяльності, стати пропагандистом гуманних педагогічних ідей. Особистим прикладом попечителя показав єдність слова і справи. Багато уваги приділяв М.І. Пирогов особистості вчителя, котрий на його думку, повинен не лише навчати, але й виховувати, виховувати своїм прикладом, своєю поведінкою, особистими рисами. Проте, на сьогоднішній день існує обмеженість теоретичної

та методичної літератури, де розкриваються педагогічні ідеї М.І. Пирогова, його погляди на естетичне виховання особистості.

Актуальність теми дослідження роботи обумовлюється тим, що в період відродження національної культури народу, велике значення має творче впровадження педагогічного досвіду видатного науковця в практичну діяльність сучасної загальноосвітньої школи. Реалізація наукового дослідження потребує насамперед цілісного, системного розгляду праць педагога, всебічного і об'єктивного їх аналізу.

Активна педагогічна та громадянська діяльність М.І. Пирогова співпала з періодом, що характеризувався певним піднесенням культури, науки, літератури, мистецтва. Новий імпульс для свого розвитку отримала і педагогічна наука. Провідну роль відіграв в цьому М.І. Пирогов, чие ім'я знала кожна освічена людина, як мислителя, що зумів внести в педагогічну справу чимало нового:

Вчений творчо підходив до формування нових форм і методів викладання в гімназіях та школах, зокрема висловлювався за надання в учбовому процесі більшої самостійності учням. З цією метою він ввів літературні бесіди на різні теми, де практикувалось позакласне читання для бажаючих та запроваджувалось наочне навчання. [2, с.17],

Найбільш суттєвим недоліком виховання того часу М.І. Пирогов вважав класову нерівність і вузькоспеціальну цілеспрямованість. В соціальній нерівності він бачив перешкоду в тому, щоб кожна людина могла отримати освіту відповідно своїм обдаруванням, нахилам і можливостям.

Вчений вимагав, щоб разом зі скасуванням кріпосного права була знищена соціальна нерівність в системі виховання, щоб були створені школи, передбачені для обслуговування всіх дітей. Незалежно від їх класової приналежності. Таким чином засуджуючи соціальну нерівність, він захищав класову природу системи виховання.

Як відомо невід'ємною складовою навчального процесу залишались на той час різки. Одноосібно М.І. Пирогов не мав змоги їх відмінити, однак своїм циркуляром він заборонив карати учнів в присутності інших дітей, оскільки вважав це аморальним. Не менш серйозним недоліком М.І. Пирогов вважав вузькоспеціальне направлення в системі виховання. Наголошував, що система виховання прагне створити не людину, а типового кар'єриста. Для якого немає нічого святого окрім особистої користі, окрім прагнення зайняти в суспільстві більш вигідне положення. Тому він вважав, що необхідно сприяти найбільш повному розвитку в кожній особистості її розумових здібностей, виховувати тверду віру і вільну волю та високі моральні переконання.

Поняття людяність в такій системі виховання замінено поняттям спеціаліст: механік, моряк, лікар, юрист. І тому характер виховання стає все більш спеціальним, однобічним. Суспільству потрібні спеціалісти - це безсумнівно, але йому більш потрібна істинна людина.

Тому кожен перш ніж стати спеціалістом, перш ніж отримати спеціальну підготовку, повинен пройти ступінь суспільно-людського виховання, яка якраз і забезпечує підготовку кожного учня, незалежно від того, який спеціальний шлях він вибере потім у житті, істинну людину, тобто таку, яка була б здатна добре орієнтуватися в оточуючому світі, в тій атмосфері, в якій прийдеться жити і працювати. Особливо важливо щоб вона була в змозі встати перед спокусами сучасного середовища, витримати проти них "внутрішній бій" і свої обов'язки виконувати не за страх, а за сумління, не за очікувану похвалу та нагороду, а в силу своїх моральних переконань.

Для цього необхідно: а) сприяти можливо більш повному розвитку в кожній молодій людині її розумових здібностей;

б) виховувати тверду і вільну волю і високі моральні переконання;

в) бути відвертою, щиро любити правду, сумлінно і бережно відноситись до виконання своїх суспільних обов'язків.

М.І.Пирогов вірно вирішив таке важливе питання педагогіки, як зміст початкового розумового виховання дітей. Він виступав за те, щоб дітям давати основи елементарних знань через систематичне навчання рідній мові, читанню, грамоті. При цьому підкреслював, що навчання повинно проводитися за принципом: граючись навчати, навчати граючись [2,с.20].

Педагог рекомендував, щоб вже в ранньому віці з дітьми займалися музикою, співом, малюванням, вважаючи, що вони "підвищують дух, створюють і думки, і серце, і смак". Він висловлював думки щодо принципу достатності у вихованні, тобто навчати небагато, але навчати якісно.

Відомо, що здібності дітей краще за все виявляються і розвиваються в процесі гри. Це, за глибоким його переконанням найважливіший важіль початкового виховання, яким повинні вільно користуватися матері, вчителі, вихователі. Ним визначено поняття "мислительна гра", тобто гра, що сприяє розвитку мислення.

Дбаючи про формування самостійного мислення та інтересу до наук в учнів, ввів у старших класах гімназій літературні бесіди, під час яких учні читали наукові та літературні доповіді,

обмінювались думками. Прагнучи ліквідувати багатопредметність в учбових програмах, створював умови для послідовного переходу від нижчого типу шкіл до вищого та наближення школи до життя тощо.

Оскільки до М.І. Пирогова прислухались прогресивні педагогічні сили, вони були реалізовані в повному шкільному статуті 1864 році, це стосувалось також і скасування різок.

Торкаючись шкільної системи, її структури і змісту, слід відзначити, що з неї були виключені всякі не тільки соціальні і національні обмеження, але і всеможливі організаційні і педагогічні перешкоди на шляху отримання освіти кожним, хто не позбавлений схильності, здібностей і має мінімум необхідних матеріальних можливостей, все те, що заважає школі успішно вирішити задачу виховання "істинної людини". З цією метою було запропоновано ліквідувати різницю в типах шкіл і створити систему єдиної школи, що мала б декілька ступенів, органічно між собою пов'язаних, передбачаючи дві лінії в загальному вихованні: гуманітарну (класичну) і реальну.

Широко використовуючи в своїх дослідженнях ідейно-теоретичні досягнення педагогічної науки і досвід роботи в школі з питань виховання, вдало поєднуючи практичну і науково-дослідницьку діяльність М.І. Пирогов зробив неоціненний внесок в систему естетичного розвитку учнів.

Отже, творча педагогічна активність учителя, маючи свої специфічні особливості, тому знаходиться в нерозривній єдності з іншими видами і формами виховання. Тому послаблення уваги до якоїсь із них об'єктивно знижує рівень всієї виховної роботи. У зв'язку з цим актуальною в наш час є думка М.І. Пирогова про гармонізацію педагогічного впливу, що забезпечить природний взаємозв'язок різних сфер виховання.

Дуже важливим впливом на розвиток творчої активності вчителя музичного мистецтва є гуманістичний, демократичний стиль керівництва навчально-виховним процесом. Це означає любов і увагу до кожної дитини з боку вчителя, повагу до її гідності, створення відповідних умов щодо стану здоров'я, віку, потреб, інтересів, рівня розвитку, статі, індивідуальності для різнобічного і повноцінного розвитку, оволодіння навчальною програмою.

Переконливо підтверджується положення про активність творчої діяльності вчителя видатним педагогом і експериментатором М.І. Пироговим про те, що немає жодної дитини, яка б не могла стати при належних зусиллях вихователів людиною освіченою, моральною, працьовитою. Віра в дитину - фундамент педагогічного оптимізму, творчої активності вчителя.

Література

1. Медынский Е.Н. Н.И. Пирогов: Практическая педагогическая деятельность // Медынский Е.Н. История педагогики. - М., 1947. - С.380-389.
2. Пирогов Н.И. Собр. сочинений, т.Д, Гост. изд. мед. литр. М, 1967
3. Чорний В.П. науково-педагогічна діяльність М.І. Пирогова: До 180-річчя з дня народження. - К.: Т-во "Знання" УРСР, 1990. - 32 с. (сер. "Педагогічна" №15).

УДК 373.091.4

В. Жигун,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

V. Zhigun,
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

РЕАЛІЗАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ М.В. ЛИСЕНКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

REALIZATION OF PEDAGOGICAL IDEAS M.V. LYSENKO AT THE MODERN UKRAINIAN SCHOOL

Анотація. У статті на основі аналізу психолого-педагогічної літератури висвітлено особливості впровадження ідей М.В. Лисенка в сучасний виховний процес української школи.

Abstract. In the article on the basis of the analysis of psychological and pedagogical literature, the peculiarities of introducing M.V. Lysenko's ideas into the modern educational process of the Ukrainian school are highlighted.

Ключові слова. Етнопедагогічний простор, сучасна українська школа, процес виховання.

Key words. Ethnopedagogical space, modern Ukrainian school, process of education.

Постановка проблеми. Розбудова сучасної української школи спонукає до пошуку і впровадження нових педагогічних підходів, форміметодів, які б відповідали розвитку особистості, сприяло її моральних, духовних, розумових і фізичних здібностей. На сьогоднішній день важливим є збереження та продовження українських історико-культурних традицій, використання ідей української народної педагогіки у навчанні учнів початкової школи, адже шлях доручення і засвоєння світової культурної спадщини лежить через закріплення національної самосвідомості та самоцінності нашого народу. Організація виховного процесу в початковій школі спрямована на надбання культурно-історичного досвіду свого народу, традицій, звичаїв, обрядів, оберегів, формування різнобічно розвиненої, національно свідомої, життєво компетентної дитини, готової знаходити виходи із реальних життєвих ситуацій і самовиражатися, потребує не лише пошуку нових форм і методів роботи, а й звернення до народних традицій, зокрема до етнопедагогіки.

Мета. На основі вивчення та узагальнення літературних джерел педагогічної теорії і практики, впровадження ідей української етнопедагогіки в сучасній українській школі з'ясувати основні теоретичні й практичні підходи ідей М.В. Лисенка в сучасному виховному процесі української школи.

Аналіз попередніх досліджень. Аналіз історико-філософських джерел свідчить, що теоретико-методологічні основи виховання склалися під впливом гуманістичних ідей передових мислителів різних епох: Сократа, Платона, Арістотеля, Ф.Рабле, Я. Коменського. Питання збереження традицій виховання, відновлення зв'язків між поколіннями, єдності ідей загальнолюдського й національного виховання розглядали у своїх працях О.Ольжич, С.Русова, а також сучасні вчені: І.Бех, О.Вишневський, П.Дроб'язко, М.Євтух, В.Кузь, О.Любар, О.Сухомлинська, Д.Федоренко, Б.Чижевський, М.Ярмаченко та ін. Національна культура, народне мистецтво та його символіка є органічними складовими цілісної системи української етнопедагогіки. У фольклорних звичаях, традиціях та обрядах суспільні ідеї зливаються з естетичними у нероздільну єдність, яка має унікальну можливість впливу на особистість учня початкової школи (М.Стельмахович, Є.Сявавко та ін.). А.Богуш вивчав народнопедагогічні засади виховання учня початкової школи, Н.Рогальська досліджувала проблему застосування комплексного мистецького впливу у виховному процесі надбань української народного мистецтва і використання етнопедагогіки в сучасній українській школі. Використання засобів фольклору у навчально-виховному процесі української школи висвітлюється в сучасних наукових працях Л.Артемовою, Г.Беленькою, А.Богуш, Н.Гавриш, Л.Калуською, Н.Лисенко, Т.Поніманською та ін. Разом із тим, у науково-педагогічній літературі ще недостатньо досліджено питання цілісного використання ідей української етнопедагогіки у виховному процесі початкової школи як необхідної умови формування моральної свідомості і життєвих цінностей вихованців. Тому, в українській школі важливо створити умови, де би повною мірою були використанні досягнення етнопедагогіки й світової педагогічної думки відповідно до народних виховних традицій та національних звичаїв.

Виклад основного матеріалу. Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група має свої звичаї, що виробилися протягом багатьох століть і освячені віками. Звичаї - це не відокремлене явище в житті народу, це - втілені в рухи і дію світовідчуття, світосприймання та взаємини між окремими людьми. Ці взаємини і світовідчуття безпосередньо впливають на духовну культуру даного народу, що в свою чергу впливає на процес постання народної творчості. Саме тому народна творчість нерозривно зв'язана з звичаями народу [2].

Звичаї народу - це ті прикмети, по яких розпізнається народ не тільки в сучасному, а і в його історичному минулому. Народні звичаї охоплюють усі ділянки громадського, родинного і суспільного життя. Звичаї - це ті неписані закони, якими керуються а найменших щоденних і найбільших всенародних справах. Звичаї, а також мова - це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ в одну націю. Звичаї, як і мова, виробилися протягом усього довгого життя і розвитку кожного народу.

Традиції, звичаї, обряди й свята - це ті неписані закони, якими керуються в найменших щоденних і найбільших всенародних справах, святково-звичаєва спадщина, а також мова - це ті найміцніші елементи, що об'єднують і цементують окремих людей в один народ в одну націю.

Із часу виникнення людського суспільства прогрес цивілізації відбувався завдяки тому, що від покоління до покоління, від колективу до окремої людини систематично передавалися знання, трудові навички, норми поведінки, матеріальні та духовні цінності. Кожним новим поколінням все це засвоювалося, застосовувалося в житті, розвивалося та в подальшому передавалося наступному поколінню. В ході історії склалися й утвердилися форми, засоби та механізми збереження й передачі соціального досвіду, які в сукупності називаються традицією.

Традиція (від лат. traditio - передача, оповідання, переказ) - це те, що передається від покоління до покоління як загальноприйняте, загальнообов'язкове, перевірене минулим досвідом,

визнане необхідним для забезпечення подальшого існування й розвитку індивіда, колективу, держави, суспільства. Мета традиції полягає в тому, що закріплювати й відтворювати в нових поколіннях уставлені способи життєдіяльності, типи мислення і поведінки.

Поняття традиції служить загальною назвою як для матеріальних і духовних цінностей, котрі сприймаються людьми як спадщина так і для процесу й форм соціального дослідження. Форми реалізації традиції різноманітні, але основними з них є звичай, свято й обряд. До того ж обряд може виступати елементом традиції, звичаю, свята, різновидом кожного зі них. Щоб краще зрозуміти суть та призначення обряду, необхідно порівняти його зі звичаєм та святом, які також представляють собою форми виявлення традиції.

Звичай - загальноприйнятий порядок, спосіб дій, загальноприйнята норма поведінки: те що стало звичним, засвоєним, визнаним, що увійшло у вжиток. Слово звичай походить від дієслова звикнути, тобто привикнути, привчитися до чогось, взяти щось за звичку. Таким чином, звичай - це звичка робити щось певним чином у праці, в побуті, в суспільному, духовному житті; це звичайний давно заведений, який став звичайним порядок, однотипні масові дії, які відтворюються тривалий час. Соціальна роль звичаю та ж, що й традиції. Вона служить засобом збереження та передачі досвіду, освячення порядків і форм життя, які встановилися, регламентації й контроль поведінки індивідів, зміцнення їх зв'язку із тією нацією, суспільством, до якої вони належать. Зміст і роль звичаю й традиції по суті збігаються. Але вони відрізняються сферами дії. Сфера звичаю вужча, ніж традиції. Якщо традиція має місце у всіх сферах матеріального і духовного життя, то звичай існує лише в окремих його ділянках, головним чином у сферах праці, побуту, спілкування та сімейних відносин. Звичай неможливий там, де немає однакових чи хоча б подібних ситуацій, які повторюються, а отже неможливі й однотипні вчинки. Успадкування змісту, способу, форм діяльності (тобто традиція) властиве для всіх ділянок суспільного життя, без цього просто не було б розвитку, а така форма реалізації традиції, як звичай, який представляє собою вчинки, котрі повторюються, має місце лише там, де тривалий час існують однакові ситуації [4].

Звичай в буденному розумінні часто ототожнюється з обрядом, котрий також є однотипною дією у подібних, які тривалий час повторюються обставин. Мета звичаю - відтворити й закріпити вже вироблені способи й форми праці, спілкування, сімейно-побутових відносин, суспільної дисципліни, регулювання взаємовідносин між людьми. Мета обряду - за допомогою символів і символічних дій висловити, передати, закріпити традиційні для якого-небудь суспільства, соціальної групи ідеї, ідеали, норми, цінності, зразки життєдіяльності, викликати у його учасників відповідні почуття, настрої, переживання, створити у процесі його проведення морально-психологічну атмосферу, яка сприяла б засвоєнню соціального досвіду, котрий передається за допомогою даного обряду.

Обряд - це особлива колективна символічна дія, яка призначена для того, щоб наочно - образними засобами оформити й відзначити важливі події суспільного й особистого життя. Відмінною особливістю обряду є його символічність, умовність, образність. Обряд завжди символ тих чи інших ідей, норм, ідеалів, цінностей, відношень, повчань, символ певної дії, символічне втілення соціального досвіду. Характерним для обряду є художнє оформлення всього його комплексу. Український термін «обряд» походить від слова обряджати, що значить приводити в належний вигляд, упорядкувати, прикрасити, прибрати, зробити красивим, ошатним. За винятком похоронних і поминальних, всі обряди є радісними й святковими подіями. Обряд і свято - мають різне визначення. Свято включає в себе обряд чи обряди як необхідну складову частину, але до обряду не зводиться. Свято - більш широке явище. Якщо в обряді головним є особлива символічна дія, то у святі - безпосередній вираз почуттів, настроїв, переживань у зв'язку з пам'ятними подіями в житті суспільства, колективу, сім'ї, особи. Таким чином, свято - день (чи дні), в який (які) урочисто відзначають значні, видатні події, історичні або календарні дати. У дні пам'яті важливих подій і дат проводилися обряди на честь кого- чи кого-небудь. Свята й обряди були і є відносно самостійними явищами культури, засобами передачі досвіду від покоління до покоління.

Звичаї нашого народу - це ті прикмети, за якими розпізнається народ не тільки в сучасному, а й в його історичному минулому. Вони вироблені віками і віддзеркалюють тисячолітній досвід народу, його світовідчуття, взаємини з іншими людьми. Невід'ємною частиною культури наших пращурів була народна родинна педагогіка. Скарбниця народної педагогіки містить перевірені віками національні виховні традиції, культурно-освітні цінності. Саме мудрість народної педагогіки викликає у сучасної молоді почуття захоплення і поваги. Переконаємось, що саме в родинному вихованні закладаються основи людяності, корінь духовності, фундамент особистості. Упродовж віків народна педагогіка складає свій досвід, зберігає і передається майбутнім поколінням [4].

Багато цікавого й корисного можна дізнатися про віковічні надбання народної педагогіки, до якої належить рідна мова, усна народна творчість, види народного мистецтва, національні традиції, звичаї, обряди, народні ігри, іграшки, сімейно-побутова культура.

У наш час вивчення народної педагогіки стає основою, важливим засобом формування особистості з дитинства. Педагогіка народу формує етнічну самовідданість, зацікавленість в її відродженні, повагу до національно-мистецької діяльності.

Ідеї етнопедагогіки мають могутній імпульс для свого подальшого творчого застосування задля формування особистості учнів початкової школи. Так, М.Лисенко зазначав, що результат використання етнопедагогіки у роботі з дітьми початкової школи забезпечується тоді, коли з народного джерела черпають систематично, а сама система виховних впливів охоплює широке використання всіх педагогічно доцільних засобів і на заняттях, і в повсякденний час [1].

Введення дітей у світ народної творчості має здійснюватися природно і просто, у міру потреби, тобто так, як воно і відбувається в повсякденному житті, без штучної награності і бутофорії. Шкільне життя має поступово набути звичного для дитини домашнього характеру, що дозволить реалізувати наступність і взаємозв'язок у вихованні школярів початкової школи батьками та педагогами.

Ми погоджуємось з думкою М.Лисенко про те, що освітній процес в школі утруднюють не вирішені протиріччя між її змістом і змістом матеріально-орієнтованого соціуму; досить низький рівень культурологічної підготовки педагогів. Велике значення має якісна підготовка педагогів; врахування контингенту сімей та їх поглядів на виховання дітей на народних традиціях і звичаях; дослідження родинних виховних традицій, сімейного побуту; підтримка родинних звичаїв у доброзичливій взаємодопомозі і чуйному, вираженому ставленні до дітей.

М.Лисенко вважає, що у початковій школі дитині закладаються основи таких відчуттів і якостей характеру, які невидимо, але глибоко і міцно зв'язують її зі своїм корінням, національністю та походженням і вирішальною мірою впливають на формування пам'яті родоводу, любові до своїх батьків, оточуючого дому, народу, на зародження національної самосвідомості, священного почуття відданості Батьківщині. Коли у виховному процесі широко застосовуються споконвічні засоби впливу, завдяки яким кожне наступне покоління практично продовжує національні традиції та звичаї, сімейну та суспільну культуру, учні зростають і розвиваються, засвоюючи духовні надбання народу.

В першу чергу, варто поставити завдання щодо створення цілісного «етнопедагогічного простору», що дозволить систематично здійснювати різноманітні типи і види роботи на основі етнопедагогіки. Зазначимо, що етнопедагогічний простір навчального закладу – це, складна, динамічна система, що побудована на принципах народності. Насамперед, це подвір'я і саме приміщення, споруджене у національному стилі, з використанням кращих ознак оздоблення. В оформленні інтер'єрів приміщень і класів, або окремих куточків, етнокімнат чи світлиць мають бути широко використані вироби народних майстрів, у книжкових куточках зібрані народні казки, пісеньки, забавлянки, на майданчиках – споруди та матеріали для проведення народних, рухливих та інших ігор [5].

Важливим є навчання учнів національним стравам, які вони їдять вдома, пояснювати, як їх готують, коли і на які свята традиційно вживають, чим вони корисні організму і здоров'ю людини. Задля оздоблення класу важливо використовувати вишиті рушники, писанки, виткані килими, серветки тощо. Потрібно долучати учнів до роботи в куточку живої природи, постійні мешканці якого – кімнатні рослини, бажано якнайширше представити в ньому ті, які вирощуються вдома (з урахуванням безпеки для дітей), подавати короткі відомості про їхній розвиток і використання.

Важливу роль у вихованні в дітей любові до материнської мови відіграє організація життя дитячого колективу зокрема мовного спілкування, дотримання режиму культури мови й особистий приклад педагогів. На жаль, значна частина вихователів не виявляє шанобливого ставлення до рідної дітям української мови, не володіє нею належним чином, постійно порушує мовний режим. Проте, саме досконале володіння і вживання рідної мови за будь-яких умов є доказом національної самосвідомості.

На думку М. Лисенко, виховання учнів молодшого шкільного віку на засадах української етнопедагогіки процес довготривалої практики, який великою мірою залежить від правильної організації етнопростору і врахування певних психолого-педагогічних умов:

- постійна готовність педагогів і батьків до діяльності в інноваційному ритмі при постійно змінних умовах освітнього процесу;
- співтворчість педагога і дітей щодо оволодіння вміннями і навичками успішного вирішення завдань етнічного виховання;
- надання широких можливостей для використання різних засобів етнопедагогіки у вихованні та навчанні учнів початкової школи;
- всебічне забезпечення правових, матеріально-технічних, санітарно-гігієнічних, естетичних

умов етнопедагогічного простору, які впливають на дітей, батьків, педагогів, сферу соціальних зв'язків.

Висновки. Впровадження етнопедагогіки у навчально-виховний процес сучасного української школи відкриває широкі можливості для виховання у дітей національної свідомості, любові до Батьківщини, мови, народних звичаїв і традицій, але вимагає створення відповідних умов та врахування певних особливостей, серед яких ми виділили наступні:

- врахування контингенту сімей та їх поглядів на виховання дітей на народних традиціях і звичаях та дослідження родинних виховних традицій, сімейного побуту;
- необхідність узгодження змісту і напрямків взаємодії та формування особистості зі сторони педагогів та батьків;
- важливість удосконалення змісту та форм співпраці учителя і сім'ї, підвищення якості та ефективності спільних виховних впливів на дітей;
- систематичне впровадження етнопедагогіки у навчально-виховному процесі школи;
- широке використання усіх доцільних етнопедагогічних засобів як на заняттях, так і в повсякденному житті.

Отже, врахування даних умов та особливостей створення етнопростору в сучасній українській школі дозволить глибше інтегрувати народну педагогіку у зміст освіти, адже українське народознавство має стати підґрунтям для формування у дітей патріотичних почуттів та прищеплення загальнолюдських цінностей.

Література

1. Бровчак Л. С. Педагогічні умови формування організаторських здібностей майбутніх учителів /Л. С. Бровчак // Інноваційні технології в сучасній професійній освіті : науково-практична міжвузівська конференція молодих учених і студентів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Вип. 36 / Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. – С. 182-189.
2. Бровчак Л. С. Складові організаторських здібностей майбутнього вчителя / Л. С. Бровчак// Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 38/ Редкол.: В. І. Шахов та ін. – Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2012. – С.134-138.
3. М.В. Лисенко у спогадах сучасників / Упоряд. О. Лисенка; ред. та комент. Р. Пилипчука. – Київ: Музична Україна, 1968. – С.459.
4. Лисенко М.В. Листи / Упоряд та прим. О.Лисенка. Вступ ст. М.Рильського. Заг. ред. Л.Кауфмана. — К., 1964. — С.291.
5. Костюк О.Г. М.В. Лисенко про суспільно-виховні функції музики // Микола Лисенко — борець за народність і реалізм у мистецтві. — К., 1965. — С.17.

УДК 37.036:78.07(092)(477)

Ю. Кордонць,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

J.Kordonets
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ВИКОРИСТАННЯ ТЕОРЕТИЧНО-ПРАКТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ ВЕРХОВИНЦЯ У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНОГО ДОСВІДУ ДІТЕЙ

USE OF THE THEORETICAL AND PRACTICAL HERITAGE OF VASYL VERHOVYINETS IN THE FORMATION OF CHILDREN'S MUSICAL EXPERIENCE

Анотація. У статті порушена проблема впровадження елементів системи музичного виховання Василя Верховинця в навчально-виховний процес початкової школи, та визначаються можливості національного ігрового пісенно-танцювального фольклору як засобу розвитку естетичної активності учнів молодшого шкільного віку.

Abstract. The article pays attention to the introduction of elements of the system of musical education by Vasiliy Verkhovintsa in the study-upbringing process of primary school and defines the possibilities of national playing song-dancing folk-lore as means of development of aesthetic activity of students of midchildhood age.

Ключові слова: естетичне виховання, український дитячий фольклор, В. Верховинець,

музична гра, «Весняночка»

Key words: aesthetic education, Ukrainian children's folklore, V. Verkhovynets, musical game, «Vesnianochka»

Постановка проблеми. В епоху духовного відродження України пріоритетна роль належить розвитку національної системи освіти і виховання, яка має забезпечити вихід молоді незалежної держави на світовий рівень. Невід'ємною складовою частиною національного виховання є музично-пісенна спадщина українського народу, його традиції, звичаї та обряди.

Елементарними основами музичної освіти у цивілізованому суспільстві володіють усі без винятку його члени. Отже, найперше завдання часу полягає в тому, щоб підібрати такі форми та методи роботи, які були б доступні і зрозумілі в музичному навчанні.

Сучасний погляд на художньо-естетичне виховання дитини передбачає єдність формування естетичного ставлення до світу й художнього розвитку засобами різних видів мистецтва в творчій діяльності.

Аналіз останніх наукових публікацій. Розгляду проблем музично-естетичного виховання, впливу музичного мистецтва на розвиток духовного світу особистості присвячена значна кількість праць в різних галузях - в педагогіці, естетиці, музикознавстві. Серед авторів, що аналізують питання музично-естетичного виховання в плані теоретико-методологічного обґрунтування взаємозв'язку музично-естетичного розвитку з загально-естетичним та загальнокультурним, назовемо А. Сохора, Г. Головинського, В. Матоніса, Р. Тельчарову, М. Князеву, О. Лобанову, Е. Бодіну. В науковій літературі ставиться питання про необхідність удосконалення і посилення організованого музичного впливу на особистість школяра.

Спадщину В.М.Верховинця досліджували такі науковці сучасності, як М. Боровик, Я.Верховинець, А.Гуменюк, Г.Дзюба, Науковий вісник Ужгородського національного університету Н.Дем'яно, М.Загайкевич, М.Лещенко, О.Трипільський, М.Фісун. Зокрема Н.Дем'яно відзначає, що органічне поєднання в особі Василя Миколайовича блискучого таланту педагога, хореографа, музикознавця, етнографа, хормейстера, композитора, актора та співака зумовило використання ним широкого спектру засобів формування національної культури молоді в науково-теоретичній і практичній педагогічній та мистецькій діяльності. [5].

Мета статті: обґрунтувати методику, що базується на музично-ритмічних вправах та теоретично-практичній спадщини Василя Верховинця, яка забезпечить ефективність розвитку ритмічного чуття молодших школярів в процесі вокально-хорового співу.

Виклад основного матеріалу. Українська народна музика впливає на формування емоційної та інтелектуальної сфер, естетичних смаків, духовний світ, становлення інтересів та ранній розумовий розвиток дитини. Справді, український дитячий музичний фольклор є підґрунтям для природного загального музично-естетичного розвитку й становлення музичної культури школярів, комплексного формування й поступового прояву спеціальних музичних здібностей (музичного слуху, ладового чуття, відчуття музичного ритму, музичної пам'яті), відтворення їх у дитячій музичній творчості [1, с. 8].

«Варто наголосити, що вся українська народна творчість для дітей, по своїй суті, ігрова, тому коли йдеться про «дитячий музичний фольклор», майже завжди розуміється «дитячий музично-ігровий фольклор». – зазначає науковець М. В. Вацьо – А гра для дитини – це її життя. Питання дослідження, збереження та популяризації українського народного фольклору в сучасних умовах набуває особливого значення. Це пов'язано насамперед з могутнім духовно-творчим потенціалом української традиційної культури, яка є головним чинником морально-естетичного самооздоровлення й відродження національної самосвідомості, духовності народу, проявом ментальності, стає підґрунтям розвитку професійного мистецтва» [1, с. 8].

Пізнавально-творчі можливості учнів розвиваються у спілкуванні з музикою, в процесі цілеспрямованого аналізу музичних творів. Адже тільки власна діяльність є запорукою глибоких переживань, естетичної насолоди, високих художніх смаків.

«Справжнє, пережите і продумане сприймання - основа всіх форм залучення до музики, бо при цьому активізується внутрішній, духовний світ учнів, їх почуття, думки, - писав Д. Кабалецький. - Поза сприйманням музика як мистецтво взагалі не існує. Марно говорити про будь-який вплив музики на духовний світ дітей, якщо вони не навчилися відчувати музику як змістовне мистецтво, яке несе в собі почуття і думки людини, життєві ідеї й образи» [6, с. 52].

У чому ж полягають суттєві риси методики естетичного виховання В.Верховинця? Виходячи з концепції про всебічний розвиток здібностей дитини, педагог реалізує, виховний процес шляхом проведенні рухливих музичних ігор. «Гра є наймиліша хвилина котрої потрібно дитині для всебічного виховання її молоденького тіла, розуму та індивідуальних здібностей», - писав композитор у першому виданні свого посібника «Весняночка»[6, с. 53].

Особливо педагогічно цінними В.Верховинець вважав музичні ігри,що супроводжувались піснею. «Хай малеча,- зазначав він, - бавиться, співаючи» і хай співає, граючись», На думку педагога, естетично ідеальною є така система виховання, в якій творчий розвиток учнів здійснюється на основі гуманістичної традиції. Доцільність використаная з цією метою саме музичних ігор вчений пояснював психолого-фізіологічною природою дитини (бажання рухатись, співати, самореалізуватись у грі), а також етнічними особливостями українського народу, зокрема його музикальність.

Характерною рисою музичних ігор В. Верховинця є надзвичайна різнобічність їх естетичного впливу на дітей. Кожна гра - це функціональний синтез поетичного (слова пісні), музичного (мелодії), драматичного і хореографічного (інсценізація пісенного матеріалу за допомогою пантомімічних і танцювальних рухів) та образотворчого (костюми казкових персонажів, декорації) мистецтва[3, с. 82].

В. Верховинець розробив також алгоритм підготовки і проведення музичних ігор.

Етап підготовки включає:

- утворення кола чи рядочка;
- розучування пісні;
- призначення дійових осіб;
- ознайомлення з грою;
- вивчення танцювальних рухів[6, с. 52].

Естетичне виховання молоді є на сьогодні одним з актуальних завдань педагогічної науки. Проблема естетичного виховання в естетико-педагогічному аспекті широко репрезентована в спадщині видатних українських педагогів та діячів освіти – Е. Водовозової, П. Каптерева, С. Лисенкової, С. Русової, Є. Тихесвої, К. Ушинського. Філософсько-естетичні аспекти цієї проблеми розглядаються в наукових працях Ю.Борева, І.Гончарова, М.Кияценка, В.Ядова. Таким чином, більшість дослідників вважають, що система естетичного виховання пов'язана із формуванням естетичних і духовних потреб та інтересів особистості, що розвивається. Соціум, природа, література, образотворче мистецтво, музика, кіномистецтво, театр – ось ті чинники, які активно впливають на формування особистості молодших школярів [1, с. 12].

Ефективність формування музичного сприймання значною мірою пов'язане із формуванням досвіду у школярів і визначається якістю педагогічного керування цим процесом, яка має спрямовуватись на забезпечення єдності змістовної і процесуальної сторін музичного виховання, міжпредметних зв'язків і взаємодії різних видів мистецтва, у одному випадку синтез пісні, гри та хореографії, а також колективної та індивідуальної форм музичного навчання і спілкування.

За допомогою народного фольклору та авторських творів Василя Верховинця можливим і реальним є формування музичного досвіду у молодших школярів початкової школи. Візьмемо ще деякі факти з теоретично-практичної спадщини автора «Весняночки».

Василь Миколайович зазначав, що «не доцільно було б відокремлювати теоретичні відомості від пісенного матеріалу. І всі моменти елементарної теорії музики (а пізніше навіть і гармонії) вивчати на прикладах народного фольклору, зокрема пісень і фіксувати піснями у дитячій творчості»[3, с. 82].

Коли захочемо пояснити, наприклад, інтервал пріма, то найкраще підшукати таку пісню, де той інтервал найчастіше повторюється. Візьмемо пісню-гру «Подольночка» з «Весняночки» В. Верховинця (слова і музика пісні народні). Тут протягом першого і четвертого тактів пріма повторюється 4 рази. Отже, коли діти усвідомлять, що всі 4 склади: «Десь тут бу-ла...» треба співати одним звуком та на одній висоті, ніде його не підвищувати і не понижувати, тоді тільки можна буде пояснити, що таке віддалення одного тону від другого - це віддалення перше, тобто інтервал пріма.

Коли керівник уважно співатиме, то діти легко відчують, де той чи інший тон повторюється 2-3 рази і ясно усвідомлять, що таке інтервал пріма.

У такий спосіб можна ознайомити дітей з іншими інтервалами та з усією музичною грамотою, особливо з такими елементарними теоретичними відомостями, які треба подати згідно навчальної програми «Музика» для початкової школи і відповідно сприяти формуванню музичного досвіду молодших школярів.

Педагогічне керування вчителем процесу формування музичного досвіду у дітей виступає як складна система, в якій домінує фактор зв'язку і взаємодії - прямої чи опосередкованої, безперервної чи поетапної, постійної чи змінної, але глибоко діалектичної взаємодії, зв'язків і відношень між окремими елементами системи. Кожен елемент цієї системи є відносно самостійним фактором формування музичного досвіду. Найменша деформація в стані хоча б одного елемента приводить до безпосередніх або опосередкованих змін інших, накладає свій відбиток на кінцевий результат.

Особлива ефективність впливу ігор на формування музичного досвіду учнів полягає в тому, що в дітей під час гри активізується різні, суттєві переживання. Дитина «не просто виховується, а

розвивається у найзначущому для неї напрямі.»[4, с. 118] Тому виховання музичними іграми має найточніше, найдоцільніше спрямування на розвиток духовного світу кожного школяра. Воно «не є ізольованим процесом, а пов'язується із загальним розвитком учня і здійснюється у контексті становлення цілісної особистості.»[4, с. 118]

Формування музичного досвіду відбувається і під час слухання музики. Дитина завжди і постійно чує різну музику: одноступісні пісні, хори, інструментальні твори - сольні чи оркестрові. Але таке безсистемне слухання музики - ще не шлях до розвитку музичних здібностей та певного досвіду.

Справжнє ж слухання музики іде іншим шляхом і починається ще з першого року навчання у школі. Воно починається з вивчення й слухання такого музичного матеріалу, який повинен відповідати віковій дитини та бути близьким до її рухливої природи.

Найпевнішою допомогою в цьому може бути музичний інструмент або ж зразкове виконання пісень самим педагогом. А вибір пісень - найрізноманітніший. Особливо корисними для дитячого віку, що зазначалось не раз, є пісні з репертуарного збірника «Весняночка».

Зазначимо, що у процесі слухання і сприймання музики включається досвід безпосередніх переживань і роздумів учнів, який формується під впливом музичних ігор і хорового співу, а також художній досвід, пов'язаний з виконанням музики до них. Це дає змогу розглядати музичне сприймання як основу засвоєння школярами втіленого в музичному мистецтві досвіду емоційно-естетичного ставлення до дійсності.

Особливість сприймання музики полягає в тому, щоб у поєднанні звуків різної висоти, тривалості, сили, тембру відчутти красу звучання, виразність, почути цілісні художні образи, що викликають у слухача певні настрої, почуття і думки. Особливо, якщо вони побудовані на національній основі, - матеріалі народної пісні.

Знання учителем природи музичної асоціативності дає можливість ефективніше формувати музичне сприймання учнів, а відповідно і певний музичний досвід. Науковець Н. О. Ветлугіна зазначає, що «розвиток музичної сприйнятливості не є наслідком вікового становлення дитини, а результатом цілеспрямованого виховання, підпорядкованого на різних вікових етапах загальними закономірностями.»[4, с. 118]

Отже, слухання і сприймання дитиною музичних образів гри належить розглядати не як елементарний рівень, а як особливу сферу дитячої життєдіяльності, яка формує її музичний досвід.

Завдяки своїм авторським творам та фольклорному матеріалу, які поєднані з музичними іграми, Верховинець-педагог вчить молодших школярів ритмізації музичних ігор, відповідно формуючи у них певний музичний досвід.

Взагалі, потяг до тактування, розмахування однією або двома руками, пристукування ногами, плескання в долоні помічається серед дітей завжди, коли вчитель музики, вивчаючи пісні, допомагає собі диригуванням для підтримки ритму. Отаке дитяче тактування також є грою, і нею захоплюється мало не вся малеча.

Щоб привести це, на перший погляд, безладне «тактування» до певного порядку, керівник може викликати декого до себе, або на середину і дозволити йому одному тактувати всім дитячим гуртом. Це й буде перший урок з диригування, перший досвід у цьому напрямку, і до цього найохочіше будуть приставати всі інші діти.

«Наступні кроки диригування, - вказує Василь Миколайович, - це зауваження щодо постави, краси і пластики рухів, зміни темпів та охоплення поглядом дитячого колективу.»[4, с. 119] Проте усього цього можна добитись тільки тоді, коли вчитель музики має у своєму розпорядженні легкий, доступний репертуар, такий як зібраний у «Весняночці».

Слід враховувати, що молодший шкільний вік багатий на приховані можливості розвитку, які для формування музичного досвіду, важливо своєчасно помітити і підтримати. Недопустимо вважати молодих школярів менш розвиненими, ніж вони є насправді, як і перебільшувати їхні здібності. Вдумливе ставлення до вікових особливостей, фізичного і психічного розвитку дітей дасть учителеві можливість цілеспрямовано, без шкоди для вихованців здійснювати їхнє музичне навчання і розвиток.

Великий вплив на загальний музичний розвиток дитини та на формування певного музичного досвіду мають музичні екскурсії. Василь Верховинець пов'язує такі екскурсії з народним фольклором та своїми авторськими творами.

Музичні екскурсії можна влаштувати, по-перше, до концертних залів чи театрів, де можна почути таку музику, яка не виконується в школі, а саме: оперну та симфонічну, а також послухати концерти ансамблів, солістів та ін.

По-друге, слід ознайомитись з виготовленням музичних інструментів, а при тій нагоді - з історією їх розвитку, що залежала від побутових та соціально-економічних умов, у яких розвивалося музичне мистецтво.

По-третє, варто організувати екскурсії до найближчих сіл, де можна почути і записати цінний пісенний матеріал та зразки народного фольклору, якими так славиться наше українське село.

Звідси випливає, що завдання педагога-музиканта дуже широкі. Він мусить бути не тільки музично освіченою людиною, але й освіченим педагогом, який, користуючись різними формами музичного виховання, навчає молоде українське покоління сприймати і відтворювати музичні цінності. Зазначимо, що це відіграє неабияку роль у формуванні музичного досвіду молодших школярів.

З метою залучення молодших школярів до музичного мистецтва необхідно привернути їх увагу до народного музичного фольклору. Безпосередньо до фольклору звертався і Верховинець. Педагогічний досвід підказував йому, що використання в іграх пісень із народними словами чи мелодією стануть легкодоступними, зрозумілими і цікавими для дітей. Особливо в піснях-іграх пов'язаних з порами року.

В основі сприймання творів мистецтва лежать безпосередній емоційний відгук, відчуття і переживання, що виражаються в інтуїтивній оцінці - «подобається» чи «не подобається». Такі «емоційні оцінки, ще нетверді судження про музику постійно виникають у молодих школярів, для яких цілком природним є прагнення висловити своє ставлення до прекрасного.»[4, с. 119]

Треба пам'ятати про синтез мистецтв, це поєднання гри з піснею та хореографією. Для прикладу візьмемо гру - веснянку «Мак». Метою даної гри є ознайомлення дітей з українським фольклором та сценічним варіантом даної гри, навчання танцювальних рухів, надання можливості дітям під керівництвом вчителя скласти танок. Дана гра, а також багато інших із даної збірки («Шум», «Кривий танок», «Перепілка», «Плету віночок», «Дружба» та інші) заставляють дітей вже не просто думати про слова пісні чи рухи гри, тут вже присутнє чітке ритмічне виконання елементів хореографії, відповідно виховується певний музичний досвід руху, співу, театрального перевтілення.

Висновки дослідження. Таким чином, одним з шляхів досягнення розвитку музичного досвіду школярів є використання комплексного впливу певних видів мистецтв (за В. Верховинцем - гра, пісня, хореографія, театралізація, драматургія) на музичне сприймання школярів. Між усіма даними видами мистецтва у автора «Весняночки» існує тісний взаємозв'язок, оскільки вони народжуються з єдиного джерела - фольклору, або ж авторських творів Василя Миколайовича. Завдяки особливостям синтезу даних видів мистецтв та особливостям їхнього впливу досягається формування музичного досвіду молодших школярів.

Перспективи подальших розробок. Значимість педагогічних ідей і досвіду В. Верховинця підтверджується їх актуальністю і впровадженням у сучасну практику виховання. Розроблена й обґрунтована В. Верховинцем методика теорія і практика рухливої музичної гри, театралізованої пісні потребує подальших розробок використання в навчально-виховному процесі в загальноосвітніх школах.

Література

1. Вацьо М. В. Український дитячий музичний фольклор у художньому розвитку молодших школярів: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів, на пряму підготовки «Початкова освіта». / М. В. Вацьо. – Вінниця, 2015. – 120 с.
2. Вацьо М.В. Організація вокально-хорової роботи з учнями початкових класів: Метод. рек. для студ. ф-ту підготовки вчителів почат. (спец. «Початкове навчання» 7.010104) / М.В. Вацьо, Н.Л. Тодосієнко. - Вінниця, 2001. - 54 с.
3. Верховинець Я. Василь Верховинець - етнограф/ Я. Верховинець // Народна творчість та етнографія. - 2008. - № 5 (вересень-жовтень). – С. 82
4. Верховинець Я. Верховинця степова криниця/ Я. Верховинець // Народна творчість та етнографія. - 2006. - № 5. - С.118-122
6. Дем'янко Н.Ю. Педагог, учений і митець Василь Миколайович Верховинець: Науково-практичні матеріали / Н.Ю.Дем'янко // Полтавський державний педагогічний інститут ім. В.Г.Короленка, 1997. - 24с
7. Рогаль В. Г. Використання спадщини В.М. Верховинця в початковій школі / В. Рогаль, Н. Марчишина // ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Наукові записки. Серія: Початкове навчання. - Вінниця, 2006. - Вип. 4. - С. 52-54.

РОЗВИТОК ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

THE DEVELOPMENT OF GUITAR ART IN UKRAINE IN THE LATE XIX AND EARLY XXI CENTURIES

Анотація. У статті простежено динаміку розвитку гітарного мистецтва в українській музичній культурі. Здійснено аналіз особливостей формування репертуару гітаристів. Розглянуто методичні праці й нотні збірки провідних гітаристів-виконавців і педагогів. Проаналізовано специфіку становлення професіоналізації українського гітарного мистецтва. Розглянуто сучасні гітарні школи України.

Abstract. The article examines the dynamics of the development of guitar art in the Ukrainian musical culture. An analysis of the peculiarities of the formation of the repertoire of guitarists is carried out. The methodical works and musical compilations of leading guitarists-performers and teachers are considered. The specificity of the formation of professionalization of Ukrainian guitar art is analyzed. Modern guitar schools of Ukraine are considered.

Ключові слова: гітарне мистецтво, виконавська школа, музична культура.

Keywords: guitar art, performing school, musical culture.

Постановка проблеми. На сьогодні в українській музичній культурі, як і в світовій, спостерігається зростання інтересу до академічної гітари. Цей інструмент набуває все більшої популярності і займає важливе місце серед провідних музичних інструментів на ряду зі скрипкою, фортепіано. Зростає інтерес до гітарного виконавства, що постійно еволюціонує, відбувається пошук нових виражальних можливостей інструмента, що зумовлює повернення до глибинних витоків цього явища, щоб проаналізувати процеси, які сприяли розвитку цього інструменту, створити нові концепції виконавства. Гітара має великий спектр різноманітних виражальних можливостей, що надає їй статусу улюбленого інструмента, як і серед музикантів професіоналів так і любителів. В творчості сучасних композиторів все більше зустрічається творів для гітари. Стрімкий розвиток вітчизняного гітарного мистецтва вимагає історичного дослідження зародження та передумов становлення цього явища, аналізу методичних досліджень.

Гітара в Україні зародилась не так давно, приблизно 150 років тому, але навіть за такий короткий час, в порівнянні з Західною Європою, вона набула рівня професійного інструмента. Це був нелегкий час, за який цей інструмент пережив своє піднесення, занепад та відродження. На сьогодні сформовані виконавські школи та традиції. Багато сучасних музикантів прославили українське гітарне мистецтво на сценах Західної Європи та Америки, здобуваючи перемоги на міжнародних конкурсах та беручи участь в фестивалях. Сучасні українські композитори пишуть твори для гітари високого рівня. Все більше музикознавців досліджують розвиток гітарного мистецтва в Україні, теорію та методику гітарного виконавства.

Сучасне гітарне мистецтво – це мало досліджений пласт музичної культури України, що вимагає ґрунтовного аналізу, узагальнення та опрацювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему становлення та розвитку вітчизняного гітарного мистецтва досліджували В. Доценко, В. Ілляшевич, В. Козін. Методичні засади гітарного виконавства вивчали П. Агафшин, Б. Вольман, Т. Іванніков, В. Манілов, М. Михайленко, В. Блажевич, В. Сидоренко.

Метою статті є теоретичне дослідження становлення і розвитку гітарного мистецтва в музичній культурі України кінця ХІХ початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Історію розвитку вітчизняного гітарного виконавства неможливо розглядати окремо від європейської музичної культури, в якій гітара пережила свій розквіт і становлення, як професійного інструменту. Численні європейські гітарні школи та методичні праці видатних європейських гітаристів таких, як Ф. Сор, М. Джуліані, Ф. Каруллі, Ф.

Таррега зіграли основну роль у формуванні вітчизняних виконавських традицій. Творчість відомих гастролуючих гітаристів мала своє відлуння в творчості українських музикантів, твори європейських композиторів стали еталоном та ввійшли в репертуар вітчизняних виконавців.

Хоча гітара вважається молодим інструментом на території України, однак існують історичні довідки, що ще за часів Київської Русі був широко популярний інструмент лютня, яка вважається попередником сучасної гітари. Про це свідчать фрески Софійського собору. На картині «Козак Мамай» також представлено інструменти, що нагадують лютню. Відомо, що українські лютністи працювали при дворі польського короля в королівській капелі в притул до середини XVIII століття. З списків капели дійшли імена: Андрійко, Лук'ян, Подолян, Богдан Стечко (1415 р.). Європейського визнання досягли українські лютністи Тимофій Білоградський та Іван Степановський (середина XVIII століття).

Попередницею гітари в Україні також вважають українську бандурку, що за будовою дуже наближена до сучасної гітари. Тому українські народні пісні, що входили до репертуару бандуристів швидко підхопилися гітаристами [8, с. 278]. Народна тематика стала провідною в творчості українських та російських гітаристів, а з діяльністю таких російських композиторів і виконавців, як А. Сихри, І. Гельда, М. Висоцького теми українських пісень в обробці для гітари стали відомими на весь світ.

В становленні та розвитку гітарного мистецтва можна виділити постаті таких музикантів, як Марк Соколовський та Михайло Вербицький, які зробили великий внесок в музичну культуру України та популяризували, до того ще не досить відому гітару. Хоча існують спогади, що ще геніальний музикант-віртуоз українського походження Іван Хандошко (1747-1804) чудово грав на гітарі та писав твори для цього інструменту. Сучасники були в захопленні від його яскравої гри на гітарі.

Чудовий гітарист-віртуоз XIX століття Марк Соколовський (1818-1883) народився в містечку Погребище. В 23-х річному віці успішно виступив з концертом в Житомирі. Протягом 30 років своєї виконавської діяльності виступав з концертами в Європі та Російській імперії. Сучасники називали його «Паганіні гітари». Його творчий спадок включає багато перекладів творів європейських композиторів [2, с. 109].

Михайло Вербицький, священник і композитор, автор музики до гімну «Ще не вмерла Україна», зробив великий прорив в гітарному мистецтві. Зараз більш відома його хорова і церковна діяльність, але гітара займала важливе місце в його житті. Він написав і випустив підручник «Поученіє Хітари», де подано методичні рекомендації щодо навчання гри на цьому інструменті. Ця праця є першою методичною роботою в українській музичній культурі для цього інструмента. Вербицький видав збірку творів для гітари «Guitarre № 16», що користувалась популярністю серед музичної еліти галичини [2, с. 110].

XIX століття – час перебування України у складі Російської імперії, що наклало свій відбиток на музичну культуру України в цілому, зокрема і на гітарне мистецтво. Тогочасне поширення семиструнної гітари з її специфічними особливостями, хоча і не набуло такого великого розповсюдження на території України, але все ж таки мало вплив на гітарне виконавство [2, с. 110].

Слід відзначити методичні роботи П. Агафшина «Нове про гітару» та «Школа гри на гітарі», якими користуються і в наш час. Остання є репертуарною збіркою, де зібрані найкращі твори М. Джуліані, М. Каркассі, Ф. Каруллі та ін. Така праця надихнула молодих виконавців на нові звершення. Маючи такий солідний репертуар, українські діячі мистецтва почали підносити гітару на професійний рівень.

Перший набір до класу гітари був оголошений в 1925 році в київському музично-театральному технікумі, нині інститут імені Глієра [4, с. 89].

В цей час, завдяки активній діяльності професора М. Геліса, відкривається кафедра народних інструментів в київській консерваторії. Першими її випускниками-гітаристами були К. Смага і Я. Пухальський.

Костянтин Михайлович Смага (1912-1985), видатний український гітарист виконавець і педагог. Смага навчався у Марка Мусійовича Геліса. Гітарист взяв участь в міжнародному фестивалі-конкурсі гітаристів, де серед учасників були такі відомі гітаристи, як О. Іванов-Крамської, Б. Белільников, С. Рябоконт-Успенська.

К. Смага та Я. Пухальський активно виступали в концертних залах України та на радіо, але, на жаль, на їхню долю випала неприємна подія в історії розвитку гітари. Після скандальної опери В. Мураделі «Велика дружба» в радянському союзі гітару визнали буржуазним інструментом і на деякий час вилучили з музичних навчальних закладів. К. Смага змушений був за один рік здати програму двох випускних класів, а Я. Пухальський продовжити навчання за кордоном. Важливим чинником, що сприяв відновленню гітарної освіти були гастрольні поїздки титана гітарної музики А.

Сеговії. Після його виступів ніхто не міг залишатись байдужим до цього дивовижного інструмента. Гітару визнали професійним інструментом.

Після відновлення курсу класична виконавська школа зміцнюється стараннями Я. Пухальського та К. Смаги. Обидва гітаристи були солістами Українського радіо, викладачами музичних шкіл, училища та консерваторії. Зусиллями Я. Пухальського була видана перша в УРСР «Методика викладання гри на гітарі», що стала настільним посібником гітаристів-педагогів.

К. Смага зробив численні транскрипції для гітари, видав збірки творів: «Українські народні пісні», «П'єси для шестиструнної гітари», «Сучасні пісні в перекладенні для шестиструнної гітари».

Не можна обминути увагою методичні праці М. Михайленка, професора Національної музичної академії ім. П. Чайковського, «Методика викладання на шестиструнній гітарі», «Методологія виконавської майстерності гітариста». Його збірка «Шестиструнна гітара. Педрепертуар ДМШ» містить корисний різноманітний репертуар для учнів різних рівнів.

Видатною постаттю для гітарного мистецтва України є Лео Вітошинський - австрійський гітарист, лауреат міжнародних конкурсів, професор. Його методичні праці «Cantabile e ritmico» та «Про мистецтво гри на гітарі» завдяки праці музикознавців і педагогів були перекладені на українську мову [7, с. 191].

У витоків розвитку гітарного джазу стояли В. Манілов, В. Молотков, О. Лобченко. В. Манілов – перший викладач гітари естрадно-джазового відділу київського музичного училища ім. Р. Глієра. Він є автором багатьох книг, що стосуються джазу на гітарі, таких як «Аранжування на гітарі», «Джазова імпровізація на шестиструнній гітарі», «Гітара від блюзу до джаз-року» [5, с. 2].

Сучасне гітарне мистецтво України представлено трьома гітарними школами: київська, львівська і одеська.

До яскравих представників київської школи належать: К. Смага, Я. Пухальський, Б. Шопен, П. Полухін, В. Доценко, А. Остапенко. Низка іноземних студентів. Випускники київської консерваторії працюють у ВНЗ в Україні і за кордоном.

Особливе місце займає Львівська гітарна школа, оскільки вона має безпосередній зв'язок із новітніми тенденціями європейської гітарної школи. Клас гітари тут був заснований професором Г. Казаковим. На даний час на чолі Львівського гітарного мистецтва стоїть Сидоренко Вікторія Леонідівна (1963 рік народження), доцент кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Вагомим здобутком є публікація збірки «Guitar 16» М. Вербицького, яку В. Сидоренко знайшла в архівах та упорядкувала. Під її авторством у світ вийшли такі праці як «Guitar 16 М. Вербицького в контексті становлення жанрів камерної музики в Галичині», «Вербицький - композитор-гітарист», «Гітарна творчість Мирослава Скорика», «Соната для гітари В. Камінського», «Твори А. Андрушка для гітари соло: до взаємодії фольклоризму і неокласицизму», «Становлення і розвиток гітарної творчості та виконавства в Галичині (XIX-XX століття)». Також В. Сидоренко започаткувала серію збірників «Твори українських композиторів для гітари», стала автором фільму «Гітара моя любов». Праці В. Сидоренко як виконавиці та викладача по класу гітари насамперед спрямовані на розвиток української гітарної школи.

Представниками Львівської гітарної школи є сучасні композитори М. Скорик, В. Камінський, О. Козаренко, А. Андрушко, Б. Котюк, Б. Фроляк, О. Герасименко [6, с. 16].

Яскравим представником одеської школи є Анатолій Шевченко, теоретик музичного мистецтва, дослідник античної музики. Значну увагу він приділив опануванню досвіду та вивченню стилю фламенко. Свій досвід в цій сфері він описав в працях «Гітара фламенко. Мелодії та ритми (ноти, вправи)» та «Неприборкані ігри фламенко» [7, с. 189]. А. Шевченко вніс величезний вклад в розвиток української гітарної школи, його «Карпатська рапсодія» дивує слухачів різноманітністю виражальних можливостей інструмента, народним колоритом.

Коло сучасних українських композиторів значно розширилось за останні роки, їх музика набуває більш сучасних рис, потребує нового підходу до звукодобування, інтерпритації; використовуються сучасні композиторські техніки. Твори для гітари соло пишуть композитори М. Скорик, Є. Станкович, В. Камінський, О. Щетинський, К. Цепколенко та інші. Крім того варто згадати сучасних українських композиторів М. Стецюка та А. Золкін, які написали «Іспанський концерт» та «Концерт № 1» для гітари з оркестром відповідно.

В наш час клас гітари є майже у всіх училищах і ВНЗ. У зв'язку з цим з'явилась потреба в дитячому репертуарі та методичній літературі.

Слід відзначити твори дитячих композиторів таких, як Ю. Радзецький, С. Селезньов, О. Затинченко, А. Бойко, Б. Бельський, П. Іванніков, К. Чеченя, В. Куликовська, С. Самоткін, О. Черепович, В. Задворний, О. Ходаковський (більшість із них пишуть твори більш складного рівня), що працюють над тим, щоб учні навчались на творах, в яких відображені національні традиції [7, с. 193]. Так все більше з'являється обробок українських народних пісень, творів народної тематики.

Поширюється інтерес до ладів народної музики, її витоків. В роботі над цими творами учні можуть опанувати нові прийоми гри.

Також потрібно зауважити, що в Україні у 2000 році створена Асоціація гітаристів (очолювана К. Чеченя), яка є структурним підрозділом Національної всеукраїнської музичної спілки (її головою є Герой України, народний артист України, академік А. Авдієвський). Асоціація гітаристів НВМС регулярно проводить концерти, майстер-класи, семінари, творчі вечори відомих українських та зарубіжних виконавців.

Висновки. За свій порівняно невеликий термін існування гітарне мистецтво пройшло складний шлях злетів і падінь. Великими зусиллями українських музикантів воно піднялось до рівня професійного і виходить на європейський рівень. Сучасне гітарне мистецтво України прямує в руслі новітніх досліджень європейської класичної гітарної школи, чому сприяє творчість сучасних гітарних композиторів, твори яких поєднують здобутки європейської та національної музики.

Література

1. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре / П. Агафшин. – Москва : Музыка, 1985. – С. 206.
2. Блажевич В. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі // Естетика і етика педагогічної дії. – 2017. - №15. – С. 107-115.
3. Гриненко С. Сучасні світові тенденції розвитку гітарного мистецтва та їх вплив на формування української гітарної школи // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2018. - №20. – том 1. – С. 39-42.
4. Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. – 2017. - №2. – С. 86-91.
5. Порцев М.В. Джазове гітарне виконавство у пострадянському соціокультурному просторі: витоки, тенденції, перспективи? / Мистецтвознавчі записки. – 2013. – № 23. – С. 215-221.
6. Сидоренко В.Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно - інструментального мистецтва України: автореф.дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – 17.00.03./ В. Л. Сидоренко. – Львів : б. в., 2009. – 16 с.
8. Сидоренко В.Л. Тенденції сучасної наукової думки про гітару (музикознавство, педагогіка, методика, дидактика) / В. Л. Сидоренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. - 2011. - № 31. - С. 188-197.
9. Сомик О.М. Історія становлення музичного інструменту класична гітара в контексті європейської музичної культури. // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – 2017. – № 49. – С. 277-279.

СЕКЦІЯ 3

ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

УДК: 78.05.37.376

С.Бабаджанян,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

S.Babadzhanuan
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

DEVELOPMENT OF CREATIVE COMPETENCY OF PRACTICES BY MEANS OF MUSIC ART

Анотація. У статті визначено сутність та структуру поняття компетентність, компетенція, компетентний. виокремленні основні структурні елементи поняття «компетентність», визначені основні положення творчої компетентності, запропоновані варіанти завдань, які доцільно застосовувати на сучасному уроці музичного мистецтва, наведено, що цікавою формою вільного творчого прояву особистості дитини, її інтересів і схильностей є ведення «Щоденника музичних вражень», сформовані висновки та перспективи подальших розробок.

The article defines the essence and structure of the concept of competence, competence, competence. The main structural elements of the concept of "competence" are outlined, the main provisions of creative competence are defined, the proposed variants of tasks that are appropriate to be applied at the contemporary

lesson of musical art show that an interesting form of free creative manifestation of the child's personality, his interests and inclinations is the "Diary of musical impressions" , formed conclusions and prospects for further developments

Ключові слова: художньо-естетична освіта, компетентнісний підхід, музичні компетентності учнів, навчання, освітня галузь.

Keywords: artistic and aesthetic education, competency approach, musical competence of students, training, educational branch .

Постановка проблеми. Сучасний світ — це світ творчих, креативних особистостей, і вершин у ньому досягають лише ті, хто мислить неординарно, творчо, хто намагається нестандартно розв'язувати будь-які проблеми. З огляду на це актуалізується потреба у розвитку компетентнісної художньо-естетичної та творчої освіти школярів, зорієнтованої на засвоєння особистістю конкретних навчальних результатів – знань, умінь, навичок, формування ставлень, досвіду, рівень засвоєння яких дозволяє їй діяти адекватно у певних навчальних і життєвих ситуаціях. Актуальність проблеми, над якою працюю протягом останніх років, полягає в тому, що дуже важливим в сучасній методиці музичного мистецтва є удосконалення процесу навчання на уроці шляхом розвитку творчих здібностей школярів. Саме це є основою удосконалення, самовдосконалення особистості, її духовного розвитку. Мое стійке переконання в тому, що кожен учитель формує свою педагогічну систему, яка допомагає створити найоптимальніші умови для максимального творчого розвитку школяра.

Вагомість проблеми, напрацювання та узагальнення знахідок і зумовили вибір теми досвіду «Розвиток творчих здібностей школярів як основа самовдосконалення особистості, її духовного розвитку». Реалізація основної мети, визначеної Державним стандартом нового покоління освітньої галузі «Мистецтво», передбачає формування в учнів системи ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей як інтегральної основи світогляду, здатність до художньо-творчої самореалізації та культурного самовираження [1, с. 22]. Закономірно посилюється інтерес педагогічної науки і практики до проблеми використання компетентнісного підходу у художньо (музично)-естетичній освіті школярів.

Аналіз останніх наукових публікацій. Для розуміння особливостей реалізації компетентнісного підходу в мистецькій освіті важливими є праці українських учених: І. Беха, Н.Бібік, І. Єрмакова, О. Овчарук, Л. Масол, О. Пометун, І. Родигіної, О. Савченко, Є. Торшилової та ін.; російських науковців: І. Зимньої, А. Маркової, Г. Селевка, А. Хуторського та ін.

Метою статті є дослідження розвитку творчої компетентності учнів засобами музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Компетенція тлумачиться в словниках як добра обізнаність із чим-небудь. Слово походить від лат. «competia» (відповідність, узгодженість) – знання і досвід в певній сфері. Компетенція включає інтелектуальний і фізичний інструментарій певної діяльності.

З-поміж функціональних компетентностей виокремлюють:

- ключові – інформаційно-пізнавальні, креативні;
- естетичні (міжпредметні) – галузеві й міжгалузеві;
- мистецькі (предметні) музичні, образотворчі, хореографічні, екранні.

С. Шишов визначає компетенцію як загальну здатність, що ґрунтується на знаннях, досвіді, цінностях, набутих завдяки навчання. «Компетенція не зводиться ні до знань, ні до навичок, бути компетентним не означає бути ученим чи освіченим», наголошує він.

Міжнародна комісія Ради Європи розглядає поняття компетентності як загальні або ключові вміння, базові вміння, фундаментальні шляхи навчання, ключові кваліфікації, ключові уявлення, опори або опорні знання. Європейські експерти визначають поняття «компетентність» як здатність успішно задовольняти індивідуальні та соціальні потреби, діяти та виконувати поставлені завдання. Кожна компетентність побудована на комбінації взаємовідповідних пізнавальних ставлень та практичних навичок, цінностей, емоцій поведінкових компонентів, знань і умінь, всього того, що можна мобілізувати для активної дії. С. Бондар наголошує, що «... компетентність – це здатність особистості діяти. Але жодна людина не діятиме, якщо вона особисто не зацікавлена в цьому. Природа компетентності така, що вона може проявлятися лише в органічній єдності з цінностями людини, тобто в умовах глибокої особистісної зацікавленості в даному виді діяльності... Отже, цінності є основою будь-яких компетенцій» [1, с. 25].

Така складність, комбінаційність цього педагогічного явища зумовлює виокремлення певних структурних елементів поняття «компетентність». Європейські експерти пропонують таку внутрішню структуру компетентності:

- знання;

- пізнавальні навички;
- практичні навички;
- відношення;
- емоції;
- цінності та етика;
- мотивація.

С. Шишов характеризує компетентність як можливість установлення зв'язку між знанням та ситуацією, як здатність знайти процедуру (знання та дії), що відповідає проблемі. Він пропонує сукупність ключових компетентностей, як перелік певних дій чи вмінь: вивчати, шукати, думати, співробітничати, братися за діло та адаптуватися.

Вивчати:

- вміти вирішувати проблеми;
- вміти використовувати власний досвід;
- самостійно займатися власною освітою.

Шукати:

- добувати інформацію;
- вміти працювати з документами та класифікувати їх;
- консультуватися у експерта;
- працювати з різними базами даних.

Думати:

- критично мислити;
- мати власну позицію та формувати власну думку;
- оцінювати соціальні звички, пов'язані зі здоров'ям, споживанням, оточуючим середовищем;

- вміти оцінювати твори літератури та мистецтва.

Співробітничати:

- вміти співробітничати та працювати в групі;
- приймати рішення;
- вміти домовлятися
- улагоджувати суперечки та конфлікти.

Братися за діло та адаптуватися:

- нести відповідальність;
- вміти організувати свою роботу;
- вміти знаходити нові рішення;
- довести гнучкість реагування на зміни в житті;
- бути стійким перед труднощами [2, с. 44].

Виходячи з цього переліку та концептуальних положень освітянських офіційних документів, можна дійти висновку, що компетентність дійсно є інтегрованим результатом навчання, який виходить за межі предметної складової навчання, який не вичерпується змістом певної дисципліни, засвоєнням знань та формуванням предметних умінь.

З упровадженням компетентнісного підходу до змісту та організації художньо-естетичного процесу в загальноосвітніх навчальних закладах підвищується увага до питань творчого розвитку дітей, де головним завданням є розвиток їхніх творчих здібностей засобами мистецтва, зокрема музичного.

Реалізація основної мети, визначеної Державним стандартом нового покоління освітньої галузі «Мистецтво», передбачає формування в учнів системи ключових, мистецьких компетентностей як здатність до художньо-творчої самореалізації.

Урок музичного мистецтва має необмежені можливості для розвитку творчих здібностей учнів, адже музика спонукає до творчої діяльності, що потребує, у свою чергу, засвоєння певної сукупності спеціальних знань, умінь, компетентностей. Творча компетентність є тим засобом, що допомагає дитині відтворювати свої почуття, думки, фантазії у самостійній творчій діяльності, що приводить до вищого прояву творчої самореалізації дитини — креативу.

Урок музичного мистецтва має бути творчим і, як будь-яка творчість, підпорядковуватися певним закономірностям, науковим положенням і відображати специфіку предмета. Дитина повинна не просто прослухати музику, але почути її, внутрішньо збагатитися, навчитися використовувати свої знання у подальшому житті.

Тому варто перенести акцент із вивчення власне предмета на його застосування як засобу формування особистості учнів, активізацію творчої діяльності та залучення учнів до активної самостійної діяльності. Учням подобаються ті види навчальної діяльності, що дають їм матеріал до

роздумів, можливість виявити ініціативу й самостійність, потребують розумового напруження, винахідливості, творчого підходу.

Творча діяльність на уроці музичного мистецтва повинна виражатися у впровадженні творчих завдань.

Доцільно використовувати такі завдання:

- переведення образу з одного художнього ряду в інший;
- вироблення вмінь дивитися й бачити, слухати й чути;
- побудова завдань від конкретного до загального.

Мета цих завдань: звернути увагу дітей на зв'язок музичної виразності, художнього рішення з характером музичного образу; сприяти якісному засвоєнню навчального матеріалу й розвитку особистих творчих компетентностей учнів.

Пропонуємо варіанти завдань, що доцільно застосовувати на сучасному уроці музичного мистецтва.

Орієнтовні творчі завдання на відтворення образу сприйнятої музики:

- складання рецензії на сприйняту музику;
- визначення того, що хотів передати композитор (музичні інтонації втілити в словах);
- добирання відповідних літературних, зокрема поетичних епіграфів і репродукцій живописних творів до сприйнятої музики;

• музичне малювання, суть якого полягає у формуванні вміння характеризувати за допомогою музичної інтонації вигляд персонажа, його емоційний стан [3, с. 58].

Образотворчі завдання для розвитку творчості:

- намалювати своє враження від почутої музики;
- зобразити кольором і лініями прослуханий твір;
- створити рекламу музичного твору;
- намалювати будь-яку картину, самостійно дібрати до неї музику;
- передати музичні враження за допомогою малюнка;
- створити афішу концерту за темою;
- дібрати кольори й відтінки для зображення настрою, викликаного певним твором;
- створити ескізи костюмів для дійових осіб опери, балету, мюзиклу;
- графічно зобразити мелодійну лінію.

Музично-літературні творчі завдання:

- дібрати або скласти вірш до музики;
- написати твір (роздуми на музично-естетичні теми, казки, оповідання);
- скласти літературний твір, близький за характером до музики;
- скласти літературний портрет до музичного твору.

Музично-творчі завдання:

1. Якби ти був композитором, якою була б твоя музика? Які почуття ти передав би в ній?
2. Добери музику, що відповідала б характеру мами, тата, доброї та злої людини і т. ін.
3. Добери музику, що має звучати у найщасливіший день.
4. Склади мелодію до улюбленого вірша або тексту.

Творчі завдання на основі імпровізації:

- імпровізація на задані звуки, заданий ритм;
- імпровізація знайомої пісні;
- «співацькі діалоги»: один учень загадує мелодію (фразу, інтонацію), а інший повторює, змінивши темп, ритм, тембр, динаміку;

• «запитання-відповідь» (наприклад, відповідь на одному звуці, або на стійких догори, униз, зі збереженням ритмічного малюнка, або з новим ритмом і т. ін.);

• «пропущені місця»: у вправі, що записано на дошці, пропущено такти, які необхідно скласти самостійно;

- до вступу придумати закінчення;
- ритмічно-мелодичні імпровізації (наприклад, у народному стилі) [5, с. 16].

Творчі завдання на основі ритмічної імпровізації:

- ритмізація слів, словосполучень, віршиків, загадок, лічилок, примовок, приказок;
- «луна»: один учень відтворює ритмічний супровід, а інший повторює ритм і додає

новий;

- добирання словесного супроводу до заданого ритмічного малюнка;
- «ритмічні загадки»: на дошці записано ритмічні уривки з пропущеними тактами, а учні дописують те, чого бракує.

Варто зазначити, що учні охоче виконують такі завдання, із задоволенням фантазуючи й демонструючи особистісне сприйняття музичних творів. Діти продовжують осмислювати прослуханий твір, відтворюючи образи та асоціації, що постали під час сприйняття музики.

Цікавою формою вільного творчого прояву особистості дитини, її інтересів і схильностей є ведення «Щоденника музичних вражень» (за бажанням учнів), де діти відображають роздуми, виконують творчі завдання, малюють, фіксують те, що вони слухали, якою музикою цікавляться, обгрунтовуючи свій вибір, свої роздуми [7, с.76-77].

Творчі завдання сприяють формуванню стійкого інтересу до музики. Дітям зазвичай дуже подобається висловлювати свої враження від музики в малюнках, віршах, оповіданнях. Це допомагає вчителю відстежувати творчий розвиток кожної дитини, а дитині — проявити свою творчість.

У педагогічній праці вчитель музичного мистецтва повинен бути наставником у духовному й творчому спілкуванні дітей з музикою, пам'ятати, що основними показниками розвитку творчих компетентностей є збагачення уяви, фантазії, оригінальність, уміння бачити проблему та бажання нестандартно розв'язувати її, новизна реагування на певну ситуацію, де творчість характеризується через її кінцевий результат.

Також важливе значення для формування творчих компетентностей мають системність і послідовність роботи.

Висновки. Отже, розвивати творчу компетентність означає виховувати в дітей інтерес до знань, виявляти їхні нахили, стимулювати самостійність у навчанні.

Учень добре вчиться лише тоді, коли переживає успіх, хоча б невеликий. Тому головне у практиці мудрого вчителя — підтримувати навіть найменші прояви дитячої творчості, відзначати знахідки — нехай і незначні, цінувати думку дитини.

Зміст статті не вичерпує усіх аспектів розв'язання проблеми і вимагає свого осмислення й розвитку у подальших наукових і практичних пошуках, зокрема у розробці діагностичних завдань для визначення рівнів компетентностей учнів, музично-творчих завдань для активізації потреби у художньо-естетичному пізнанні, створенні цілісної системи формування ключових, міжпредметних естетичних та предметних компетентностей учнів в умовах навчальної та позанавчальної музично-естетичної діяльності, розробці критеріїв оцінювання їхніх навчальних досягнень на засадах компетентнісного підходу.

Література:

1. Овчарук О. В. Розвиток компетентнісного підходу: стратегічні орієнтири міжнародної спільноти / О. В. Овчарук // Компетентнісний підхід у сучасній освіті. – К., 2004. – 111 с.
2. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посібник / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко; за ред. О. І. Пометун. – К. : Видавництво АСК, 2004 – 192 с.
3. Ревенко І. В. Художньо-естетична компетентність учителя як показник його професійної культури [Текст] / І. В. Ревенко // Мистецтво і освіта. – 2007. – № 3. – С. 139-146.
4. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.-метод. посіб. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 272 с.
5. Сисоєва С. О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня / С. О. Сисоєва. – К. : Поліграфкнига, 1996. – 406 с.
6. Явоненко М. В. Творча компетентність особистості як запорука її життєвого успіху [Електронний ресурс] / М. В. Явоненко. – Режим доступу : [Http://tdo.at.ua](http://tdo.at.ua)
7. Яланська С. Творча компетентність педагога як умова ефективності професійної діяльності [Текст] / Світлана Яланська // Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. – Полтава : Вид-во ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2012. – Вип. 4. – С. 76-85.

УДК 373.3.091.212.2/3

М.Горбачова,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

M. Gorbachova,
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ДІАГНОСТИКА СФОРМОВАНOSTІ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЯК ПРОЯВУ ОБДАРОВАНOSTІ

DIAGNOSIS OF THE FORMATION OF CREATIVE ABILITIES OF JUNIOR PUPILS AS A MANIFESTATION OF GIFTEDNESS

Анотація. Представлено сучасний підхід щодо визначення рівня творчих здібностей молодших школярів. Розглянуто питання виявлення обдарованості в дітей молодшого шкільного віку. На основі вивчення й аналізу психолого-педагогічної та методичної літератури з проблеми обдарованості дітей теоретично узагальнено і розкрито зміст методів діагностики обдарованості в молодших школярів.

Abstract. The modern approach to determining the level of creative abilities of junior pupils is presented. The issue of the discovery of giftedness in children of elementary school age is considered. On the basis of the study and analysis of psychological-pedagogical and methodical literature on the problem of gifted children, the theoretically generalized and the content of methods of diagnosing giftedness in junior pupils is revealed.

Ключові слова: креативність, задатки, творчість, здібності, творчі здібності, обдарованість.

Key words: creativity, talents, creativity, abilities, creative, abilities, giftedness.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями. Проблема дитячої обдарованості, розвитку творчих здібностей є однією із актуальних на етапі модернізації національної системи освіти. Немає сумніву, що прогрес цивілізації залежить від обдарованих людей, які здатні нешаблонно мислити, швидко орієнтуватися в нових умовах; від їхньої готовності до творчого пошуку і підходу до виконання різних справ. Одним із найважливіших завдань початкової школи є пошук, відкриття, стимулювання, плекання, підтримка «шліфування» таланту дитини, плекання, підтримка.

Обдаровані діти відрізняються один від одного і ступенем розвитку здібностей, пізнавальними процесами, сферами інтересів, тому програми для них повинні бути індивідуальними та мають відображати міждисциплінарний, розвивальний характер навчання, головні ідеї пізнання, а не сукупність конкретних фактів; сприяти розвитку різних типів мислення, дослідницьких умінь. Прагнення до досконалості, схильність до самостійності та поглибленої роботи цих дітей визначають вимоги до психологічної атмосфери занять і методів навчання.

Творчий, інтелектуальний потенціал людей є рушієм прогресу суспільства, тому обдарованість необхідно своєчасно виявити і розвивати. Дослідники стверджують, що багато надзвичайно обдарованих людей не реалізували своїх можливостей через несприятливе виховання в дитинстві. У вихованні обдарованих дітей надзвичайно важлива роль належить батькам і педагогам, які повинні створити умови для їхнього гармонійного розвитку: атмосферу любові, довіри, уваги до потреб та інтересів, адже творчість дитини стимулюють психологічна безпека, безоцінне прийняття її особистості, атмосфера відкритості, дозволеності, надання їй права на свободу і самостійність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Зустрічаємо в сучасному науковому дискурсі окремі експериментальні пошуки, спрямовані на вивчення проблеми формування здібностей особистості (Ю.Бабаєва, П.Гальперін, Н.Лейтес, Л.Чорна та ін.); проявів обдарованості у дитячому віці (Л.Коробко, А.Савенков та ін.); особливостей роботи з обдарованими дітьми (І. Семенова, Н. Сербіновська, З. Хоменко та ін.); методів діагностики обдарованості учнів (А.Патратій, О. Кульчицька, В.Онацький, Н. Шумакова та ін.), розвитку обдарованості на різних вікових етапах (В.Давидов, Д.Ельконін, О.Кульчицька, І.Лернер, Р.Пономарьова та ін.).

Низка сучасних досліджень (Ю.Гільбух, О.Лосієвська, О.Матюшкін, В.Моляко, А.Савенков, Є.Уйтмор, О.Фокіна, С.Харченко, Е.Циганкова та ін.) присвячена вивченню специфіки внутрішнього світу обдарованих дітей. Учені встановили, що оскільки відсутня цілісна система навчання й виховання обдарованих учнів у загальноосвітніх школах, педагоги змушені самостійно шукати нові шляхи розвитку їхніх здібностей, таланту. Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Методи наукової діагностики здібностей та обдарованості дітей досить різноманітні. Основне місце серед них відводять тестам, спрямованим на виявлення рівня розумового розвитку або, як їх називають «тестами інтелекту». Поширення таких тестів призвело до відсутності вітчизняних та незначної кількості адаптованих зарубіжних стандартизованих методик для оцінки пізнавального та особистісного розвитку дітей.

Але різноманітність проявів обдарованості не завжди дозволяє вчителю початкових класів розпізнати, виділити обдаровану дитину з ряду успішних учнів. Тому обдарованість більшості дітей може залишитися потенційною або ж спричинити цілий ряд психологічних проблем самій дитині та оточуючим її дорослим. Крім цього, під час роботи з обдарованими учнями у вчителя початкової школи постійно виникають педагогічні й психологічні труднощі, зумовлені віковою та прихованою обдарованістю, безліччю суперечливих теоретичних підходів і методів, варіативністю сучасної

освіти, відсутністю об'єктивних методик виявлення обдарованості у дитячому віці. Дискусійним також залишається питання щодо креативності в структурі обдарованої особистості.

Відповідно до цього, нагальною проблемою є використання ефективних діагностичних процедур для своєчасного комплексного виявлення творчих здібностей як ознаки обдарованості.

Формулювання цілей статті. На основі вивчення й аналізу психолого-педагогічної та методичної літератури з проблеми обдарованості узагальнити методи виявлення обдарованості та представити результати діагностики творчих здібностей як одного з проявів обдарованості в молодших школярів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз праць дослідників (О.Дружинін, Л.Чорна, О.Демченко, О.Молярко, О.Музика та ін.) з проблеми обдарованості показує, що в її структурі як важливий компонент виділяють творчість. Так, обдарованість пояснюється як складне психологічне явище, унікальне особистісне динамічне утворення, в основі якого високий рівень розвитку здібностей у взаємозв'язку з іншими якостями особистості. Важливо зазначити, що вчені не лише роблять акцент у структурі обдарованості на взаємозв'язку здібностей і діяльності, а й відзначають обов'язкову паритетність високого рівня здібностей та суттєвої результативності й успішності в діяльності [1].

У науковому полі зустрічаємо терміни «креативність», «творчість», «творчі здібності» тощо. До трактування поняття «креативність» спостерігаються різні підходи, зокрема по-різному визначають її місце в структурі особистості, рівень усвідомлення проявів креативності, а також джерела та умови розвитку. Незважаючи на різноманітність підходів, ми можемо визначити низку спільних поглядів учених щодо аналізованого феномена. Так дослідники розглядають креативність як: загальну здатність до творчості (Л. Єрмолаєва-Томіна, С. Сисоєва, О. Ярошинська, Л. Байтімерова, В. Дружинін); властивість особистості (Дж. Гілфорд, Е. Неґсі, Е. Торренс, Є. Гергель); здатність особистості виходити за межі заданої ситуації, створювати оригінальні цінності (Ф. Баррон, Д. Богоявленська, С.Медник, В. Сластьонін, Л. Байтімерова); процес прояву власної індивідуальності (О.Яковлева, О. Войтенко).

Щораз частіше використовується в науковій літературі поняття «креативність» як синонім до слова «творчість». Проте слід зауважити, що творчість і креативність – це різні поняття. Спостерігається тенденція до розрізнення понять «креативність» і «творчість», де останнє розглядається в більш широкому контексті. У психологічній енциклопедії креативність визначається як рівень творчої обдарованості, прояву здібностей до творчості, що виявляються у мисленні, спілкуванні, окремих видах діяльності та є відносно стійкою характеристикою особистості [2].

Схоже визначення ми знаходимо у педагогічному словнику. Креативність тлумачиться як творчі можливості (здібності) людини, що можуть виявлятися у мисленні, почуттях, спілкуванні, окремих видах діяльності, характеризувати особистість загалом чи її окремі сторони, продукти діяльності, процес їх створення. Креативність розглядається як найважливіший і відносно незалежний фактор обдарованості, що рідко відображається в тестах інтелекту й академічних досягненнях. Креативність визначається не стільки критичним ставленням до нового з точки зору існуючого досвіду, скільки сприйнятливістю до нових ідей [9].

Творча особистість розглядається вченими (О.Фокіна, А.Патратій, І.Лернер) як індивід, який володіє високим рівнем знань, має потяг до нового, оригінального. Для творчої особистості творча діяльність є життєвою потребою, а творчий стиль поведінки - найбільш характерний. Головним показником творчої особистості, її найголовнішою ознакою вважають наявність творчих здібностей, які розглядаються як індивідуально психологічні здібності людини, що відповідають вимогам творчої діяльності та є умовою її успішного виконання.

Повсякденне життя доводить, що у складних сучасних умовах, які постійно змінюються, найкраще орієнтується, приймає рішення, працює людина творчо обдарована, гнучка, здатна до генерування і використання нових ідей і задумів, нових підходів. Отже, характерними ознаками творчої особистості є емоційна зрілість, висока адаптивність, урівноваженість, оптимізм. Однак існують і протилежні дослідження [2]. Інша точка зору вчених полягає у тому, що творчі люди схильні до психічного виснаження, їм властиві граничні емоційні стани, низька адаптивність, висока тривожність (В. Дружинін).

Нині узагальненим є твердження про те, що «творчість» є продуктом людської діяльності, що породжує якісно нові матеріальні і духовні цінності суспільного або індивідуального значення (В. Андреев, Г. Балл, Дж. Гілфорд, О. Леонтьєв, І. Лернер, В. Моляко, В. Рибалко та ін.). Поширеною серед науковців [3] є думка про те, що творчість є процесом формування нових комбінацій зі старих елементів. Однак, дотримуючись аксіологічного підходу до розуміння творчості, вважаємо, що поза ціннісним аспектом творчість утрачає сенс. Її значущість – у позитивній продуктивності, що є головним стрижнем усіх творчих пошуків письменників, митців, учених.

Дослідники дитячої художньої творчості і обдарованості [7] стверджують, що дискусійними залишаються питання про співвідношення логічних та інтуїтивних процесів у творчій діяльності, про домінуючу роль задатків та соціального середовища у становленні і розвитку творчої обдарованості (Н. Лейтес, О. Мелік-Пашаєв, В. Салеев та ін.).

Своєрідність понять «обдарованість» і «здібності», на думку Б.Теплова, полягає у тому, що властивості людини розглядаються у них з позицій тих вимог, які висуває перед людиною певна практична діяльність. Це означає, що не можна виділяти обдарованість взагалі, а доцільно визначати обдарованість до певної діяльності [6].

Б.Теплов, підкреслюючи, що при визначенні основних понять вчення про обдарованість найзручніше виходити із поняття «здібність», виділив ознаки здібностей, які і були покладені в основу визначення, яке найчастіше використовується спеціалістами: здібності - це індивідуально психологічні особливості, які відрізняють одну людину від іншої; лише ті особливості, які стосуються успішності виконання діяльності чи декількох діяльностей; здібності не зводяться до знань, вмінь і навичок, які вже вироблені у людини, хоча і обумовлюють легкість і швидкість їх набуття. Вчений розкрив сутність поняття «обдарованість», яка розумілась як те якісно своєрідне поєднання здібностей, від яких залежить можливість досягнення певного успіху у виконанні тієї чи іншої діяльності.

Щодо характеристики дефініції «творчі здібності» послугуємося визначенням, запропонованим С.Рубінштейном [5]: складне синтетичне утворення, яке включає в себе цілий ряд даних, без яких людина не була б здатною до певної конкретної діяльності, і властивостей, які лише у процесі організованої діяльності певним чином виробляються.

У сучасній психології зустрічаємо тести для виявлення творчого потенціалу/творчих здібностей особистості: тест креативності (Дж.Гілфорд), тест творчого мислення (П.Торренс), малюнковий тест (Г.Вартегг), тест незвичного використання (І.Аверіна), тест прогресивних матриць (Дж.Равен) та ін.

У ході започаткованого дослідження було проведено діагностування молодших школярів Загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №22, другого класу, у кількості 36 школярів з метою виявлення рівня розвитку творчих здібностей. Метою стало визначення кола дітей з високим творчим потенціалом, яких ми вважаємо потенційно обдарованими.

У ході наукового дослідження нами був використаний тест П.Торренса, який призначений для діагностики креативності починаючи з дошкільного віку (5-6 років). Головне завдання, яке ставив перед собою вчений - отримати модель творчих процесів, що відображає їх природну складність. В основі цього методу лежить здатність до дивергентного мислення, до перетворень і створення асоціацій, здатність породжувати нові ідеї та розробляти їх. Дванадцять тестів творчої продуктивності Торренса згруповані в вербальну, образотворчу і звукову батареї. Перша позначається як вербальне творче мислення, друга – образне творче мислення, третя - словесно-звукове творче мислення[8].

За результатами проведеного нами діагностування за «Методикою творчої уяви» (П.Торренса) серед загальної кількості дітей з різними видами обдарованості 35% мають високий рівень розвитку творчої уяви, 49,5% - середній рівень, 15,5% - низький. В учнів з високим рівнем розвитку творчої уяви переважають такі показники: гнучкість уяви, вміння адаптуватись до відповідних умов, швидка зміна виду діяльності, емоційна стабільність, прояв активності. В їхній поведінці це проявляється через розвинені комунікативні навички, очікування успіху від здійсненої діяльності, врівноваженість, впевненість в своїх силах і можливостях

Багато дітей виявляють високий ступінь обдарованості не в одній конкретній сфері, а у кількох. Завдання педагогів і психолога - не тільки виявити таку поліобдарованість, а й удосконалювати, розвивати її. Інтелектуально творчий потенціал особистості (чи, інакше кажучи, обдарованість) не може бути зведений до якоїсь однієї характеристики, як-от «високий коефіцієнт інтелекту», «високий рівень креативності» тощо.

З огляду на це, кожен педагог зобов'язаний усвідомити, який внесок в особистісне становлення учня він зможе зробити. Творчий педагог є сценаристом, режисером і актором виконавцем у креативній практиці освітнього процесу. Задача педагога полягає в створенні мікроклімату й умов для природного «вироснування» і дозрівання унікальної зростаючої особистості дитини, її самоактуалізації. Він бачить внутрішні резерви і нові можливості дитини, які мають «розквітнути» в навчально-творчому середовищі початкової школи.

Висновки. Таким чином, для того, щоб допомогти становленню такої особистості в умовах закладу загальної освіти, необхідно створити належні педагогічні передумови для розкриття індивідуальних особливостей кожного учня, задоволення пізнавальних потреб та інтересів, використовувати особистісно зорієнтований підхід до організації педагогічного процесу задля ефективного навчання, розвитку та виховання кожного учня. Слід зазначити, що позитивні зміни в

системі освіти на сьогоднішній день очевидні: посилення творчої складової її змісту, проголошення особистісно орієнтованого підходу до дітей, інтеграція різних видів творчої діяльності, розробка компетентнісного підходу в освіті, моделювання інформаційно-освітнього середовища школи та локального середовища уроку на засадах креативності. Саме тому справжньою місією сучасної школи є щире прагнення сприяти щасливому протіканню дитинства, турбота про духовний внутрішній світ дитини, професійна діагностика, підтримка, супровід обдарованої дитини, розвиток здібностей та обдарувань з метою оволодіння найвищим мистецтвом життєтворчості, талантом змінювати на краще своє життя та життя своєї країни.

Література

1. Демченко О.П. Теоретизація соціальної обдарованості через наукову рецепцію психологічних концепцій / О.П.Демченко // Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. –Т. VI : Психологія обдарованості. – Випуск 14. – Київ-Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2018. – С. 36-48.
2. Демченко О.П. Формування суб'єктності соціально обдарованої особистості в культурно-освітньому просторі як умова її соціалізації / О.П.Демченко // Вісник Київського Національного університету імені Тараса Шевченка : Серія психологія. – 2017. – №6. - С.47-51.
3. Дружинин В.Н. Психология общих способностей / В.Н.Дружинин // - СПб: Издательство «Питер», 2000. – 368 с.
4. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / за ред. В. О. Моляко, О. Л. Мизику. – Житомир : Вид-во Рута, 2006. – 320 с.
5. Моляко В.О. Актуальні соціально-психологічні аспекти проблеми обдарованості / В.О. Моляко// Обдарована дитина. – 1998. - № 1. – С.3-5.
6. Рубинштейн С.Л. Принципы и пути развития психологии / С.Л. Рубинштейн // – М.: Издательство Академии наук, 1959. – 356 с.
7. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий / Б.М. Теплов // – М.: Наука, 1961. – 276 с.
8. Тест творчого мислення П.Торренса[Електронний ресурс] / Режим доступу : <https://dytpsyholog.com>. – Назва з екрану.
9. Чорна Л.Г. Психологія забезпечення розвитку творчих здібностей учнів / Л.Г. Чорна // Психологічна газета. - 2001. - №2. – С.42-46.

УДК378.978 + 378.14

Д. Руснак,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

D.Rusnak
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

АКСІОЛОГІЧНА СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

AXIOLOGICAL COMPONENT OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE TEACHER-MUSICIAN

Анотація. У статті розглядаються проблеми розвитку ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх професійної підготовки в закладах вищої освіти. На підставі аналізу наукових джерел визначається сутність понять «аксіологія», «цінності», «ціннісні орієнтації», їх значення у професійній діяльності педагогів-музикантів. Окреслено шляхи формування професійно-особистісних цінностей майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх професійної підготовки у закладах вищої освіти.

Abstract. The article deals with the problems of development of value orientations of future teachers-musicians in the process of their professional training in institutions of higher education. Based on the analysis of scientific sources, the essence of the concepts of "axiology", "values", "value orientations", their significance in the professional activity of music teachers is determined. The ways of formation of professional-personal values of future teachers-musicians in the process of their professional training in higher education institutions are outlined.

Ключові слова: цінності, ціннісні орієнтації, аксіологія, педагог-музикант.

Key words: values, values orientations, axiology, teacher-musician.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. За останні десятиріччя як в нашій країні так і за кордоном проблема цінностей і ціннісних орієнтацій набула особливої актуальності. Ці поняття є об'єктом дослідження багатьох наук зокрема, філософії, психології, соціології, що говорить про їхню складність та багатоплановість. Вивчення особистісної зрілості особистості тісно пов'язане із системою цінностей, що містять головну мету, яка цілеспрямовано формує її життєвий шлях і має суттєвий вплив на самовизначення, а в подальшому – на результати професійної діяльності. Ця проблема завжди приваблювала дослідників і вивчалась у різних напрямках.

Актуальність проблеми цінностей на сучасному етапі обумовлена рядом факторів. Зокрема, у суспільстві відбувається зміна норм, ломка старих стереотипів. Ціннісна сфера, звільнившись від попередніх стереотипів, стає все більш самостійною і незалежною. Головні проблеми, які спричинені знаходженням життєвої важливих цілей, сенсу життя і можливостей їх досягнення, стоять перед кожним. Оскільки ціннісні орієнтації знаходяться в основі вибору життєвих цінностей людини, то їх знання допомагає з'ясувати причини її вчинків і дій.

Система професійно-ціннісних орієнтацій, що визначає засоби й напрями діяльності майбутнього педагога, є ланкою, котра пов'язує особистість з професійним середовищем завдяки внутрішнім механізмам діяльності. Від того, які ідеали, цінності та переконання сформовані у самого педагога, буде залежати які ціннісні орієнтири та переконання будуть домінувати в свідомості вихованця, що певним чином формує суспільну свідомість людського середовища.

Виняткове місце в даній проблемі займає музика, оскільки вона, як особливий вид мистецтва, не лише розкриває для людини всю гамму загальнолюдських цінностей, але й допомагає вибудувати власну систему цінностей. Тільки музика здатна викликати у людини такий широкий спектр чуттєвих переживань, торкнутися душевних струн кожного і перенести нас у світ незбагнених, непідвладних розуму, емоцій. Саме тому проблема формування ціннісних орієнтацій набуває особливого значення у підготовці педагогів-музикантів, чия особиста система художніх цінностей та вміння формувати її у майбутніх вихованців багато в чому зумовлює рівень розвитку підростаючого покоління.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблема цінностей та ціннісних орієнтацій достатньо широко розкрита в сучасній вітчизняній і зарубіжній науці. Філософським аспектам цієї проблеми присвячено праці С. Анісімова, В. Василенка, Ф. Гогоберідзе, В. Здравомислова, О. Золотухіної-Аболіної, Я. Розіна, С. Рубінштейна, Н. Чавчавадзе й інших учених. Представники соціології (В. Бакіров, А. Кавалеров, Н. Паніна, Ю. Саарнійт, В. Ядов та інші вчені) розглядають цінності суспільного життя й значення ціннісної свідомості. У психологічних дослідженнях проблема цінностей висвітлюється в контексті розробки таких понять, як психологічна установка (О. Асмолов, Д. Узнадзе, Ш. Чхартішвілі й інші вчені), психологічне ставлення (К. Волков, В. М'ясищев, Л. Фрідман та інші вчені), спрямованість особистості (Л. Божович).

Проблема цінностей педагогічної професії досліджена в працях Т. Бутківської, М. Васильєвої, В. Гриньової, П. Ігнатенка, І. Ісаєва, В. Лозової, В. Сластьоніна, Є. Шиянова та інших учених. Особлива увага в них приділена професійно-педагогічній підготовці з урахуванням умов, що актуалізують суб'єктну позицію студентів, їхні ціннісні орієнтації, а також розгляду загальнотеоретичних аспектів проблеми професійного становлення особистості майбутнього вчителя та визначенню цілей, завдань і змісту вищої педагогічної освіти.

У галузі музичної педагогіки розвитку ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів присвячені дослідження І. Арановської, С. Ніколаєвої, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, В. Смікал, М. Ткач, Г. Щербакової.

Мета статті – окреслити проблеми розвитку ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх професійної підготовки в закладах вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Людина постійно перебуває в ситуації світоглядної, зокрема, політичної, моральної, естетичної оцінки подій, що відбуваються навколо неї, постановки завдань, пошуку і прийняття рішень і їх реалізації. При цьому її ставлення до навколишнього світу (суспільства, природи, самої себе) пов'язано з двома різними, хоча і взаємообумовленими, підходами: практичним і абстрактно-теоретичним (пізнавальним). Перший викликаний пристосуванням людини до швидко змінюваних в часі і просторі явищ, а другий має на меті пізнання закономірностей дійсності.

Проте пізнання, в тому числі наукове і педагогічне, здійснюється не тільки через любов до істини, але і з метою повного задоволення соціальних потреб. Роль механізму зв'язку між практичним і пізнавальним підходами виконує аксіологічний (або ціннісний) підхід, який виступає своєрідним «мостом» між теорією і практикою. Він дозволяє, з одного боку, вивчати явища з точки зору

закладених в них можливостей задоволення потреб людей, а з іншого - вирішувати завдання гуманізації суспільства.

Ядро аксіологічного мислення становить концепція взаємозалежного, взаємодіючого світу, згідно з якою наш світ є світом цілісної людини. Тому важливо навчитися бачити те загальне, що не тільки об'єднує людство, але й характеризує кожну окрему людину. Розглядати соціальний розвиток поза людиною – значить відокремити мислення від його гуманістичного фундаменту. Саме в контексті такого мислення гуманізація представляє глобальну тенденцію сучасного суспільного розвитку, а утвердження загальнолюдських цінностей становить його зміст.

Складнощі сучасного періоду розвитку суспільства не є підставою перенесення здійснення гуманістичних ідеалів «на потім», на віддалену перспективу. Немає і не може бути такого рівня економічного розвитку, досягнення якого самі по собі забезпечували б реалізацію цих ідеалів. Гуманістичні начала, утвердження самоцінності людської особистості, повагу до її прав, гідності та свободи не можна привнести в суспільне життя ззовні. Процес соціального розвитку є по суті своїй процес зростання та визрівання цих начал в людині. В іншому випадку не має сенсу вести мову про прогрес людства.

Відповідно до цього, аксіологічний підхід органічно притаманний гуманістичній педагогіці, оскільки людина розглядається в ній як найвища цінність суспільства і самоціль суспільного розвитку. У зв'язку з цим аксіологія, яка є більш загальною по відношенню до гуманістичної проблематики, може розглядатися як основа нової філософії освіти і відповідно методології сучасної педагогіки.

Аксіологія є відносно самостійною галуззю. Дане поняття різними словниками трактується неоднозначно. У філософському словнику під редакцією І. Фролова аксіологія визначається як філософське дослідження природи цінностей [6]. Аксіологія виникла в західній філософії наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. як спроба вирішити деякі складні питання філософії, що відносяться до загальної "проблеми цінностей".

Поняття «аксіологія» виникло пізніше, ніж проблема цінностей і вчення про цінності. Воно було введено французьким філософом П. Лапі в 1902 р. і характеризувало галузь філософії, що досліджує ціннісну проблематику. Поняття «цінність» в спеціальну філософську лексику було введено в 60-і рр. ХІХ століття. Воно відповідало змісту значущості чого-небудь на відміну від існування об'єкта або його якісних характеристик. Так визначив поняття «цінність» німецький філософ і фізіолог Р. Г. Лотце, який теоретично виокремив ціннісну сферу від явищ дійсності[2].

Філософський словник під загальною редакцією В. Кемерова визначає поняття «аксіологія» як вчення про форми і способи ціннісного проектування людиною своїх життєвих прагнень в майбутнє, вибору орієнтирів для наявного життя і виправдання або засудження минулого, "іншого і загальнозначущого" [5].

Факт виникнення педагогічної аксіології як специфічної галузі філософсько-гуманітарного знання вже визнаний. До теперішнього часу створені теоретичні передумови для визначення її предмета, наукового і дисциплінарного статусу, методології та методики дослідження.

На переконання В. Сластьоніна та Г. Чижаквої, посилення інтересу дослідників до аксіологічної проблематики викликано низкою суперечностей. Суспільні перетворення, з одного боку, ведуть до девальвації традиційних суспільних цінностей, ціннісних установок, на які була орієнтована освітня сфера. З іншого боку, ці перетворення сприяють розвитку нового, ціннісної свідомості і поведінки, що викликає необхідність розробки аксіологічних підходів в освіті. У ситуації соціокультурної і освітньої кризи, ціннісного вакууму вивчення аксіологічних підстав вітчизняної освіти надзвичайно актуалізується [2, с. 4].

Для аксіології ключовими є поняття цінностей та ціннісних орієнтацій. Категорія цінності може бути застосована до світу людини і суспільства. Поза людиною і без людини поняття цінності існувати не може, так як воно являє собою особливий людський тип значущості предметів і явищ. Цінності не первинні, вони є похідними від співвідношення світу і людини, підтверджуючи важливість того, що створила людина в процесі історії.

У суспільстві будь-які події так чи інакше значимі, будь-яке явище виконує ту чи іншу роль. Однак до цінностей відносяться тільки позитивно значущі події і явища, пов'язані з соціальним прогресом. Цінність – це не тільки предмети, явища і їх властивості, які потрібні людям певного суспільства і від окремої особистості як засоби задоволення їх потреб, але також ідеї і спонукання як норми і ідеалу.

Цінності самі по собі, по крайній мірі, основні з них, залишаються постійними на різних етапах розвитку людського суспільства. Такі цінності, як життя, здоров'я, любов, освіта, праця, світ, краса, творчість і т.п., приваблювали людей в усі часи. Ці цінності несуть в собі гуманістичне начало, витримали перевірку в практиці світової історії. В умовах демократичного перетворення суспільства

мова тому повинна йти не про винахід якихось нових цінностей, а перш за все про їх переосмислення та переоцінку.

Л. Коберник пропонує чітко розмежовувати два окремих, але взаємопов'язаних поняття „цінності” та „ціннісні орієнтації”. Цінність – об'єктивна, а ціннісна орієнтація – суб'єктивна. Перехід цінностей у ціннісні орієнтації є свідченням об'єктивності особистості. Цінність має якісну характеристику (ступінь наближеності до ідеалів Краси, Істини, Добра), яка визначає її кількісну характеристику (амплітуда функціонування). Чим вище ранг цінності, тим вона незалежніша від історичних умов, соціальних змін, поглядів і смаків окремих людей [4, с.29].

І. Ісаєв відносить до педагогічних цінностей цінності-цілі (розкривають значення і цілей професійно-педагогічної діяльності педагога); цінності-засоби (розкривають значення засобів і способів здійснення професійно-педагогічної діяльності); цінності-стосунки (розкривають значення і зміст відносин як основного механізму функціонування цілісної педагогічної діяльності); цінності-знання (розкривають значення і сенс психолого-педагогічних знань у процесі здійснення педагогічної діяльності); цінності-якості (розкривають значення особистісних якостей педагога: індивідуальних, комунікативних, професійних як суб'єкта професійно-педагогічної діяльності, що виявляються у спеціальних здібностях до: творчості; проектування власної діяльності; здатності діалогічного мислення; гуманістичних діалогових відношень) [3, с. 77-78].

До важливих педагогічних цінностей слід віднести гуманістичні цінності, які, за слушним твердженням І. Беха «характеризують індивідуальну культуру особистості та рівень її вихованості: добро, любов, патріотизм, справедливість, милосердя, відповідальність, совість тощо... ці категорії взаємопов'язані між собою, взаємодоповнюють та взаємопроникають одна в одну. І хоча у кожній людини існує своя система цінностей та ціннісних орієнтацій, саме за допомогою гуманістичних цінностей забезпечується оволодіння нормами і правилами взаємодії з оточуючими людьми» [1, с. 92 - 94].

Формування професійно-особистісних цінностей науковці розглядають як педагогічно-організований процес, що передбачає створення відповідних системи та педагогічних умов, а також потребує самовпливу особистості для переходу з суто внутрішнього стану у зовнішній. Основними чинниками формування професійно-особистісних цінностей є компетентісно зорієнтоване музичне (музично-педагогічне) освітнє середовище, зміст і організація навчального процесу, спрямованого на актуалізацію особистісно-професійних цінностей, інтеграцію дисциплін, навчальної та позанавчальної діяльності.

У зміст формування професійно-особистісних цінностей має входити опанування наступними аксіологічними компетентностями: уміння аналізувати та узагальнювати творчість композиторів, митців, педагогів-музикантів, спираючись на усталену та власну систему цінностей на основі поєднання професійної та особистісної складової; здатність визначати художню цінність та педагогічну доцільність музичних творів; уміння створювати творчу інтерпретацію музичних творів, відображаючи закладений у них ціннісний зміст; уміння підібрати музичний матеріал, створювати сценарій і здійснювати режисерську постановку музично-театралізованого заходу (мистецького проекту) для дітей з метою розкриття ціннісного значення музичної мистецтва, духовних цінностей засобами музики. Набуття цих компетентностей майбутніми педагогами-музикантами має сприяти збереженню і збагаченню культурних і мистецьких цінностей, що є важливою складовою формування духовності.

На формування професійно-особистісних цінностей, вищий навчальний заклад, його освітнє середовище здійснює вплив через цикл професійно-орієнтованих дисциплін, які складають фундаментальне ціннісне ядро, навчальний матеріал, який відображає сучасні музичні цінності й цінності музиканта-педагога. Аксіологічна складова має бути закладена у зміст робочих програм всіх професійно-орієнтованих дисциплін, враховуючи специфіку музично-педагогічної діяльності. Ціннісну основу має нести кожне навчальне заняття, його музичний репертуар, завдання, технології.

Формування професійно-особистісних цінностей має здійснюватися як на групових, так і на індивідуальних заняттях з музичних дисциплін. Але швидкість цього процесу є диференційованою у часі і за змістом. Важливо досягнути власних думок, дискусій щодо ціннісних установок і вчинків, траєкторії поведінки.

Поетапність цього процесу передбачає: систематичне формування уявлень про сутність і важливість роботи музиканта-педагога, роль його у формування духовної (музичної) культури дітей, що у майбутньому має скласти основу свідомого ставлення до професії; розвиток ціннісних думок щодо професії вчителя музичного мистецтва, рефлексії та оцінки цінності власної діяльності; застосування набутих знань у подальшій професійній творчій діяльності, спрямованій на самореалізацію.

Щоб сформувати необхідні цінності, треба під час занять з музичних дисциплін навчитися усвідомлювати процес пошуку композитором сенсу життя, виявити, закладені автором емоційно-ціннісні переживання та зміст, дізнатися про духовні цінності в контексті епохи і культури тощо. Формулювання особистого оцінного ставлення до твору, його аналіз, усвідомлення власного світосприйняття має бути організовано педагогом, який інтерпретуючи ідею композитора, має продемонструвати студентам донесення цінностей засобами музичного мистецтва.

Важливим є аксіологічна домінанта у різних формах позанавчальної діяльності, її тематика, репертуарна політика, якість і цільова аудиторія. В сучасних університетах система виховної позанавчальної роботи потребує модернізації засобами актуалізації професійно-особистісних цінностей. Це вимагає доповнення розважальних та урочистих заходів заходами ціннісного спрямування. Так, важливим є участь майбутніх вчителів музичного мистецтва у виконавській діяльності, у перегляді та аналізі «живих» концертів різних жанрів і стилів. Набуває популярність підготовка синтезованих мистецьких проєктів ціннісного тематичного спрямування, де поєднання видів мистецтв дозволяє здійснити аксіологічне спрямування розвитку особистості педагога-музиканта.

Висновки. Таким чином, особливої уваги вимагає підвищення рівня професійно ціннісної зорієнтованості майбутніх педагогів-музикантів, які б могли якісно, продуктивно й творчо розв'язувати складні завдання в галузі музичної педагогіки та виконавства відповідно до світових стандартів. Тому в сучасній соціокультурній ситуації значно зростає роль педагога нового покоління, майбутнього вихователя, фахівця в галузі музичної педагогіки й виконавства, який власними знаннями, уміннями, сформованою системою цінностей зможе якісно впливати на формування ціннісних орієнтацій особистості своїх вихованців у галузі музики. Від рівня опанування педагогом цінностей педагогічної діяльності та цінностей музичної культури залежить у кінцевому рахунку його професіоналізм.

Література

1. Бех І. Д. Духовні цінності в розвитку особистості / І. Д. Бех // Педагогіка і психологія. – 1997. – № 1. – С. 124 – 129
2. Введение в педагогическую аксиологию: учебное пособие / В.А. Слостенин, Г.И. Чижакова. – М.: Академия, 2003. – 192с.
3. Исаев, И. Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя / И. Ф. Исаев. – Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – 208 с.
4. Коберник Л.О. Роль та місце ціннісних орієнтацій у формуванні особистості / Л.О.Коберник // Наука і освіта // Науково-практичний журнал південного наукового центру АПН України. – Одеса. – 2008. - № 4-5. – С.28-33.
5. Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова. - 4-е изд., испр. и доп. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2015. - 822 с.
6. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – М.: Республика, 2001. – 719 с.

УДК 378.14.(477)

Н.Стефіна,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри хорового диригування,
вокалута методики музичнонавчання
Навчально – наукового інституту культури і мистецтв
Сумського державного педагогічного університету імені
імені А.С.Макаренка

N. Stefina

Sumy State Pedagogical University
named after them A.S.Makarenko

ДО ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУТНОСТІ ВОКАЛЬНО – СЛУХОВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНЬОГО АРТИСТА – ВОКАЛІСТА В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТА ЇХ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

TO PROBLEMS OF THE STUDY OF THE SATISFACTION OF VOCAL - HEARING CURRENCIES IN THE FUTURE ARTIST - THE VOCALIST IN THE PROCESS OF FORMATION AND THEIR PROFESSIONAL PREPARATION: THEORETICAL ASPECTS

Анотація. У статті розглядаються теоретичні аспекти дослідження проблеми сутності вокально-слухових навичок та їх формуванню у майбутнього артиста – вокаліста в процесі фахової

підготовки. Робота по формуванню вокально – слухових навичок є досить складним, довготривалим процесом і вимагає великої самовіддачі [4; 6; 7; 8]. Розвиток вокально – слухових навичок – одна із найважливіших цілей, що стоїть перед майбутнім артистом – вокалістом

Abstract. The article deals with theoretical aspects of studying the problem of the essence of vocal - acoustic skills and their formation in the future actor - vocalist in the process of professional training. Work on the formation of vocal-auditory skills is a rather complex, long-lasting process and requires a great deal of dedication. The development of vocal-acoustic skills is one of the most important goals facing the future actor-vocalist

Ключові слова: «слух», «вокал», «навички», «вокально – слухові навички», «майбутній артист - вокаліст».

Key words: "rumor", "vocal", "skills", "vocal - auditory skills", "the future actor - vocalist".

Постановка проблеми. Проблема розвитку і вдосконалення вокально – слухових навичок – це проблема, яка завжди гостро стояла і стоїть перед усіма вокалістами [1]. Можливість реалізуватися майбутньому артисту – вокалісту і зберегти на довгі роки всю красу співацького голосу багато в чому залежить від того, наскільки правильно із самого початку навчання вокалу сформовані вокально – слухові навички.

Робота по формуванню вокально – слухових навичок є досить складним, довготривалим процесом і вимагає великої самовіддачі [4; 6; 7; 8]. Розвиток вокально – слухових навичок – одна із найважливіших цілей, що стоїть перед майбутнім артистом – вокалістом [6]. Від того наскільки добре студент – вокаліст оволодіває комплексом вокально – хорових навичок залежить його майбутня фахова діяльність як артиста – вокаліста.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема вокальної фахової підготовки формування вокально – слухових навичок у майбутнього артиста – вокаліста зокрема, висвітлена в дослідженнях вчених Л. Василенко, О. Маруфенко, А. Менабені, Л. Пашкіної, Г. Стасько, Г. Урбанович, Ю. Юцевича. Фізіологічний аспект розвитку вокально – слухових навичок розглядають вчені Л. Дмитрієв, В. Морозов, Р. Юссон, Ю. Юцевич та інші. Психологічні характеристики сутності і функціонування вокально – слухових навичок досліджувались Б. Тепловим.

Мета статті – розглянути теоретичні аспекти дослідження проблеми сутності вокально – слухових навичок та їх формування у майбутнього артиста – вокаліста в процесі фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. Поліфункціональність і багатогранність діяльності артиста-вокаліста, необхідність займатися виконавською діяльністю, визначають специфіку фахової підготовки педагогічному вищомунавчальному закладі. Вона полягає, перш за все, у необхідності формуваннявокально-технічних і вокально-слухових навичок у майбутнього артиста – вокаліста. Потреба здійснювати діагностичну діяльність щодо власного співу, оцінювати звучання власного співацького голосу, аналізувати його, знаходити недоліки в голосоутворенні, визначати причини та знаходити шляхи їх подолання, викликає необхідність оволодіння майбутнім артистом-вокалістомвокально-слуховими навичками. З цього приводу А.Г. Менабені зазначає: «Сучасні методи вокально-педагогічного навчання поряд із зверненням довокальних навичок, повинні бути більше націлені на діяльність, що ґрунтується на вокально-слухових навичках і прогнозуванні» [7, с. 13].

Будь-яка справа чи діяльність зароджується в найголовнішому слові: «навичка» або «навички». Що ж являє собою «навичка»?

У словнику – довіднику поняття «навички» визначається як повністю автоматизовані, інстинктоподібні компоненти вмінь, які реалізуються на рівні підсвідомого контролю [3, с. 156]. Для того щоб напрацювати навички, закріпити або довести до автоматизму потрібні виконувати вправи. Без постійних, систематичних вправ усвідомлення та навички, зазвичай, втрачаються, втрачають своїякості. На думку К. Ткаченка, «навичка» (англ. habit; Fertigkeit) - доведене до автоматизму вміння виконувати цілеспрямовані дії, результат багаторазового повторення одних і тих же дій або вирішення типових задач.

За Ю. Є. Юцевичем, «навички» - це психічні новоутворення, що забезпечують автоматизм виконання певних дій. Розрізняють навички рухові, мисленнєві, мовленнєві, інтелектуальні, сенсорні, перцептивні тощо. У музичній діяльності важливу роль відіграють вокальні, диригентські, ігрові та інші навички.

О.С. Веронін розглядає поняття «навичка» як уміння, доведене до автоматизму; компонент практичної діяльності, що виявляється в автоматизованому виконанні необхідних дій, доведених до досконалості шляхом багаторазового повторення.

За теорією О. М. Леонтьєва, «навички» - це синтетична операція, котра може бути не тільки руховою, а й перцептивною, мнемімічною, розумовою, мовною тощо.

Багато науковців вважають, що навички - це повністю автоматизовані, інстинктоподібні компоненти вміння, які реалізуються на рівні несвідомого контролю. Для того щоб напрацювати навички, закріпити або довести їх до автоматизму потрібно виконувати вправи. Без постійних, систематичних вправ усі вміння та навички, зазвичай, втрачають свої якості.

Узагальнюючи вищевказане ми вважаємо, що «навичка» - це доведене до автоматизму вміння вирішувати той чи інший вид завдання (найчастіше - руховий). Будь-який новий спосіб дії, відбуваючись спочатку як деяка самостійна, розгорнута і усвідомлена дія, в результаті багаторазових повторень, перетворюється на навичку.

Величезна кількість спеціальних навичок пов'язують із здійсненням різних видів діяльності (побутової, навчальної, фахової). Як тлумачать у сучасній термінології, «навички» відносять до змісту процедурної пам'яті. Вміння формувати та відтворювати навички — один із пріоритетних показників загальної інтелектуальної потенції і збереження. Навички властиві будь-якій живій істоті.

Фізіологічним механізмом навичок є динамічний стереотип. Несвідомі навички, що складаються під час пристосування до навколишнього середовища, навички характерні для тварин, проте аналогічні їм за психічним механізмом виникають і у людини. Але поки вони не усвідомлені, їх практично не можна передати іншій людині. Тільки осмислені, усвідомлено розчленовані і об'єднані в системи навички, як вища їх форма, дають можливість людині зберігати свідомий контроль за своїми діями і порівняно легко їх перебудувувати.

При наявності навичок діяльність людини відбувається швидше і продуктивніше. Відповідно до видів дій розрізняють і види навичок: рухові, сенсорні (дії за сприйманням), інтелектуальні. Навички необхідні в усіх видах діяльності: навчальній, трудовій, ігровій тощо.

Психологи розрізняють навички перцептивні, інтелектуальні і рухові, а також:

- 1) навички початково автоматизовані, що формуються без усвідомлення їх компонент;
- 2) навички вдруге автоматизовані, що формуються з попереднім усвідомленням компонент дії; вони легше стають свідомо контрольованими, швидше удосконалюються і перебудовуються.

На думку А. Менабені, «вокально-слухові навички» це автоматизовані дії [7]. До вокально-слухових навичок вона відносить: співацьку поставу, правильне співацьке дихання, співацьке звукоутворення, звуковедення, чітку співацьку дикцію, чистоту інтонації, вокальну моторику, її гнучкість; усвідомлення співаком власного співу, власного аналізу і користування.

Ю.Є. Юцевич вважає спів досить складним процесом, а «вокально-слухові навички» автоматизованими діями, що забезпечують співацьку діяльність. На його думку, розвиток вокального слуху сприятиме оволодіння артистом-вокалістом такими вокально-слуховими навичками, як: співацьке дихання (правильне співацьке голосоутворення), дикція, рухливість голосу, чистота інтонування, усвідомлення і коригування якості власного співу [11].

Цікавою є точка зору В. Антонюк щодо визначення «вокально-слухових» навичок артиста-вокаліста. Вона вважає, що вокально-слухові навички – це доведення до автоматизму вміння виконувати власні співацькі дії. Тому до основних вокально-слухових навичок вона відносить: глибоке інтелектуально-емоційне усвідомлення співаком якості власного співу, моделювання співацького процесу за допомогою власних відчуттів, чистоту інтонування [1].

Як зазначає О. В. Маруфенко, «вокально-слухові навички» - це автоматизовані дії, які є сукупністю фізіологічних та психологічних складових. Фізіологічним механізмом вокально-слухових навичок є нейродинамічний стереотип, який є системою умовно-рефлекторних зв'язків кори головного мозку. Вона стверджує, що забезпечення процесу формування вокально-слухових навичок здійснюється нейродинамічними механізмами, які є нейрофізіологічним підґрунтям котрі формують дані навички.

О. М Павленко вважає, що вокально-слухові навички виробляються на базі власного співацького досвіду, багаторазового прослуховування різних співаків, спілкування з вокалістами тощо. До вокально – слухових навичок він відносить співацьке дихання, співацьке звукоутворення, звуковедення, дикцію, чистоту інтонування, усвідомлення співацьких дій [9].

Педагоги-вокалісти, зазвичай, до «вокально-слухових навичок» відносять комплекс наступних навичок: знання вокальної теорії та методики, практичні та слухові уміння, що формуються в процесі власного співу, за допомогою слухового самоконтролю під час прослуховування та аналізузвучання голосу інших вокалістів. А вокально-слуховий контроль – це вміння з допомогою вокального слуху контролювати всі деталі процесу власного вокального співу.

Спираючись на вищесказане ми вважаємо, що «вокально-слухові навички» - це комплекс автоматизованих дій всього голосового апарату, який час співу контролює співацький процес артиста-вокаліста. На нашу думку, вокально-слухові навилки успішно розвиваються лише при усвідомленому(а немеханічному), багаторазовому повторенні однієї і тієї ж вправи.

Узагальнюючи вище сказане до структури вокально-слухових навичок ми відносимо наступні:

- правильну співацьку поставу;
- співацьке дихання;
- співацьке звукоутворення (атаку, звуку: м'яка, тверда, придихова) і звуковедення (legato, staccato, nonlegatotoщо);
- тембр співацького голосу;
- співацьку дикцію та артикуляцію;
- чистоту інтонування (точне відтворення голосом висоти звука, вміння відрізнити чисте звучання від фальшивого);
- нервово-м'язовий комплекс вокальної моторики;
- складну навичку комплексного аналізу явища голосоутворення, що включає в себе як аналіз слухового сприйняття, так й ідеомоторний аналіз рухових процесів, котрі, народжують голос із передбаченням ймовірного супроводу рухових процесів вібро-, баро- та про пріорецепцій;
- глибоке інтелектуально-емоційне усвідомлення співаком суті співу;
- взаємодія багатьох відчуттів: слуху, м'язового відчуття, вібраційної чутливості, барорецепції;
- моделювання співацького процесу за допомогою власних відчуттів («дихання-гортань-резонатор»);
- система добре розвинених та регульованих зворотніх зв'язків голосового апарату;
- вокально-слуховий контроль вокальних деталей власного вокального співу.

Висновки. Формування вокально-слухових навичок у майбутнього артиста-вокаліста відбувається в процесі вокально-слухової діяльності під час занять з таких навчальних дисциплін: «Постановка голосу», «Вокал», «Вокальний ансамбль», «Хоровий клас». В основі цілеспрямованого розвитку вокально – слухових навичок лежить:

- 1) накопичення майбутніми артистом – вокалістом вокально – слухових уявлень;
- 2) сприйняття та аналіз звучання співацького голосу вокалістів (діагностика) та власного (самодіагностика) співу;
- 3) порівняння звучання власного голосу з власними вокальними сприйняттям та емоціональними слуховими уявленнями.

Це вимагає від майбутнього артиста – вокаліста формування високого рівня розвитку вокально – слухових навичок, а саме навичок управління власними фонаційними процесами.

Література

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка: підручник. – Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. – 174 с.
2. Веронин А. С. Словарь терминов по общей и социальной педагогике. Национальная педагогическая энциклопедия. – Режим доступа: <http://didacts.ru/termin/navyki.html#item-20325>.
3. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. – Київ: Либідь. – 376 с.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – Москва, 1967. – Часть 1. – 597 с.
5. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность // Избранные произведения в 2-х тт.. – Москва: Педагогика, 1980. – Т 2. – 294 с.
6. Маруфенко О. В. Проблеми вокально – педагогічної підготовки майбутніх вчителів. – Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s5_4.php
7. Менабені А. Г. Методика обучения сольному пению. – Москва: Просвещение. 1987. – 93 с.
8. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. – Москва, 2002. – 141 с.
9. Павленко О. М. До проблеми використання музичних комп'ютерних програм у професійній підготовці майбутнього вчителя музики // Наукові записки. – Серія «Психолого – педагогічні науки». – Ніжин, 2014. – № 1. – С. 198-206.
10. Ткаченко К. С. Психология. А-Я Словарь. – Москва: ФАИР-ПРЕСС. Марк Кордуэлл, 2000.
11. Юцевич Ю. С. Музыка. Словник – довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ У ПРОЦЕСІ ТРУДОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL BASES OF ARTISTIC TRAINING OF FUTURE TEACHERS IN THE PROCESS OF LABOR ACTIVITY**

Анотація. Дана стаття присвячена висвітленню сутності інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи у галузі мистецької освіти. Реалізація даних освітніх технологій у підготовці майбутніх фахівців у галузі початкової освіти є одним з шляхів удосконалення процесу навчання у сучасному гуманітарному вищому навчальному закладі, який дає можливість сформувати компетентного вчителя-професіонала, здатного творчо застосовувати здобуті знання, уміння й навички у галузі художньо-педагогічних інновацій.

Abstract. This article is devoted illumination of essence of innovative technologies of professional preparation of future teachers of initial school in industry of artistic education. Realization of these educational technologies in preparation of future specialists in industry of primary education is one of ways of improvement of process of studies in modern humanitarian higher educational establishment, that gives an opportunity to form a competent teacher-professional, capable creatively to apply the obtained knowledge, abilities and skills in industry of artistically-pedagogical innovations.

Ключові слова: професійна підготовка майбутніх педагогів, інноваційні освітні технології, мистецька освіта.

Keywords: professional preparation of future teachers, innovative educational technologies, artistic education.

Постановка проблеми. Становлення нової системи освіти, орієнтованої на входження у світовий освітній простір потребує суттєвих змін інноваційного спрямування у підготовці майбутніх фахівців у будь-якій галузі. Тому сьогодні перед вищою школою стоїть завдання створити умови для підготовки інноваційно орієнтованих фахівців, які були б здатні забезпечити у перспективі прискорений розвиток високотехнологічних галузей з високим експортним потенціалом.

Сутністю інноваційних процесів в освіті є вивчення, узагальнення і розповсюдження передового педагогічного досвіду та впровадження досягнень психолого-педагогічної науки у практику. Проте проблема освітньої інноватики знаходиться у стані розробки. Цьому сприяє загострення суперечностей між фундаментальними науковими знаннями і складністю їх практичного використання, між фазою створення нового педагогічного знання і його досвідного впровадження як інноваційного.

Інноваційні педагогічні технології мають гуманістичну спрямованість у системі освіти, зумовлену співіснуванням і складними взаєминами в науковій педагогіці й педагогічній практиці традиційної наукової педагогіки. Інноваційні педагогічні технології належать до системи загального наукового і педагогічного знання. Вони виникли і розвиваються на межі загальної інноватики, методології, теорії та історії педагогіки, психології, соціології і теорії управління, економіки освіти. Інноваційні педагогічні технології є однією з домінуючих тенденцій розвитку людства. Розвиток педагогічної інноватики в Україні пов'язаний із масовим громадсько-педагогічним рухом, спричиненим суперечностями між суспільними потребами щодо розвитку і функціонування навчально-виховних закладів і реальним буттям навчально-виховної справи [2].

Метою статті є висвітлення сутності інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи у галузі мистецької освіти

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасний стан розвитку педагогічної науки характеризується інноватикою, яка охоплює всі аспекти освітньої проблематики, реформування процесів, спрямованих на створення умов формування і розвитку цілісної, творчої особистості, здатної до успішної соціалізації та самореалізації у суспільстві. Окремленим питанням присвятили

праці відомі вітчизняні вчені: Г.П. Васянович, С.У. Гончаренко, О.А. Дубасенюк, І.А. Зязюн, В.Г. Кремень, С.В. Лісова, Н.Г. Ничкало, В. Рибалка, О.П. Рудницька, Д.М. Стеченко, О.С. Чмир.

Ваважаємо, що мистецька освіта майбутніх учителів початкової школи покликана формувати професійні якості педагога: творче гнучке нестереотипне мислення, спілкування з мистецтвом та трансформація його цінностей, здатність продукувати нестандартні ідеї, розв'язувати педагогічні проблеми та ситуації, обирати інноваційні методи і прийоми викладу змісту дисциплін художньо-естетичного циклу, створювати спеціальні умови опанування практичними вміннями мистецько-творчої діяльності.

Проблема актуальності мистецької освіти у структурі професійної підготовки майбутнього вчителя початкової школи розглядається в низці сучасних наукових досліджень. Значення фахової компетентності майбутнього вчителя як передумови його майбутнього професіоналізму у процесі викладання мистецьких дисциплін підкреслюється в педагогічних працях Г.Я. Фешиної, Г.М. Петрової, І.А. Зязюна, Л.О. Хомич, О.П. Рудницької, Л.М. Масол, О.М. Отич, О.Л. Шевнюк. Психологічні засади професійного формування майбутнього педагога розкривають Г.О. Балл, І.Д. Бех, В.О. Бодров, С.Д. Максименко, В.В. Моргун, В.Г. Панок, В.В. Рибалка, Б.М. Теплов. Особливості професійної та педагогічної освіти вивчаються В.П. Бехом, О.А. Бідою, Г.П. Васяновичем, О.А. Дубасенюк, В.Б. Євтухом, І.А. Зязюном, С.В. Лісовою, Н.Г. Ничкало, А.С. Нісімчуком, Л.А. Онищук, Г.Х. Яворською. Дослідження змісту, методів та засобів професійної підготовки всебічно вивчено А.М. Алексюком, В.І. Бондарем, О.О. Горською, А.Й. Капською, М.І. Шкілем, О.Г. Ярошенко. Наукові положення теорії професійного становлення педагога представляють у своїх працях Г.П. Васянович, П.М. Воловик, О.М. Пехота, М.М. Солдатенко, Л.О. Хомич. Розкриття сутності інтегративного поліхудожнього підходу у викладанні мистецьких дисциплін репрезентують С.В. Коновець, Л.М. Масол, С.О. Соломаха.

Грунтовний аналіз наукових та науково-методичних праць вище зазначених авторів дозволяє зробити висновок, що розробка проблематики мистецької освіти має місце в сучасній педагогічній науці, а вивчення теоретичних та методичних аспектів використання інноваційних технологій мистецької освіти у підготовці особистості майбутнього вчителя початкових класів не набуло достатнього висвітлення.

Виклад основного матеріалу. Наукова розробка проблеми реалізації інноваційних технологій мистецької освіти майбутніх учителів початкової школи має базуватися на глибокому осмисленні актуальних аспектів філософії освіти. Фахова підготовка педагогів початкової школи потребує всебічної, культурної та мистецької освіченості особистості майбутнього вчителя, формування професійно значущих знань та умінь, здатності до новаторства, творчості та самореалізації. Мистецька освіта містить потужний потенціал для навчання, виховання і розвитку професійної майстерності майбутнього педагога початкової школи і є компонентом змісту його фахової підготовки.

Словник визначає термін «інновація» (італ. *innovazione*) – новина. У науково-методичній літературі визначена певна термінологія нововведення – нові форми організації праці та управління, нові види технологій, які охоплюють не тільки окремі установи та організації, а й різні сфери [3, с. 45].

Інновації в освіті – це процес творення, запровадження та поширення в освітній практиці нових ідей, засобів, педагогічних та управлінських технологій, у результаті яких підвищуються показники (рівні) досягнень структурних компонентів освіти, відбувається перехід системи до якісно нового стану. Слово «інновація» має багатомірне значення, оскільки складається з двох форм: власне ідеї та процесу її практичної реалізації. [3, с. 46]. Отже, інновація освіти – цілеспрямований процес часткових змін, що ведуть до модифікації мети, змісту, методів, форм навчання й виховання, адаптації процесу навчання до нових вимог.

Під інноваційним розвитком мистецької освіти майбутніх учителів початкової школи ми розуміємо комплекс створених і впроваджених організаційних та змістових нововведень, розвиток низки чинників і умов, необхідних для нарощування інноваційного потенціалу професійної педагогічної підготовки студентів педагогічних факультетів до художньо-естетичного виховання молодших школярів. Під інноваціями мистецької освіти ми вбачаємо новизну, що ефективно змінює результати професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи у галузі художньо-естетичного виховання молодших школярів, створюючи вдосконалені нові освітні, дидактичні, виховні системи; освітні педагогічні технології; методи, форми, засоби розвитку особистості, організації навчання і виховання в умовах вищого навчального закладу [2].

На сучасному етапі оволодіння мистецькою освітою стає запорукою професійного успіху майбутніх фахівців у галузі початкового навчання. Інновації у вищій школі передбачають: 1) організацію науково-дослідницьких та навчально-методичних робіт з проблем професійної освіти; 2) вивчення, узагальнення та поширення кращого вітчизняного, європейського та світового досвіду в

цій сфері; 3) організація і проведення конференцій, семінарів, круглих столів, тренінгових курсів з інноваційних методик викладання художньо-педагогічних дисциплін у непрофільному ВНЗ. Крім того, у ВНЗ України широко використовується рейтингова система контролю організації навчального процесу й оцінки знань студентів. Головна мета – це поліпшення якості навчання шляхом активізації навчальної діяльності, стимулювання активної самостійної роботи студентів, а також створення умов для здорової конкуренції.

У змісті освіти інноваційними є введення державних стандартів, формування концепцій навчання і виховання, створення авторських навчальних планів і програм, підручників і навчальних посібників, навчально-виховних систем. У формах, методах і технологіях процесу освіти – виникнення дистанційної форми навчання; пріоритетність діалогових, діагностичних, активних та інтерактивних методів навчання; впровадження модульно-рейтингової, проектної, особистісно орієнтованої, тощо. У практиці навчально-виховної діяльності сучасного гуманітарного вищого навчального закладу останнім часом поширюються такі сучасні технології формування фахівців у галузі педагогічної освіти: диференційоване навчання, проблемне навчання, ігрові технології навчання, інформаційні технології навчання, кредитно-модульна технологія навчання, особистісно орієнтоване навчання. Реалізація даних освітніх технологій у підготовці майбутніх фахівців у галузі початкової освіти є одним з шляхів упровадження особистісно орієнтованого підходу та удосконалення процесу навчання у сучасному гуманітарному вищому навчальному закладі.

Оскільки у ході професійно-педагогічної підготовки у галузі мистецької освіти студентів педагогічних факультетів вони набувають різноманітних компетентностей (світоглядних, аксіологічних, мистецтвознавчих, педагогічних, комунікативних, загальнокультурних) та опановують досвід творчої педагогічно-мистецької діяльності, який зумовлює розвиток професійної свідомості, то функцією викладача у зв'язку з цим стає надання їм допомоги у виявленні цього досвіду й усвідомленні якостей і властивостей власної індивідуальності [7]. Тому основними формами аудиторної роботи у педагогічному закладі освіти стають такі, що ґрунтуються на використанні наявного досвіду студентів і розвитку їхнього творчого потенціалу: практичні заняття та лабораторні заняття, майстер-класи, тренінги, творчі проекти, розв'язання творчих педагогічних задач засобами мистецтва, дискусії, дебати, різноманітні види ігрової діяльності на художньо-педагогічному матеріалі.

Кожна з академічних груп реалізує певні педагогічні завдання у розвитку особистості студентів, а саме: їхньої професіоналізації засобами мистецтва (професійно-мистецькі); їх навчання, виховання і розвитку, сприяння їм у сходженні до власної професійної майстерності завдяки участі у творчій педагогічно-мистецькій діяльності (педагогічно-мистецькі); залучення студентів до дослідження можливостей педагогіки мистецтва у розвитку професійної компетентності, педагогічної майстерності та творчої індивідуальності суб'єктів професійно-педагогічної діяльності (науково-мистецькі); сприяння самовиявленню й самореалізації творчої індивідуальності майбутніх педагогів початкової школи у позанавчальній творчій професійно зорієнтованій мистецькій діяльності (культурно-мистецькі).

Серед аудиторних занять, на нашу думку, продуктивними є лекції та семінарські заняття з елементами проблемного навчання: дискусії, евристичної бесіди з висуненням науково-дослідницьких гіпотез, «мозкового штурму», колективного обговорення. Вони формують у майбутнього педагога такі креативні професійні вміння: самостійно бачити та виокремити педагогічну проблему; висунути гіпотезу та знайти шляхи її перевірки та методіку розв'язання; побачити можливі шляхи практичного застосування результатів. Проблемне навчання викликає внутрішню зацікавленість студента, що стає чинником активізації навчального процесу та ефективності навчання.

Цінність цих форм позанавчальної педагогічно-мистецької діяльності полягає в тому, що вони дозволяють водночас і виховувати майбутніх педагогів початкової школи, і розвивати їх професійні вміння та навички, і збагачувати їхній культурний досвід, й сприяти становленню їхньої національно-культурної ідентичності в єдності з формуванням професійно-творчої свідомості.

На думку вітчизняної дослідниці педагогіки мистецтва, О.М. Отич, реалізація викладених вище форм педагогічно-мистецької діяльності передбачає застосування відповідних їм методів розвитку професійної досконалості майбутніх педагогів початкової школи, які можна диференціювати за двома групами на основі критерію самостійності студентів [7]. Вони охоплюють методи, що передбачають:

1) допомогу викладача — метод педагогічної інтерпретації ситуації з художнього твору; метод художньо-педагогічного аналізу твору мистецтва; метод порівняльного аналізу кількох мистецьких творів з метою виявлення відмінностей проявів творчих індивідуальностей їх героїв; метод творчих завдань щодо тематичного підбору творів мистецтва студентами до проведення

навчальних занять та позанавчальних культурно-мистецьких заходів; метод творчих педагогічно-мистецьких проєктів тощо;

2) самостійну професійноорієнтовану художньо-творчу діяльність майбутніх педагогів початкової освіти – метод «педагогічного роздуму» над змістом художнього твору; метод вербалізації та педагогічної візуалізації художніх вражень, метод виконання практичних творчих завдань на матеріалі мистецтва.

Найбільш ефективними інтерактивними методами розвитку професійних якостей студентів вважаємо метод розв'язання проблемних педагогічних ситуацій на основі використання мистецтва та метод творчих педагогічно-мистецьких проєктів, їх цінність у розвитку творчої індивідуальності майбутніх педагогів початкової освіти вбачаємо в тому, що при їх виконанні реалізується рівноправне співробітництво педагога й студентів, за якого викладач перебуває в позиції консультанта, координатора дій, експерта, завдяки чому надає студентам простір для самостійних творчих дій, за які вони відчувають власну відповідальність.

З метою забезпечення ефективності професійної підготовки майбутніх педагогів початкової освіти до навчально-виховного процесу у сучасній загальноосвітній школі нами розроблено її науково-методичний та навчально-методичний супровід, що охоплює: навчально-методичні комплекси з учбових дисциплін: «Образотворче мистецтво з методикою викладання у початковій школі», «Теорія та методика музичного виховання з основами хореографії», Методика викладання освітньої галузі «Мистецтво» дидактичні та наочні засоби, науково-методичне та навчально-методичне забезпечення, застосування комплексу електронних засобів навчання, що забезпечують власне наукову і образно-наочну, емоційно насичену інформацію.

Узагальнення викладеного в статті дозволяє зробити висновок, що професійна підготовка студентів педагогічних факультетів гуманітарних вищих навчальних закладів засобами мистецтва відповідає сучасним вимогам до інноваційних педагогічних технологій і може значною мірою сприяти підвищенню її якості. Адже її метою є не просто формування в них системи професійних компетентностей, а й актуалізація їхнього культурного, життєвого, педагогічного й творчого досвіду шляхом залучення їх до професійно орієнтованої художньо-творчої діяльності, в якій вони неодмінно виявляють власне бачення педагогічних ситуацій, виробляють авторський підхід до їх розв'язання і завдяки цьому перетворюються на активних та зацікавлених суб'єктів розвитку своєї професійної свідомості.

Висновки. Оскільки у невеликій за обсягом статті неможливо викласти усіх аспектів досліджуваної наукової проблеми, то перспективи подальших наукових досліджень пов'язуються нами з обґрунтуванням змісту та складових педагогічних технологій: форм і методів використання різних видів мистецтва у розвитку професійної свідомості студентів педагогічних спеціальностей вищих гуманітарних навчальних закладів.

З метою формування особистості майбутнього педагога початкової школи у практиці навчально-виховної діяльності сучасного вищого навчального закладу слід використовувати такі інноваційні технології формування фахівців: диференційоване навчання, проблемне навчання, ігрові технології навчання, інформаційні технології навчання, кредитно-модульна технологія навчання, особистісно орієнтоване навчання. Реалізація даних освітніх технологій у підготовці майбутніх фахівців у галузі початкової освіти є одним з шляхів удосконалення процесу навчання у сучасному гуманітарному вищому навчальному закладі.

Література

1. Бех І.Д. Емоційні передумови мистецького світогляду особистості /І.Д. Бех // Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: зб. матеріалів наук.-методол. семінару. – Чернівці, 2007. – С. 14-15.
2. Дичковська І. Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник /І. Дичковська. –К., 2004. – 352 с.
3. Енциклопедія освіти /Акад.пед.наук України; гол.ред. В.Г.Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – С. 338-340
4. Захарова І.Г. Інформаційні технології в освіті : навч. посібник для студ. Вищ. Пед. навч. закладів /І.Г.Захарова. – М.: Видав. Центр «Академія», 2003. – 192 с.
5. Масол Л.М. Національний курикулум: рамкові основи /Л.М. Масол //Мистецтво та освіта. – 2008. – №2. – С. 17-21.
6. Національна Доктрина розвитку освіти України у XXI столітті //Освіта України. – 2002. – № 16. – С. 3-9.
7. Отич О.М. Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту / О.М. Отич //Мистецтво та освіта. – 2008. – №2. – С. 13-17.
8. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін /Г.М.Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
9. Орлов В.Ф. Мистецтво і педагогічні технології /В.Ф. Орлов //Мистецтво та освіта. – 2001. – №1. С.11-12.
10. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька / Навчальний посібник // О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга –Богдан, 2005. – 360 с.
12. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості : підручник / С. О. Сисоєва. – К., 2006. – 240 с.

13. Старовойт Л.В. Художньо-естетичне виховання дошкільників засобами ліплення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія : Зб. наук. праць. – Випуск 43. / Редкол.: В.І. Шахов (голова) та ін.– Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. –С. 131-135
14. Старовойт Л.В. Художньо-творчий розвиток молодших школярів у процесі трудового навчання / Л.В.Старовойт // Scientific Journal «ScienceRise» Pedagogical Education. – Kharkiv, 2016. - №3/5(20). – P. 58-63
15. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід’ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

УДК: 378.015.31:78

О.Шикирінська,
кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету,
Імені Михайла Коцюбинського

O. Shykyrinska,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ФОРМУВАННЯ ЦІННОСТЕЙ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

FORMATION OF THE VALUES OF MUSIC-AESTHETIC CULTURE OF FUTURE TEACHERS OF PRIMARY CLASSES.

Анотація. У статті актуалізується важливість ціннісного ставлення особистості до мистецтва. Визначено мистецьку складову естетичної культури особистості. Охарактеризовано поняття «цінності». Виявлено специфіку музичних інтересів студентської молоді. Сфокусовано увагу на аспектах педагогічного керівництва процесом формування цінностей музично-естетичної культури майбутніх учителів початкових класів.

Abstract. The article highlights the importance of the value attitude of an individual to art. The artistic component of the aesthetic culture of the personality is determined. The notion of "value" is described. The specificity of the musical interests of student youth is revealed. The focus is on aspects of pedagogical leadership in the formation of the values of musical and aesthetic culture of future teacher of primary classes.

Ключові слова: цінності, мистецтво, естетичні інтереси, музично-естетична культура, майбутні учителі початкових класів.

Keywords: values, art, aesthetic interests, musical and aesthetic culture, future teacher of primary classes.

Актуальність. Перебудова системи освіти взагалі й освіти педагогічних кадрів зокрема, що відбувається на сучасному етапі розвитку нашого суспільства, вимагає подолання стереотипів у суспільній свідомості, які заважають педагогічній практиці, і потребує нових теоретико-концептуальних підходів до проблем формування особистості педагога. Освіта, що має безпосередній та найбільший вплив на особистість і суспільство, є соціальним інститутом, через який проходить кожна людина, набуваючи при цьому рис особистості, фахівця й громадянина. Завдяки діяльності вчителя реалізується державна політика у створенні інтелектуального, духовного потенціалу нації, розвитку вітчизняної науки, техніки й культури, збереженні й примноженні культурної спадщини й формування людини майбутнього [9, с.132].

У зв'язку з європейською орієнтацією України загалом та виходом на європейський ринок праці зокрема рівень конкурентоспроможності випускників вітчизняних закладів вищої освіти потребує більш вимогливого ставлення до них, а це, у свою чергу, приводить до глибшого аналізу тенденцій в європейській та світовій освіті. В Україні має стверджуватись стратегія прискореного, випереджувального розвитку освіти і науки, а відтак – фізичних, моральних, інтелектуальних та інших сутнісних сил особистості. Згідно з положеннями Болонського процесу, основними напрямками оновлення освіти визнано якість підготовки фахівців, відповідність європейському ринку праці, мобільність, підвищення соціального статусу й професіоналізму педагогів, посилення їх державної та

суспільної підтримки [2, с. 392]. Педагогічна професія – одна з найдавніших, яка виникла на ранніх етапах розвитку людства у зв'язку з потребою передавати підрастаючому поколінню набутий досвід. Тому особлива увага приділяється професіоналізму майбутніх учителів початкових класів: їхньому рівню професійних знань, умінь, педагогічної культури, ціннісних орієнтацій, особистісному та професійному розвитку й саморозвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів початкової школи стала предметом досліджень зарубіжних (І.Браунхіл, Р.Ейк, Д.Ельконін, Дж.Лі, Дж.Ніколз, Л.Смарт, Д.Хейз, П.Х'югз, Ф.Шелтон та ін.) та вітчизняних учених (Н.Бібік, О.Кучерявий, С.Мартиненко, О.Савченко, В.Сухомлинський, Л.Хомич, І.Шапошніков та ін.). Проблема формування ціннісного ставлення особистості до мистецтва завжди була у центрі уваги науковців різних галузей знань: філософський аспект цього питання висвітлюється у працях, присвячених дослідженню естетичного ставлення людини до дійсності та мистецтва (Ю.Борев, І.Зязюн, М.Каган, Л.Левчук, В.Кудін, О.Семашко, Л.Столович та ін.); психологічний аспект розкривається у дослідженнях О.Бодальова, Л.Божович, В.Мясищева, Б.Ломова, С.Рубінштейна та ін. У сучасних педагогічних розвідках вивчаються питання специфіки ціннісного ставлення до себе та інших людей (І.Бех), формування ціннісного ставлення майбутніх учителів до педагогічної діяльності (Г.Болдирева, Т.Морозова, Н.Щепкіна). Означена проблема знайшла також своє відображення у творчій спадщині багатьох видатних українських педагогів: Ш.Амонашвілі, С.Русової, В.Сухомлинського, К.Ушинського.

Мета статті: розглянути основні аспекти формування цінностей музично-естетичної культури майбутніх учителів початкових класів в умовах упровадження нового змісту освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Специфіка формування цінностей особистості визначається поняттям цінність, яке охоплює широке коло явищ: це все, що може цінувати особистість, що є для неї значущим і важливим [1, с. 7]. На думку О.Ленге, особливість ціннісного ставлення полягає в його емоційній основі. «Специфіка сприйняття цінностей полягає у тому, що їх неможливо «думати», їх можливо тільки відчувати», – писав учений [4, с.4-5]. Ціннісне ставлення до мистецтва має свої особливості, пов'язані зі своєрідністю останнього. Це виявляється у тому, що через художні твори можна прожити тисячі життів людей різних епох, і завдяки цьому спроектувати власний особистісний досвід. Як підкреслюють учені, це зумовлено тим, що матеріал, зафіксований у творах мистецтва, дає можливість людині зробити висновки узагальнюючого характеру, які за істиною, глибиною і силою не поступаються висновкам, отриманим у результаті пізнання.

Мистецтво – не тільки важлива складова загальної культури, а й концентрат духовних можливостей естетичної культури в цілому. Рівень же естетичної культури так чи інакше знаходить відображення в мистецтві, коригується та спрямовується ним. Мистецтво й естетичні аспекти інших сфер суспільного життя проникають в естетичну культуру з різними повноваженнями. Естетичне в мистецтві – це його специфічний пізнавально-ціннісний зміст, вираження його соціальної сутності та природи. Педагогічна культура є частиною загальнолюдської культури особистості. У ній втілені духовні цінності освіти й виховання (педагогічні знання, теорії, концепції, накопичений педагогічний досвід, професійні етичні норми) та матеріальні (засоби навчання і виховання), а також способи творчої педагогічної діяльності, які слугують соціалізації особистості в конкретних історичних умовах. Естетичне відношення, естетичне переживання, що проявляється в художньому творі, стає особистим переживанням і ставленням людини, завдяки особливому механізму взаємодії суб'єкта (сприймаючого) з об'єктом (мистецьким твором). При взаємодії суб'єкта з об'єктом в мистецтві відбувається формування людини як суб'єкта певного творчого процесу, а в деякій мірі також і як суб'єкта культурно-історичного процесу [6, с. 131]. Важливу роль у цьому процесі відіграє музичне мистецтво.

Музика – найбільш емоційний вид мистецтва, що знаходить тісні контакти із сферою чуттєвої культури й емоційним досвідом молоді. Але характер засвоєння музичних цінностей залежить не лише від чуттєвих переживань, а й від рівня сформованості соціального досвіду особистості майбутнього педагога. І чим ширший та багатший цей досвід, тим більш усвідомленими є естетичні потреби, інтереси й ідеали, тим має бути вищий рівень орієнтацій майбутніх учителів у справжніх цінностях музичної культури.

Проблема формування цінностей музично-естетичної культури набуває особливого значення у підготовці майбутніх учителів початкових класів, чия особиста система художніх цінностей та вміння формувати її у майбутніх вихованців багато в чому зумовлює рівень естетичного розвитку підрастаючого покоління загалом. Ці питання знайшли широке відображення у сучасній педагогічній літературі, зокрема у працях К.Асаф'єва, О.Апраксіної, Д.Кабалевського, Л.Коваль, О.Рудницької та інших численних публікаціях, в яких підкреслюється, що визначальним принципом навчання в закладах педагогічної освіти є підготовка всебічно освічених, кваліфікованих педагогів-просвітителів

з розвинутими художніми орієнтаціями, готових до пропаганди музичної культури. У зв'язку з цим одним із найважливіших критеріїв фахових якостей майбутнього вихователя і наставника молоді має бути вміння правильно орієнтуватись і чітко визначати цінність музичної інформації, а також аргументовано пояснювати своє ставлення до неї [8, с. 69]. Водночас, щоб кваліфіковано керувати цим складним процесом, необхідно виходити із сучасного стану, рівнів сформованості орієнтацій студентів на цінності музичної культури. Орієнтації на цінності проявляються у вибіркового ставленні до того чи іншого виду музичної і соціокультурної діяльності. В залежності від рівня засвоєння соціокультурного досвіду, нагромадження художньо-естетичних знань, сформованості почуттєвої сфери, музичних умінь та навичок і виявляються художні установки молодого людини (в ідеалах, потребах, інтересах, оцінках і смаках).

Більш детально зупинимось на розгляді музичних інтересів молоді, які на особистісному рівні становлять чи не найскладнішу проблему в теорії і практиці естетичного виховання, адже інтерес виступає одним з важливих чинників формування свідомості людини, її моральних якостей, естетичних смаків.

Поняття «інтерес» завжди трактувалось як складне явище психіки, в якому зливаються в певному взаємозв'язку його основні компоненти: інтелектуальні, емоційні і вольові. На думку С.Рубінштейна, в інтересі сконцентровані всі три компоненти, котрі рівноцінно доповнюють один одного, а саме:

- інтелектуальний компонент інтересу звернений до акту естетичного пізнання і має виразну індивідуальну спрямованість, під його впливом значно активізуються розумові процеси, а музична діяльність стає продуктивною і більш цілеспрямованою, глибоке і свідоме проникнення в сутність музично-естетичних явищ приносить особистості інтелектуальну радість і насолоду;
- сила емоційних проявів визначається як естетичною цінністю творів мистецтва, так і рівнем художньої підготовки особистості. Прилучення людини до мистецтва залежить від емоційної наснаги, від особистісного ставлення до предмета музичної діяльності, бо саме в ній відбуваються інтенсивні емоційні процеси;
- вольовий компонент музично-естетичних інтересів залежить від ступеня розвитку інтелектуального й емоційного, а також від їх співвідношення – він зумовлює прагнення особистості включитися в активні форми творчої діяльності [5, с. 380].

Так, Я.Коменський, борючись із середньовічною схоластикою та аскетизмом, надавав інтересові у навчанні великого значення. Тільки завдяки інтересу, на його думку, учень «горітиме бажанням навчатися...». К.Ушинський розглядав інтерес як засіб успішного навчання, наголошуючи на його ролі в моральному розвитку особистості. Він писав: «Збудіть у людини щиросердний інтерес до всього корисного, вищого і морального, і ви можете бути впевнені, що вона збереже завжди людську гідність» [7, с. 406].

Соціологи вказують на зв'язок естетичного інтересу людини з об'єктивними умовами життя. Так, у працях Л.Когана естетичний інтерес визначається як специфічне ставлення людини до навколишнього світу, викликане активним її бажанням оволодіти конкретними естетичними об'єктами або ж тим чи іншим видом творчої діяльності. У педагогічних дослідженнях інтерес визначається через сформоване естетичне почуття, через потребу в ньому, насолоду прекрасним. Той, хто, наприклад, по-справжньому захопився музикою, хто полюбив її, неодмінно перебуватиме під її владою, відчуватиме на собі її чарівну силу незалежно від того, чи усвідомлюватиме він це, чи не усвідомлюватиме. Усякі спроби виховувати, навчати за допомогою музики того, хто нею не захопився, приречені на неуспіх.

Кожний твір мистецтва містить пізнавальні функції, збуджує глибокі почуття, спонукає до активного мислення, розвиває оцінне ставлення до об'єктів і явищ навколишнього життя. Зворушливе й осмислене проникнення у зміст художнього твору під впливом музично-естетичного інтересу викликає у майбутніх учителів глибокі переживання і прагнення зрозуміти себе, самостійно і правильно оцінити свої і чужі моральні та естетичні погляди, ідеали і переконання, допомагає співвіднести все духовно особисте з реальними потребами суспільства знайти, вибрати, усвідомити своє місце в житті.

Для вдосконалення педагогічного керівництва процесом формування цінностей музично-естетичної культури майбутніх учителів початкових класів необхідно:

- формувати активність та вибірковість сприймання і цілеспрямованість характеру художньо-образного мислення;
- розвивати увагу і пам'ять для стереотипізації та синтезу звучань музичного явища і вражень тих, хто його сприймає, в єдиний музичний образ;
- розвивати асоціативну уяву, що визначає предметний зміст суб'єктивного образу музичної інформації;

- створити систему музичних і художніх аналогів, які допоможуть студентам сприйняти всю різножанрову палітру музичного мистецтва, зокрема його новітні форми;
- формувати оцінне ставлення, яке має сприяти більш глибокому усвідомленню музичного явища, його логічному співвіднесенню з певним класом цінностей;
- організувати відповідне музично-естетичне середовище, творчу атмосферу в освітньому процесі.

Кінцевим наслідком цього процесу повинне стати зміцнення особистісних позицій студентства, дальший розвиток системи їх ціннісних орієнтацій або ж їх переорієнтація. У такий спосіб досвід, яким збагачується студентська молодь в уявному житті, що створено мистецтвом, знаходить вихід у сферу реальної життєдіяльності.

Висновки. Отже, сьогодення диктує свої пріоритети в світоглядному, художньому і музичному розвитку студентської молоді, яка має акумулювати знання, відчуття і розуміння справжніх духовних цінностей, вміння їх реалізовувати в сучасній практиці освітнього процесу, дозвіллі, професійній діяльності. Цілеспрямоване формування цінностей музично-естетичної культури майбутніх учителів початкових класів шляхом інтеграції та гармонізації їх традиційного і новітнього музично-естетичного досвіду має проявитись у конкретних умовах збагачення естетичної свідомості вихованців правильними ціннісними установками, що мають сформувати їх прогресивну спрямованість, здібність і здатність вбирати до своїх духовних ресурсів справжні цінності сучасності, врівноважуючи їх з цінностями традиційними.

Звичайно, у статті розкрито лише окремі аспекти проблеми формування цінностей музично-естетичної культури майбутніх учителів початкових класів, оскільки це питання багатогранне. Чим більше уваги приділятимемо утвердженню ціннісно-орієнтованої спрямованості педагогічної діяльності студента, тим ефективніше буде здійснено естетизацію педагогічного процесу у початковій ланці освіти. На наступному етапі дослідження плануємо визначити практичні результати запропонованих нами шляхів вищевказаної підготовки.

Література

1. Бех І. Д. Виховання особистості : в 2-х кн.– Кн.1. [Текст] / І. Бех. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
2. Коваль Т.В. Професійна підготовка майбутнього вчителя початкових класів у контексті парадигмального оновлення сучасної освіти / Т.В.Коваль // Пед. науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал / голов. ред. А.А.Сбруєва. – Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2016. – № 3 (57). – С. 390-398.
3. Коменський Я.А. Воскресший Форций / Я.А.Коменський // Избранные педагогические сочинения: В 2 т. – М., 1982. – 580 с.
4. Лэнге А. Введение в экзистенциально-аналитическую теорию эмоций: прикосновение к ценности [Текст] / А. Лэнге // Вопросы психологии. – 2004. – №4. – С. 18-27.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. / С.Л. Рубинштейн. – М., 1946. – 618 с.
6. Старовойт Л.В. Художньо-естетичне виховання дошкільників засобами ліплення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 43./ Редкол.: В.І.Шахов (голова) та ін. – Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. – С.131-135.
7. Ушинський К.Д. Твори в шести томах. – Т. 6-й. [Текст] / К.Д.Ушинський. – К.: Рад. школа, 1954. – 616 с.
8. Цуприк С.І. Основи педагогічної майстерності: методичні рекомендації для студентів за напрямом підготовки «Музичне мистецтво» / С.І.Цуприк. – Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2014. – 84 с.
9. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід'ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

СЕКЦІЯ 4

МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

УДК 373.2.091.33:792

Д. Бабій, Н.Федорук,
здобувачі ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету,
імені Михайла Коцюбинського

D. Babi, N.Fedoruk
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ВПРОВАДЖЕННЯ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ ДО ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

IMPLEMENTATION OF THE INTEGRATED APPROACH TO THEATERLATED ACTIVITY OF YOUTH CHILDREN OF PRIMARY EDUCATION

Анотація. В статті висвітлюються питання впровадження інтегрованого підходу до театралізованої діяльності дітей в закладах дошкільної освіти. Театральне мистецтво, зокрема театр ляльок, сприяє розвитку емоційно-почуттєвої сфери малят. Саме багатогранність різноманітних форм театралізованої діяльності, які застосовують на інтегрованих заняттях виступають домінантою в навчально-виховному процесі і стимулюють розвиток творчої особистості малят. Застосування інтегрованого підходу допомагає дітям не тільки оволодіти знаннями в галузі мистецтва, а при педагогічно доцільній організації та оптимальному доборі методів виховного впливу стає дійовим чинником реалізації виховного потенціалу театру ляльок.

Abstract. The article discusses the implementation of an integrated approach to children's theatrical activity in pre-school establishments. Theatrical art, in particular the puppet theater, promotes the development of the emotional and sensory sphere of children. It is the many-sidedness of the various forms of theatrical activity that are used in integrated classes to be the dominant in the educational process and stimulate the development of the creative personality of the children. The application of an integrated approach helps children not only to acquire knowledge in the field of art, but, when pedagogically appropriate organization and optimal selection of methods of educational influence, becomes an effective factor in the implementation of the educational potential of the puppet theater.

Ключові слова: інтеграція, інтегрований підхід, театральне мистецтво, театралізована діяльність, дошкільники

Key words: integration, integrated approach, theatrical art, dramatized activity, preschoolers

Постановка проблеми. Суспільна потреба у вихованні гармонійно розвиненого, культурного громадянина України, державні документи (Базовий компонент дошкільної освіти України, який ґрунтується на основних положеннях Міжнародної конвенції ООН про права дитини, Законах України «Про освіту», «Про дошкільну освіту», «Про охорону дитинства», Концепція художньо-естетичного виховання», «Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні та ін.) спрямовують педагогічну науку і шкільну практику до пошуку оптимальних і перспективних шляхів гуманного виховання чуйної та освіченої дитини.

Провідну роль у вихованні особистості дошкільника відіграє мистецтво, зокрема театр ляльок як засіб виховання духовних цінностей, що сприяє розвитку емоційно-почуттєвої сфери малят. Саме багатогранність театралізованого мистецтва дошкільників та різноманітні форми театралізованої діяльності виступають домінантою в навчально-виховному процесі і стимулюють розвиток творчої особистості малят. Театралізована діяльність допомагає дітям не тільки оволодіти знаннями в галузі мистецтва, а при педагогічно доцільній організації та оптимальному доборі методів виховного впливу стає дійовим чинником реалізації педагогічного потенціалу театру ляльок.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний внесок у розробку театральних ігрових форм і методів навчання та виховання школярів присвячені роботи А.Єршової, А.Капської, О.Комаровської, Г.Костюшко, Т.Люріної, Т.Пені, С.Соломахи, К.Чухман, В.Шахрай та ін. Педагогічні дослідження науковців підтверджують думку, що театр ляльок та театралізована діяльність малюків сприяє розвитку дитячої фантазії (Т.Комарова, Н.Палагіна та ін.), збагаченню мовлення, допомагає дитині висловити своє ставлення до побаченого (Б.Ананьєв, Л.Виготський, І.Лернер, Є.Ігнат'єв, Б.Цикін та ін.), а театралізовані заняття в дитячому садочку забезпечують реалізацію потенційних можливостей дитини, адже театр ляльок – це казковий край, в якому дитина граючись радіє та пізнає світ.

Науковці Л.Артемова, І.Барановська, З.Долинська, Б.Ельконін, Г.Ляшенко, О.Скрипченко, А.Хрипкова, Н.Палій та інші розглядали гру як пріоритетний вид дитячого самовияву і прояву життєвих вражень, що є необхідною потребою, закладеною в самій природі дитини.

Мета статті – висвітлити шляхи впровадження інтегрованого підходу на заняттях з елементами театралізованої діяльності.

Виклад основного матеріалу. Провідну роль у вихованні дітей відіграє мистецтво, зокрема театральне. Синтетична природа театру дозволяє здійснювати на глядача поліфункціональний вплив, адже театр – це справжній храм, який увібрав у себе цілий комплекс художніх засобів з різних видів мистецтв (з візуального – колір, світло-тінь, лінія, об'єм, з музичного – звуки, ритм, мелодія; з літературного – метафори, алегорії, гіперболи; з хореографічного – міміка, пози, пластика жестів та

рухів, тощо) та створив власні виражальні засоби – художнє слово та наочний образ (сценічна дія), який створюється за допомогою гри актора перед публікою (акторської майстерності), а також костюмів, гриму, світла, декорацій, музики. Синтетичність театрального мистецтва визначає і колективний характер його творчості, адже: у створенні вистави об'єднується творчі зусилля драматурга, режисера, художника, композитора, хореографа, гримера, костюмера та актора. Усі їх дії пов'язані та узгоджені між собою і лише спільна злагоджена праця призводить до мети – творчого успіху.

Сила театрального впливу на людину пояснюється гармонійним синтезом поезії, живопису, музики, сценічного мистецтва, яке створюється одночасно режисерами, акторами, художниками, музикантами і, звичайно, глядачами. Театр об'єднує усі мистецтва для підвищення почуттів; пантоміма, костюм, гра актора – все це подвоює враження, причому сценічний вплив сприймається цілою групою осіб, внаслідок чого розвивається спільне, масове відчуття, що загострює моменти сприйняття. Саме тому театральне мистецтво має унікальний педагогічний потенціал.

Мистецтво театру ляльок – це особливе відображення оточуючого світу, це той особливий інструмент, за допомогою якого виховується культура почуттів і переживань дітей, який дає досвід емоційно-ціннісного ставлення до оточуючого світу. Завдяки своїй емоційній та дійовій природі, театр ляльок проникає у душу дитини, розвиває естетичну свідомість, вчить дитину співпереживати та співчувати.

Театральне мистецтво близьке і зрозуміле дітям перш за все тому, що в основі його лежить гра. Як зазначає І. Барановська, використання елементів театральної діяльності, а саме театру ляльок, ... на основі принципу добровільного залучення дитини до театральної гри ... дозволить вчителю навчати поступово, непомітно, практично не втручаючись у складні процеси взаємодії світу реального і світу фантазій, у якому живуть діти під час гри, активізуючи пізнавальний інтерес молодших школярів до глибоких знань, спрямовуючи роботу їхньої уяви на розуміння людських, духовних цінностей та культурних досягнень [2, с. 6 – 10].

За своєю художньою суттю театр ляльок дуже близький до жанру казки, в якій художній образ здатен жити сам по собі без попередніх пояснень. В театрі ляльок дитина діє і за ляльку, і за себе, декодує знання про світ і систему взаємостосунків у ньому, про взаємозв'язок подій і поведінки у реальному житті, про трансформацію казкових смислів у реальність. В театрі ляльок, подібному до таємничої казкової атмосфери, матеріалізуються дитячі мрії, розкриваються та реалізуються ще не відкриті задатки і здібності, адже театралізована діяльність відбувається в атмосфері доброзичливого спілкування. Виховання ляльковими виставами – це впровадження у дошкільну освіту через образну систему дитячого мислення філософії для дітей, яка дає їм відповідь на питання про сенс життя, про добро і зло, про красу і потворність, про любов і ненависть, про людяність, про стосунки людини з людиною і людини з природою та інші загально визнані морально-етичні принципи.

З самого народження дитина є першовідкривачем, дослідником того світу, який його оточує і тому пізнавальна активність дітей в цьому віці дуже висока: кожна відповідь педагога на дитяче запитання породжує нові питання. Оскільки сьогодні ми говоримо не про «знання, уміння та навички», а про «компетенцію» як синонім інтегрованих досягнень дошкільнят, тому дуже важливо в свідомості дітей сформувані цілісну картину світу та оточення.

Інтеграція – (від лат. *integratio* – відновлювання, поповнення) – це об'єднання, взаємопроникнення окремих елементів у єдине ціле. Внаслідок інтеграції змісту дошкільної освіти дитина оволодіває не стільки знаннями з окремих галузей, скільки цілісними знаннями про життя, світ, у якому вона живе, природу, людей, саму себе.

Інтеграція знань розвиває процес пізнання світу і готує дитину для подальшого практичного контакту із цим світом. Інтегровані заняття відрізняються від інших типів занять значною інформаційною ємністю, компактністю та логічною взаємообумовленістю навчального матеріалу. Такі заняття спрямовані на узагальнення та систематизацію знань дітей, тому вимагають «діючих сил» дошкільнят, практичних дій, активної розумової праці. За допомогою інтеграції вихователь має можливість досягти цілісності сприймання та засвоєння дитиною нових знань.

На інтегрованих заняттях вихователь має можливість об'єднати розрізнений матеріал, узагальнити, уточнити, поглибити уявлення про ту або іншу проблему. Такий підхід у цілому відповідає психологічним та фізіологічним особливостям дошкільного віку. Маючи на меті зростити вихованого дошкільника, педагогам варто активніше застосовувати інтегрований підхід не тільки на організованих фронтальних заняттях, а й в усіх видах діяльності. При цьому варто ширше організовувати «заняття» не як форму навчальної роботи, а як зайнятість дитини протягом реального не надмірно регламентованого часу з наданням пріоритетів спілкуванню, обговоренню, спостереженню, дослідницькій та пошуковій діяльності тощо [3, с. 6].

Театр ляльок – мистецтво синтетичне. Підготовка вистави, процес створення та «оживлення» ляльки вимагає багато знань, зусиль та часу. Отже, робота проводилась за такими напрямками:

- знайомство з різними видами театру ляльок;
- оживлення театральної ляльки;
- озвучення театральної ляльки;
- виготовлення атрибутів та декорацій;
- підготовка до показу та показ вистави.

Зазначимо, що ознайомлення малят з театром ляльок відбувалось майже на всіх навчальних заняттях, включаючи музичні, а також у вільний час та на прогулянці. Ми знайомили малят з ляльками театру іграшок, площинного театру (фланелеграф), театру на столі (театр ложок, картинок, пальчиковий), рукавичними ляльками.

Знайомство з театральною лялькою ми розпочинали з невеликої гри драматизації, яку демонстрував вихователь. Діти із цікавістю, інколи навіть зачаровано слухали віршик або забавлянку чи уривок казки у показі актора-ляльки, яку водив вихователь. Вони сприймали вихователя за реального зайчика чи ведмедика. Згодом діти розглядали, приміряли та намагалися оживати та озвучити обрану ляльку, наслідували ходу, звуки, навіть інтонації голосу обраного героя. Ми залучали спочатку найактивніших та сміливіших вихованців до показу окремих дій у театралізованих іграх-імітаціях чи етюдах-завданнях, організовували гру «Театр». Вчили дітей інсценізувати окремі сценки за змістом знайомих літературних творів. Ми намагалися розвинути в малят елементарні навички володіння мовою жестів, вчили емітувати рухи людей та тварин (персонажів ігор-драматизацій), передавати мімікою певний емоційний стан людини.

З кожним заняттям ускладнювались завдання з «оживлення» ляльки, діти вчилися показувати її вчинки, характер, манеру поведінки. З цією метою вихователем було підбрано комплекс спеціальних вправ для розвитку дрібної моторики, пальчикові ігри, вправи етюди.

Наприклад, пальчикова гра «Рукавичка»:

Мишка-матуся знайшла рукавичку, *(розкрити долоньку, розчепірити пальчики, кілька разів повернути руки то долонями, то зовнішньою стороною вгору.)*

Всіх мишеняток до неї покличе. *(робити закликаючий жест, згинаючи і розгинаючи пальчик.)*

Хлібчика скибку дасть покусати, *(кінчиком великого пальчика по черзі стукати по кінчиках інших пальчиків.)*

Їх обійме і вклататиме спати. *(складені разом долоньки покласти під щічку).*

Дітям пропонувались для гімнастики всього тіла, як от: «Руханка».

Як раненько я встаю, *(встати на пальчики, потягнутися)*

То багато справ роблю: *(розвести руками)*

Личенько своє умию, *(миють лице)*

Вушка, носик, очка, шию. *(миють вушка, очка, шию)*

Одягнуся, причешуся *(нахилитися, причесатися)*

І усім я посміхнуся. *(посміхаємося!)*

Ми вчили дітей правилам водіння ляльки. Діти переглядали лялькові вистави у виконанні акторів-ляльководів, обговорювали поведінку та вчинки героїв, вчилися наслідувати та імітувати дії людей та тварин, залучали малят до виконання етюдів, ігор-імітацій та ігор-імпровізацій із ляльками (наприклад: «Силачі», «Акробати», «Клоуни», «Заїнька-потанцюй», «Веселий дощик»), інсценували сценки знайомих потішок, забавлянок, віршиків та казок. Діти вчилися діяти в ігрових ситуаціях відповідно до слів коротеньких віршиків, влучно передавати характерні образи персонажів, доречно імітувати рухи та жести, взаємодіяти з однолітками та вихователем.

Своєрідність кожного ігрового образу допомагали створювати невеликі діалоги персонажів. З цією метою музичним керівником та вихователями було зібрано відео колекцію забавлянок, пісеньок для малят («Ладу-ладусі», «Сорока-ворона», «Два півника», «Стара господиня розкрила буфет», «По дорозі йшов бичок», тощо). Відеоілюстроване слухання творів значно прискорювало вивчення нових віршованих текстів. Діти вправлялися в умінні інтонаційно, виразно передавати настрій персонажа, робити логічні паузи та наголоси.

Разом із вихователем діти прочитували твори, розглядали ілюстрації до них, а згодом виконували із ляльками рольові діалоги героїв казок «Рукавичка», «Ріпка», «Зайчикова хатинка». Поступово діти залучались до ігор-драматизацій та ігор-імпровізацій з кількома персонажами. Наприклад : за мотивами народної казки «Колосок», В.Суттєва «Під дубом», гра-імпровізація за казками М.Коцюбинського «Про двох цапків», «Дві кізочки».

Одночасно зміцнювались знання та розширювався словничок дошкільнят. Малята знайомилися із значеннями слів вистава, глядачі, оплески, ляльки, театр, актор, сцена, ширма, завіса,

декорація, атрибути, тощо. Також вчилися працювати та взаємодіяти з іншими дітьми та вихователем, засвоювали правила поведінки та моральні норми.

Увага надавалася оздобленню вистави. Дітлахи знайомилися із декораціями до вистав, атрибутами та костюмами лялькових героїв. Спільно із вихователем вчилися обирати необхідні атрибути та декорації до гри, щоб ті як найяскравіше відповідали місцю події, розкривали художній образ персонажа.

Діти з нетерпінням чекали показу маленьких вистав, готувалися, вивчали діалоги, хвилювалися. Найкращі зразки театралізованою діяльністю малят були показані батькам на зборах, на дитячих ранках та святах.

Таким чином, застосування інтегрованого підходу дозволило значно розширити можливості педагогічного процесу: стимулюється аналітико-синтетична діяльність дітей, розвивається потреба в системному підході до об'єкта пізнання, формуються уміння аналізувати, порівнювати предмети, об'єкти довкілля, що забезпечує цілісне сприйняття світу [1]. Впровадження інтегрованого підходу до ознайомлення дітей дошкільного віку з театром ляльок вважаємо другою педагогічною умовою.

Література

1. Артемова Л.В. Театралізовані ігри дошкільників. // Л.В. Артемова. – Москва : Просвещение, 1991. – 127 с.
2. Барановська І.Г. Театр ляльок в початковій школі: навчально-методичний / І.Г. Барановська . – Вінниця, 2014. – 170 с.
3. Бех І. Інтеграція як освітня перспектива // Початкова школа. – 2002. – № 5. – С. 5, 6.
4. Макаренко Л.В. Все про театр і дитячу театралізовану діяльність / Л.В. Макаренко. – к.: шк. світ, 2008. – 128 с.

УДК 37.036:373.3

О. Бандура,

вчитель початкових класів закладу середньої освіти
с.Кузьминці, Гайсинського району Вінницької області

O. Bandura,

a teacher of elementary school
institution of secondary education, village Kuzminka,
Gaissky district of Vinnytsia region

РОЛЬ ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

THE ROLE OF GAMBLING ACTIVITIES IN ESTABLISHMENT OF MENTAL SCHOOLCHILDS

Анотація. В статті досліджується актуальне питання ролі ігрової діяльності в естетичному вихованні дітей молодшого шкільного віку. Ігрова діяльність є могутнім фактором естетичного розвитку і виховання дітей. Ігровий підхід до розвитку творчої діяльності, формування естетичного сприймання дітей дозволяє зробити процес художньої творчості доступним і захоплюючим для учнів.

Abstract. The article investigates the actual question of the role of play activity in the aesthetic education of children of junior school age. Gaming activity is a powerful factor in the aesthetic development and upbringing of children. The game approach to the development of creative activity, the formation of aesthetic perception of children makes the process of artistic creativity affordable and exciting for students.

Ключові слова: ігрова діяльність, естетичне виховання молодших школярів, уроки мистецького циклу, мистецька творчість.

Key words: game activity, aesthetic education of junior schoolchildren, lessons of artistic cycle, artistic creativity.

Постановка проблеми. Виховання дітей в початкових класах в основному здійснюється на заняттях мистецького циклу, де діти слухають музику, співають, виконують різні види музично-ритмічних рухів, малюють, створюють вироби декоративного мистецтва. Під керівництвом педагога дитина прагне проявити себе у виконанні пісні, танцю, передачі образу гри, танцю-імпровізації, створенні і підборі мелодій під час гри на музичних інструментах.

Вміння самостійно діяти, виконуючи творчі завдання, дозволяє дітям краще, якісніше виконувати ігровий матеріал, сприяє розвитку контролю за власним виконанням, естетичних уявлень і сенсорних здібностей. Цьому процесі сприяє наочність навчання, виникнення асоціацій образами оточуючого середовища. Оперуючи ними діти починають уважніше відноситися до їх якостей,

властивостей, сполученням, що розвиває їх орієнтацію в явищах мистецтва.

Аналіз останніх наукових публікацій. Феномен гри протягом усієї історії людства привертав до себе увагу визначних мислителів (Я.Коменський, Дж.Локк, Й.Песталоцці, Ф.Фребель, Ф.Шіллер та ін.). Зарубіжна педагогіка, психологія, культурологія (В.Акслайн, Ф.Бонтейдайк, В.Вундт, К.Гросс, К.Левін, Д.Мід, М.Монтессорі, Д.Селлі, Г.Спенсер, З.Фрейд, Й.Гейзинга) приділяють значну увагу дослідженням соціально-психологічної ролі та культурно-функціонального поля гри. Наукові дослідження гри як методу навчання і виховання знаходимо у спадщині П.Блонського, В.Верховинця, П.Каптерева, Я.Корчака, А.Макаренка, С.Русової, В.Сороки-Росинського, В.Сухомлинського, К.Ушинського та ін. Глибоке розуміння ігрової діяльності започатковане у працях відомих вітчизняних психологів Л.Виготського, О.Запорожця, В.Зінковського, Д.Ельконіна, О.Леонтєва, С.Рубінштейна, Б.Теплова. Активні дослідження природи гри та можливості її використання у навчально-виховному процесі початкової школи зустрічаються в сучасних працях таких науковців як Н.Бібік, В.Бондар, І.Гудзик, Н.Кудикіна, Н.Підгорна, О.Савченко, Г.Тарасенко, В.Тіменко та ін.

Н.Кудикіна розподіляє ігри на дві великі групи: творчі та ігри за правилами. До творчих ігор відносить: сюжетно-рольові, конструктивно-будівельні; ігри-драматизації, ігри з елементами праці; ігри-фантазування. Ігри за правилами мають такі різновиди: дидактичні; пізнавальні; розумові; спортивні; хороводні; народні; інтелектуальні; комп'ютерні; ігри-розваги [4].

Серед ігор, які може пропонувати педагог дітям особливе місце посідають музичні ігри. Головна їх мета – розвинути загальну та художню культуру дитини, сформувати його духовно-емоційну сферу. Використання гри допоможе урізноманітнити музичну діяльність дітей, сприятиме пробудженню любові до творів музичного мистецтва, що зробить процес навчання і виховання радісним і цікавим.

Музично-ігрова діяльність – це освітньо-виховний феномен, структурно і фундаментально підпорядкований мотиваційно-цільовим, змістовим, процесуально-організаційним завданням особистісного розвитку дитини; це засіб употужнення соціалізації дитини у процесі доцільного її включення в добровільну, художньо спрямовану, полікультурно оснащену колективну взаємодію.

Музичні ігри методисти, як правило, поділяють на:

- музично-дидактичні;
- сюжетно-рольові;
- проблемно-моделюючі.

Музична гра – це активна діяльність, що спрямована на виконання музично-ритмічних завдань. Вона викликає у дітей веселий, бадьорий настрій, впливає на активність процесу розвитку рухів, формує музичні здібності, розвиває уяву, фантазію, музичне сприймання дітей.

Інтереси дітей молодшого шкільного віку нестійкі, ситуативні, ще чітко не визначені ні за жанрами мистецтва, ні за видами художньої діяльності. Образне мислення, потреба дітей у грі, перевтіленні, рольовій поведінці змушують педагога звернутись до гри як до діяльності, що в основі своїй містить синкретизм творчих проявів дітей і закладає основу для подальшого розвитку естетичних інтересів.

Музичні ігри завжди містять в собі розвиток дій, в яких сполучаються елементи цікавості, змагання з сенсорними завданнями. Мета ігрових дій полягає в тому, щоб допомогти дитині почути, розрізнити деякі властивості музичних звуків, а саме: їх висоту, силу, тривалість, тембр. Ігрові правила і дії, що систематично проводяться під час музично-дидактичних ігор допомагають планомірно і систематично розвивати музичний слух, виробляють уміння не просто слухати музичні твори, а й вслуховуватись в них, розрізнити зміну регістру, динаміки, ритму в одному творі. Крім того, музично-дидактичні вправи та ігри, особливо з використанням настільно-друкованого матеріалу, дозволяють дітям самостійно працювати в засвоєнні способів сенсорних дій.

Музично-дидактичні вправи займають не багато часу на музичних заняттях і можуть бути включені в розділи співу і музично-ритмічних рухів.

Можна виділити основні структурні компоненти музичної гри:

- Наявність об'єкта ігрового моделювання, загальної мети.
- Підготовчий етап.
- Розподіл дітей на групи (ролей між учасниками гри).
- Взаємодія учасників гри.
- Підбиття підсумку, індивідуальна, групова, колективна оцінка діяльності (самооцінка).

Під час проведення гри педагогу слід враховувати:

- Тривалість гри (серії ігор).
- Залучення всіх дітей класу.
- Розподіл функцій, ролей.

В залежності від дидактичного завдання та розвитку ігрових дій музично-дидактичні ігри

прийнято поділяти на три види:

1. Спокійне музикування.
2. Ігри типу рухливих, де елемент змагання відставлений від моменту виконання музичних завдань.
3. Ігри, побудовані як хороводні.

Найбільш придатним матеріалом для формування у дітей естетичних інтересів є ігри-драматизації. Саме гра-драматизація – це вже своєрідна «доестетична діяльність», що поєднує в собі елементи гри і мистецтва, не відображає в загальній формі дій зображувального персонажу, а відтворює типове для нього. Другою важливою рисою є й те, як дитина створює той чи інший рольовий образ.

Значний виховний потенціал містить у собі така синтетична форма позакласної роботи, як гра-подорож. Вона надає можливість цілісно організовуючи дитячу музичну діяльність на тривалому відрізку часу, поєднуючи в собі різні форми роботи (екскурсії, вікторини, конкурси, бесіди, свята та ін.), активізує творче мислення дітей, значно підсилює інтерес до різних видів художньо-естетичного засвоєння музичного матеріалу, розвиває музичне сприймання дітей.

Ще однією умовою успішної організації ігрової діяльності дітей є моделювання творчої діяльності. Учні, граючись, входять в роль творця: поета, музиканта, художника, проникаючись тими почуттями і емоціями, які необхідні для створення того чи іншого образу. Важливою умовою є використання різних видів художньої діяльності у грі. Раннє заглиблення у тонкощі якогось одного виду художньої майстерності обмежує естетичний розвиток дитини. Саме тому виховання інтересу до мистецтва передбачає широкий загальнорозвиваючий характер. Вплив на органи почуття комплексом фарб, звуків, словесних інтонацій викликає у дітей багатогранні відчуття. Комплексний вплив мистецтва створює кількість варіантів і способів естетичного впливу на дітей, є важливим фактором художньо-творчого розвитку особистості дітей засобами гри.

В результаті спеціального дослідження нами з'ясовано дійсний стан музично-естетичного розвитку та співочих інтересів дітей. Так, низький рівень розвитку спостерігається у 22% дітей контрольної і 20% експериментальної груп, середній – у 41% контрольної і 37% експериментальної груп, високий – у 29% контрольної та у 35% експериментальної груп. Спостереження показали, що поетапність включення дітей в процеси творчої ігрової діяльності дозволяє розкрити і активізувати творчі здібності, спрямувати особистість до самостійності мислення, підвищити цікавість до вивчення мистецтва. Так, рівень естетичного розвитку до експерименту значно зріс після проведення експериментальної роботи. Але без спеціального стимулювання цей процес йде досить повільно. У контрольній групі до експерименту високий рівень спостерігається у 29%, середній – 41% і низький – 22%. Після проведення експерименту: високий рівень – 29%, середній – 45%, низький – 18%. Зростання обумовлено запропонованими методами і прийомами активізації естетичного розвитку засобами використання музично-ігрової діяльності та розширенням художнього світогляду дітей, зростанням зацікавленості творами мистецтва, індивідуальним і диференційованим підходами до формування навичок творчості у дітей дошкільного віку. У експериментальній групі до експерименту високий рівень був у 35%, середній – у 37%, низький – у 20%. Після: високий – 41%, середній – 50%, низький – у 9%.

Таким чином, експериментальні дані свідчать, що використання нами запропонованих методів і прийомів естетичного розвитку дітей молодшого шкільного віку засобами музично-ігрової діяльності є ефективними та забезпечують інтенсивність та успішність виховного процесу.

За даними дослідження на рівень естетичного розвитку сформованості у дітей творчих навичок позитивно впливає проведення виховних заходів. Їх слід проводити в доброзичливій, неформальній атмосфері. Слід дотримуватись таких умов сприяння поліпшенню процесу вокально-естетичного виховання дітей :

- забезпечення варіативності вибору виду творчої та ігрової діяльності (словесної, музичної, вправи, пісні, музичні співочі заходи, вокальні конкурси, постановка дитячих опер, свят тощо);
- створення належного емоційного фону для добровільного і якісного виконання школярами обраних ігрових завдань;
- позитивно оцінювати і стимулювати всі творчі спроби проявити дитячу видумку, фантазію, кмітливість, щирі емоційні прояви тощо [5, 16-17].

Ще однією умовою успішної організації ігрової діяльності дітей є моделювання творчої діяльності. Учні, граючись, входять в роль творця: поета, музиканта, художника, проникаючись тими почуттями і емоціями, які необхідні для створення того чи іншого образу. Отже, ігровий підхід до організації сприймання вокальних музичних творів: активізує пізнавальну діяльність дітей, розвиває художньо-образне мислення; збагачує почуттєву сферу дітей, посилює емоційність сприйняття художньо-дидактичного матеріалу; стимулює розвитку творчих здібностей, уяви, фантазії; формує елементи

художньо-естетичного досвіду; сприяє релаксації, здійснює саморегуляції, забезпечує профілактику психічної втоми, подолання гіподинамії; розширює музичний світогляд дитини, її загальнокультурний розвиток.

Отже, ми вважаємо, щоб досягнути позитивних результатів в дослідженні даного питання мають бути забезпечені наступні педагогічні умови:

- зміцнення мотиваційної основи естетичного виховання
- дітей в процесі ігрової діяльності;
- формування інтересу до творчості українських композиторів-класиків, пісенної творчості, української народнопісенної скарбниці, дитячого фольклору засобами гри;
- реалізація ігрового підходу до вивчення пісенного репертуару;
- етапність залучення дітей до гри:
- зацікавленість;
- формування естетичного інтересу;
- подова сюжету, композиції гри;
- розподіл ролей, персонажів гри;
- використання синтетичних видів мистецтв;
- театралізація гри;
- залучення сім'ї, батьків.
- збагачення творчого потенціалу дітей в процесі гри та залучення їх до мистецької діяльності.

Нами визначені педагогічні умови, які є складовою естетичного виховання дітей в процесі ігрової діяльності, котру ми розуміємо як схематичне зображення структурних компонентів спостережуваного процесу відповідно до мети, завдань, методологічних підходів, що містить критерії, показники, рівні сформованості означеної якості, а також поетапну методику реалізації цих педагогічних умов.

Отже, ігровий підхід до організації процесу сприймання дітьми мистецьких творів:

- активізує пізнавальну діяльність дітей, розвиває художньо-образне мислення;
- збагачує почуттєву сферу дітей, посилює емоційність сприйняття художньо-дидактичного матеріалу;
- стимулює розвитку творчих здібностей, уяви, фантазії;
- формує елементи художньо-естетичного досвіду;
- сприяє релаксації, здійснює саморегуляції, забезпечує профілактику психічної втоми, подолання гіподинамії;
- розширює музичний світогляд дитини, її загальнокультурний розвиток.

Висновки. Таким чином, ігрова діяльність є могутнім фактором естетичного виховання дітей. Ігровий підхід до розвитку мистецької діяльності, формування навичок дітей дозволяє зробити процес художньої творчості доступним і захоплюючим для учнів. Роль, ігрова ситуація ставлять дитину перед проблемою вибору, пошуку самостійного рішення, активізуючи її суттєві сили, формуючи естетичне ставлення до навколишнього світу. Ігрова діяльність містить в собі широкий спектр можливостей для самовираження дитини, виховує естетичну установку в сприйманні музики, творів мистецтва, сприяє появі всебічних естетичних інтересів.

Література

1. Кудикіна Н. Ігрова діяльність молодших школярів у позаурочному навчально-виховному процесі / Н.Кудикіна – К.: КМПУ, 2003. – 272 с.
2. Масол Л. Методика навчання мистецтва у початковій школі / Л.Масол. – Х.: Веста: Вид-во «Ранок», 2006. – С. 102-115.
3. Печерська Е., Полтавцева Т. Музичні ігри – осередок виховання дружніх стосунків у колективі / Е.Печерська, Т.Полтавцева. //Початкова школа. – 2001. - № 1. – С. 24-27.
4. Тарасенко Г. Паросток: методика гуманістичного виховання дітей засобами природи / Г.Тарасенко. – Вінниця, 2000. – С. 159-178.
5. Шуть М. Майстерність проведення гри / М.Шуть. – К.: Шкільний світ, 2002. – 128 с.

**РЕАЛІЗАЦІЯ ВИХОВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ІГРАШКИ ЯК ЗАСОБУ
ПІЗНАВАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКІВ У СФЕРІ НАБУТТЯ СОЦІАЛЬНО-
КУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ**

**REALIZATION OF EDUCATIONAL POTENTIAL OF A TOY AS A MEANS OF
COGNITIVE DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN IN THE FIELD OF ACQUIRING
SOCIO-CULTURAL EXPERIENCE**

Анотація. У статті на основі аналізу психолого-педагогічної літератури розглядається ряд питань сприйняття літературного твору як одного зі шляхів розумового виховання дітей дошкільного віку.

Abstract. In the article on the basis of the analysis of psychological and pedagogical literature, a number of questions of perception of a literary work are considered as one of the ways of mental education of children of preschool age.

Ключові слова: літературний твір, казка, розумовий розвиток, діти дошкільного віку.

Key words: literary work, tale, intellectual development, children of preschool age.

Постановка проблеми. Дослідження з проблеми сприйняття літературного твору в єдності його змісту і художньої форми переконують у необхідності цілеспрямованого керівництва цим процесом. Формування естетичного сприйняття дошкільнят традиційно розглядається у зв'язку з розвитком дитячої художньої творчості.

В.Сухомлинський відводив казці величезну роль у духовному житті дитини. Педагог писав, якщо молодий вихователь хоче бути розумним, допитливим, кмітливим, якщо у нього є мета ствердити в душі чутливість до щонайтонших відтінків думки і почуттів інших людей, то він може виховувати, надихати красою думки, красою рідного слова, чарівна сила якого розкривається, передусім, у казці.

Методичними прийомами роботи над казкою з метою розумового виховання дітей дошкільного віку є: знайомство з героями чарівних казок, місцем і часом казкової дії, деякими сюжетотворюючими прийомами, способами побудови чарівних казок і стилістичними елементами, введення у відому схему сюжету нового незвичайного чарівного помічника, казкового персонажа; «фантастичний аналіз казкового персонажа», тобто виокремлення елементів для вигадування нових казкових історій з його участю; продовження початої казки; заданий часовий і просторовий ключ.

Мета. Казка є улюбленим жанром дітей. Метою статті є - ознайомлення дітей із структурно-смысловими і мовними особливостями казки, яка сприяє розвитку у дітей операцій аналізу і синтезу, які, в свою чергу, забезпечують процеси сприйняття і розуміння.

Аналіз попередніх досліджень. Процес сприйняття літературного твору визначається як психічна діяльність, що полягає в створенні художніх образів, представлених в авторських словесних описах, і має своєю кінцевою метою освоєння художнього сенсу дійсності (А.Запорожець, О.Никифорова, С.Рубінштейн). У межах розгляду проблеми розумового виховання дітей на перший план виступає положення дослідників про єдність сприйняття змісту і художньої форми літературного твору (А.Запорожець, Н.Карпінська, О.Никифорова, О.Флеріна, П.Якобсон). З певним рівнем естетичної підготовки і вихованості пов'язує процес сприйняття А.Ковальов. Він розглядає розуміння як процес «накладання» наявних знань, вражень на об'єкт, що сприймається.

На залежність розуміння художнього твору і рівня сформованості особистості вказує у своєму дослідженні Г.Люблінська. Вона вважає, що перехід від неповного до повного розуміння художнього твору відбувається завдяки зміні позиції читача: від плану «значення» до плану «сенс». Цей ступінь передбачає наявність у дитини певного рівня розвитку мовлення, оволодіння нею системою значень слів і їх зв'язками.

А. Запорожець розглядає особливості розуміння дітьми художнього твору у зв'язку з розвитком діяльності дитини і визначає чинники, що обумовлюють цей процес. Вона зазначає, що дитина проходить великий шлях у розвитку ставлення до художнього твору: від безпосередньо наявної участі в зображуваних подіях до більш складних форм естетичного сприйняття.

Педагогічні дослідження розглядають процес розуміння літературного тексту в контексті морального і естетичного виховання (Н.Виноградова, Н. Карпинська, М.Коніна).

Виклад основного матеріалу. Аналіз психолінгвістичної літератури дозволяє виокремити чотири рівні смислового аналізу тексту залежно від ставлення до позиції героя і автора: вміння встати на позицію героя; вміння співвіднести позиції героїв; здатність стати на позицію автора; стати над позицією автора.

Д.Дубовіс-Арановська, розглядаючи процес розуміння казки дошкільнятами, пов'язує його з особливостями композиції. З погляду особливостей розвитку дії, різних форм внутрішньої, розумової активності Д.Дубовіс-Арановська виокремлює три типи казок:

1. Казки, що ґрунтуються на повторенні схожих дій, де кожен попередній момент створює у слухача очікування подальшого (найбільш прості форми внутрішньої активності).

2. Казки, в яких завдання розкриття задуму поставлене автором прямо, а сам текст організує його розуміння (активність слухача заснована на ясному уявленні про небезпеку, що загрожує);

3. Казки, в яких зміст не розкривається прямо на початку оповідання і набуває характеру прихованого задуму (складні форми психічної цільності).

Уміння складати план має велике значення для розумового розвитку дітей. План твору передає зміст, сенс тексту, послідовність подій, особливості розвитку дії[2].

Побудова схеми послідовності подій у казці здійснюється за допомогою знакових засобів, які виступають засобами матеріалізації і переведення тексту в графічний план. При цьому справедливо відзначається неприпустимість втрати сприйняття цілісності казки, її таємничості, чаклунства і зниження емоційного влаштування дітей.

Л.Виготський, підкреслюючи психологічну спорідненість процесів художньої творчості і сприйняття мистецтва, писав, що будь-який акт мистецтва неодмінно містить як свою обов'язкову умову передуючий йому акт раціонального пізнання розуміння, розпізнавання, асоціації тощо.

Творчі перетворення минулих ситуацій сприйняття і створення нових образів і уявлень здійснюються завдяки роботі уяви. С.Рубінштейн визначає уяву як перетворення даного і породження на цій основі нових образів, що є і продуктами творчої діяльності людини і прообразами для неї.

Матеріалом для уяви є враження від дійсності. К.Виготський підкреслює, що найфантастичніші створіння є ні чим іншим, як новою комбінацією таких елементів, які були почерпнуті з дійсності і піддані діяльності нашої уяви, що їх спотворила або переробила.

Серед чинників, що визначають діяльність уяви, виокремлюють: досвід; потреби й інтереси, в яких ці потреби виражаються; комбінаторні здібності; технічні вміння і традиції доквілля, тобто зразки творчості, що впливають на людину.

Основна лінія розвитку уяви в дошкільному дитинстві - розвиток продуктивної уяви, спрямованої на рішення завдань, що виникають перед дитиною. О.Дяченко вказує на співіснування в розвитку дитини двох видів яви: «емоційної» (афективної), спрямованої на регуляцію образу «Я» і «пізнавальної», спрямованої на пізнання навколишньої дійсності.

Ці види уяви знаходять своє відображення в словесній творчості. Так, «емоційна» уява проявляється в оповіданнях-фантазіях про свої перемоги над казковими героями, історіях про поганого хлопчика, який замість дитини робить усі витівки, покликаних захистити особистість дитини від негативних переживань і внутрішніх конфліктів[4].

Поява до чотирьох-п'яти років, так званого, ступінчастого планування в уяві приводить дітей до можливості спрямованої словесної творчості, коли дитина вигадує казку, називаючи події одну за одною, або модифікує змістові фрагменти знайомої казки.

Оригінальна продукція, отримана в результаті роботи уяви, є показником міри її розвиненості. Розкриттю початкових форм творчої уяви дошкільнят на основі вивчення їх словесної творчості присвячено дослідження Д. Богоявленської. Розглядаючи питання про типи побудови дітьми творів на вільну тему, дослідник визначає три групи дитячих казок за характером змісту:

1. Казки з натури, зміст яких складає просте відтворення дітьми в мовній формі життя дітей у дитячому садку і вдома.

2. Казки з реальним змістом: при складанні таких казок діти вибірково використовують свої знання про реальну дійсність, отримані ними як безпосереднім шляхом, так і через словесне пізнання.

3. Казки з фантастичним змістом, які діти складають шляхом комбінування; фантастичних образів зі знайомих їм казок з уявленнями про реальне життя.

Вивчаючи твори дітей, Г.Кирилова приходять до висновку про важливу роль народної казки в розвитку творчої уяви. За твердженням дослідника, досвід сприйняття казок дає можливість дошкільнятам використати прийоми створення нереальних ситуацій.

Проблема формування уяви у дітей в сучасній науці може бути представлена двома підходами. На думку американського психолога Дж. Сміта, такими умовами стануть:

- фізичні, тобто наявність матеріалів для творчості і можливість з ними працювати;
- соціально-емоційні, тобто створення дорослими у дитини почуття зовнішньої безпеки, відсутність страху отримати негативну оцінку;
- психологічні, тобто відчуття внутрішньої безпеки, розкутості, свободи завдяки підтримці дорослих;
- інтелектуальні, які знаходять відображення в рішенні творчих завдань.

Другого підходу дотримуються вітчизняні дослідники уяви (О.Дяченко, О.Кравцова, Г.Люблінська та ін.), вважаючи за необхідне цілеспрямований вплив на формування уяви, побудову стратегій його розвитку. Важливою умовою стає організація спільної діяльності з повноправною участю дорослого і дітей. Характер керівництва процесом формування уяви визначається віковими особливостями дітей. О.Кравцова вказує на важливість використання наочного матеріалу в молодшому віці, звернення до минулого досвіду в середньому віці і опертя на внутрішню позицію у старших дошкільнят.

Розвинена уява є необхідною передумовою для творчої діяльності, оскільки в основі всіх видів творчості лежить принцип комбінації елементів з метою отримання нової якості. Відмінність зводиться до способу кодування інформації і різниці в початковому матеріалі[1].

В історії розвитку теорії дошкільного виховання проблемі дитячої творчості відводилася велика увага. Питання дитячої художньої творчості, у тому числі і словесної, розглядалися в працях багатьох дослідників Н.Ветлугіна, Л.Виготський, Ю.Косенко, Д.Менджеріцька, Т.Поніманська, Н.Сакуліна, О.Флеріна, А.Шибіцька та ін.).

Вчені вважають правомірним віднесення поняття «творчість» до художньої діяльності дітей (як до самого процесу творення, так і до результатів творчості), але підкреслюють специфіку творчої діяльності дитини в порівнянні з творчістю дорослого і додають при її характеристиці визначення «дитяча».

Істотна відмінність полягає в значущості цього процесу. Дитяча творчість характеризується педагогічною і громадською цінністю. В процесі творчості дитина демонструє своє розуміння світу, своє ставлення до нього, що допомагає педагогові розкрити психічні особливості дитини: характер мислення, особливості сприйняття, рівень творчих здібностей та інтересів, рівень володіння навичками й уміннями в цій галузі.

На відміну від зрілого художника дошкільник не здатний передбачити реалізації задуманого. Процес маніпулювання і комбінації образів визначається можливостями дитячої уяви. Успішність втілення задуму, реалізація ідей залежить від широти кругозору дітей, володіння способами творчих дій. Функцію внутрішнього критика, на думку В. Левіна, повинен узяти на себе дорослий, який стає співавтором дитини.

Результат, отриманий дитиною в процесі творчої діяльності, може бути трьох видів: розвиток взаємодії дитини з об'єктом і поглиблення знання про нього; створення образів об'єктів, які раніше не входили в сферу знання дитини; створення образів, не існуючих у природі.

Продукт діяльності дітей не є предметом мистецтва, але характеризується ознаками творчості. Н.Ветлугіна виокремлює три групи критеріїв творчої діяльності дітей:

- стосунки, інтереси, здібності дітей, що проявляються в художній творчості (щирість, правдивість переживань; захопленість діяльністю; розвинена творча уява та ін.);
- способи творчих дій (доповнення, зміни, варіації, перетворення вже знайомого матеріалу, знаходження нових прийомів рішення та ін.);
- якість дитячої продукції (знаходження адекватних образотворчо-виразних засобів; індивідуальний «почерк» дитячої продукції, своєрідність манери виконання тощо).

Інша група вчених бачить джерело дитячої творчості в житті, мистецтві. Створення відповідних педагогічних умов є гарантією активного впливу на розвиток дитячої творчості. Особливе значення надається засвоєнню дітьми художнього досвіду, навчанню їх прийомам дій.

У центрі уваги дослідників знаходиться питання співвідношення творчості навчання. Довгий час ця проблема вирішувалася однобічно. Одні дослідники вважали, що в дошкільному віці, через обмеженість можливостей дітей, можливе тільки навчання; інші, дотримуючись теорії «вроджених

здібностей», говорили про необхідність створення зовнішніх умов для самореалізації дитячої особистості[3].

Нині доведений взаємовплив процесів навчання і творчості: елементи творчої діяльності розвиваються за умов правильно організованого навчання, а творчість, у свою чергу, збагачує навчання, робить його активним і цікавим (Н.Ветлугіна, Н.Сакуліна, А.Усова).

М.Подд'яков підкреслює, що розвиток творчих здібностей, які виявляються в одному виді діяльності, впливає на загальний розвиток дитини. Н. Ветлугіна пропонує розглядати будь-яку активну творчу діяльність як «уміння, що вимагає засвоєння» і вказує на наслідувальний характер дитячої творчості при навчанні і необхідність формування вміння бачити в зразку узагальнені способи дії.

Найбільш складною є творчість дітей у сфері мовлення, оскільки вона пов'язана з процесом переведення наочно-образних уявлень на мову словесних знаків, що адекватно відображають зміст образів (З.Ганькова). Зупинимося на проблемі дитячої словесної творчості, не торкаючись питань методики.

Так, німецький дослідник дитячої літературної творчості Гізе стверджував, що всі діти з ранніх років мають схильність до письменництва, при цьому вони цілком здатні усвідомлювати свою літературну творчість, критикувати свої і чужі твори.

Інші - вважають творчість у галузі літератури виключно складною, навіть для школярів, оскільки заняття літературою засновані на повторенні, а це заважає індивідуальності й оригінальності творчості.

А.Ковальов пропонує розглядати літературну творчість дітей як один з видів дитячої навчальної праці або одну з форм творчої самодіяльності, які у дітей молодшого віку мають характер гри.

Важливим видається розгляд питання про необхідність формування вмінь словесної творчості. Навчання створенню казок, оповідань, віршів не означає підготовки дітей до майбутньої літературної діяльності. Така діяльність значуща, перш за все, для самої дитини. Не випадково дитяче словоутворення є багатим джерелом для вивчення духовного світу дітей і показником їх розвитку (М. Подд'яков).

Висновки. Отже, словесна творчість є складною продуктивною діяльністю дітей, вищим проявом самостійності в мовленнєвій діяльності, що вимагає певних психологічних передумов. Формування словесної творчості розглядається у зв'язку з розвитком процесів сприйняття, мислення, уяви. Повноцінна словесна творчість стає можливою в старшому дошкільному віці, коли розвиток цих психічних функцій досягає достатнього рівня.

Забезпечити оволодіння дітьми необхідними для створення власних творів знаннями і вміннями допоможе спеціально організоване навчання. Словесна творчість як показник розумового розвитку дитини є складним проявом творчої діяльності і потребує цілеспрямованого педагогічного впливу.

Література

1. Бровчак Л. С. Педагогічні умови формування організаторських здібностей майбутніх учителів /Л. С. Бровчак // Інноваційні технології в сучасній професійній освіті : науково-практична міжвузівська конференція молодих учених і студентів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Вип. 36 / Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. – С. 182-189.
2. Бровчак Л. С. Складові організаторських здібностей майбутнього вчителя / Л. С. Бровчак// Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 38/ Редкол.: В. І. Шахов та ін. – Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2012. – С.134-138.
3. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій / Л.Ф. Дунаєвська. – К. : КНУ, 1997. – 382с.
4. Сивачук Н. Український дитячий фольклор : підручник / Н. Сивачук. – К. : Деміур, 2003. – 288с.

УДК 373.3.015.31:7

Л. Вжешч,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»,
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

L. Vzheshch
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ

AESTHETIC EDUCATION OF YOUNG SCHOOLS WITH ARTICLES OF ARTISTIC DESIGN

Анотація. У статті розглядаються художнє конструювання, як засіб естетичного виховання молодших школярів. Обґрунтовано необхідність конструювання у навчальній діяльності підростаючого покоління.

Abstract. The article deals with artistic design, as a means of aesthetic education of junior pupils. The necessity of constructing in the educational activity of the younger generation is substantiated.

Ключові слова: естетичне виховання, художнє конструювання, трудове навчання, молодші школярі, творчість.

Keywords: aesthetic education, artistic construction, handicraft, primary school, art.

Постановка проблеми. Творчість дає змогу людині пізнавати й перетворювати дійсність. У процесі творчої діяльності змінюється й сама людина: вона стає творчою особистістю. Як засвідчують наукові дослідження, творчі можливості проявляються уже з раннього дитинства. Сьогодні, коли особливого значення набуває завдання гуманізації освіти, важливо створити умови для максимального розкриття потенційних можливостей кожної дитини. Істотну роль у формуванні творчості відіграють специфічні види дитячої діяльності, серед них і конструювання.

Художнє конструювання – творчий процес, який розчленовується на низку послідовних стадій, кожній з яких відповідає визначений стан проектного об'єкта, починаючи з нагромадження інформації, пошуку ідеї – задуму і далі вибір проблеми та розробка проектної моделі майбутнього об'єкта. [12,67] У міру переходу учнів від одного етапу, простішого, до наступного, складнішого ускладнюється завдання, які учні повинні виконувати, а отже, – підвищується ступінь їхньої самостійності. Процес навчання будується на послідовній системі проектування від простого до складного.

Аналіз останніх досліджень з проблеми. Питання естетичного виховання молодших школярів засобами художнього конструювання знайшли своє відображення у низці наукових досліджень І.Савчук, А.Польової, В.Трофімчук, О.Середі, А.Миколаєнко. Проблема відбору критеріїв та показників ефективності навчання школярів освітньої галузі «Технології» розглянуто в працях П. Атутова, В. Кальней, В. Симоненко, М. Завзятих, С.Шишова та ін. Наприклад, вивчаючи проблему в контексті відповідності технологічної освіти сформульованим цілям, В. Симоненко, М.Завзятих уважають основним критерієм її ефективності сформованість в учнів основ технологічної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток естетичного ставлення до дійсності має давню історію. В усі часи люди високо цінували творчу працю, художню майстерність, вміння виробити предмет якісно і красиво. У сучасному світі праця є джерелом і важливою передумовою фізичного та соціально-психічного розвитку особистості. Упродовж усієї історії людства праця була засобом формування кращих якостей особистості. Українська народна педагогіка надавала праці найважливішу роль у процесі створення матеріальної та духовної культури. У прислів'ях, що є своєрідним кодексом поведінки людини, віддзеркалено ставлення до праці: «Без труда нема добра», «Будеш трудитися – будеш кормитися», «Праця людину годує, а лень - марнує».

Здавна людина вважала, що сумлінна праця забезпечує достатній фізичний, розумовий, естетичний, морально-духовний розвиток («Щоб людиною стати, треба працювати»; «Хто багато робить, той багато знає»; «У праці краса людини»; «Землю прикрашає сонце, а людину – праця»; «Без трудів не їстимеш пирогів»).

У державній національній програмі «Освіта» (Україна XXI століття) визначено основні завдання загальноосвітньої школи, одним з яких є створення умов для формування освіченої, творчої особистості, реалізації та самореалізації її природних задатків і можливостей в освітньому процесі. У «Національній доктрині розвитку освіти» передбачено перспективи й можливості модернізації системи трудової підготовки учнів відповідно до сучасного соціально-економічного стану країни й ринку праці, а в Державному стандарті початкової загальної освіти засвідчено, що метою освітньої галузі «Технології» є формування й розвиток в учнів технологічної, інформаційно-комунікаційної та основних компетентностей для реалізації їхнього творчого потенціалу й соціалізації в суспільстві [4].

Актуальність вивчення освітньої галузі «Технології» учнями молодшого шкільного віку обумовлено низкою чинників, що мають соціально-економічне й особистісне значення. По-перше, соціальним замовленням школи з формування особистості із специфічними якостями і властивостями

(наприклад працьовитістю, потребою у творчій праці, здатністю рефлексувати в процесі раціонального й самостійного прийняття рішень з вибору способів діяльності, розвиненістю сенсомоторики, образного й логічного мислення), сензитивним періодом для вироблення яких є молодший шкільний вік. По-друге, реальними соціально-економічними та політичними умовами в Україні, коли діти шкільного віку беруть участь у різних галузях трудової діяльності. З огляду на це в молодшому шкільному віці виявляються актуальними і технологічні компетентності, певний рівень технологічної культури й мислення, тобто основи компонентів суб'єктного досвіду особистості в галузі трудової діяльності. По-третє, тим, що стихійність формування технологічних компетентностей та соціалізації особистості спричиняє різні відхилення, зокрема порушення в мотиваційній сфері особистості або присвоєння дитиною антисоціальних ролей. По-четверте, тим позитивним досвідом вітчизняної й зарубіжної школи, який переконливо доводить, що навчання освітньої галузі «Технології» є важливою умовою і засобом усебічного й гармонійного розвитку дитини.[1,44]

Трудове навчання молодших школярів поряд з іншими навчальними предметами є важливим засобом розумового, фізичного, естетичного та творчого розвитку. Уроки трудового навчання в початковій школі поряд з розвитком творчих здібностей покликані сприяти формуванню у дітей елементів технічного і художнього мислення, а також конструкторських здібностей. В освітні завдання трудового навчання входять технологічна підготовка учнів, що включає в себе формування первинних уявлень про культуру праці і елементи узагальнених техніко-технологічних відомостей, а також набуття дітьми загальнотрудових навичок, які можна застосувати в різних сферах життя. Всі ці завдання можуть бути успішно вирішені педагогом тільки в процесі практичних творчих занять з дітьми на уроках: при виготовленні різних художніх прикладних виробів, складання технічних моделей, виконанні творчих проектних завдань.[8,47]

Творчість, в свою чергу, є потужним джерелом особистісного розвитку. Це положення обґрунтовують і розвивають в своїх роботах вітчизняні психологи: В. Давидов, В. Дружинін, В. Зінченко та ін. [3,165]. Фізіологи встановили, що наші пальці органічно пов'язані з мозковими центрами і внутрішніми органами. Тому тренування рук стимулює саморегуляцію організму, підвищує функціональну діяльність мозку і інших органів. Давно відомо про взаємозв'язок розвитку рук і інтелекту. Навіть найпростіші ручні роботи вимагають постійної уваги і змушують дитину мислити. Майстерна робота руками ще більш сприяє вдосконаленню мозку. За даними психологічних і педагогічних досліджень, на початкових етапах пізнання моторна, предметно-маніпулятивна діяльність є переважаючою.

У процесі навчання праці відбувається формування знань про засоби і шляхи перетворення матеріалів, енергії та інформації в кінцевий продукт; формування в учнів якостей творчої, активно діючої особистості яка легко адаптується. В системі уроків трудового навчання в учнів розвивається здатність: визначати потреби і можливості своєї діяльності; знаходити і використовувати необхідну інформацію; висувати ідеї вирішення завдань (розробка конструкції і вибору технології); планувати, організувати і виконувати роботу, оцінювати результати етапів роботи, корегувати свою діяльність і виявляти умови реалізації продуктів діяльності. [2,5,7]

У процесі навчання молодші школярі пізнають світ, засвоюють знання, навички та вміння творчо застосовувати їх на практиці. Цей процес є пізнанням, для якого характерне «живе споглядання».

Сутність роботи учнів на уроках трудового навчання визначається їх навчально-пізнавальною діяльністю, спрямованою на свідоме і міцне оволодіння поняттями, принципами, законами, теоріями та іншими формами знань, способами виконання дій і перетворення їх в особисте надбання кожного учня.

Термін «конструювання» походить від латинського слова *construere*, що означає створення моделі ,побудова,приведення в певний порядок і взаємовідносини предметів, частин, елементів. Конструювання – це продуктивна діяльність,оскільки спрямована на отримання певного продукту.[6,13]

Під дитячим конструюванням зазвичай розуміють створення різних конструкцій і моделей з будівельного матеріалу й деталей конструкторів, виготовлення виробів з паперу, картону, різного природного матеріалу. Виокремлюють два види конструювання: технічне і художнє.

У технічному конструюванні діти відтворюють існуючі об'єкти, а також придумують конструкції за асоціацією з образами казок та кінофільмів. При цьому вони моделюють їхні структурні та функціональні ознаки: будівля з дахом, вікнами, дверима. До технічного типу конструкторської діяльності належать: конструювання з будівельного матеріалу; з деталей конструктора, які мають різні способи кріплення; з великогабаритних модульних блоків.

У художньому моделюванні діти не лише відтворюють структуру об'єктів, а й виражають своє ставлення до них, передають їх характер, використовують колір, фактуру форму, а також такий прийом, як «порушення» пропорцій. До художнього типу конструювання відносять конструювання з паперу та з природного матеріалу.

Конструювання – продуктивна діяльність, яка відповідає інтересам та потребам молодших школярів. Створені будівлі, вироби діти використовують у грі, в театралізованій діяльності, а також дарують їх, прикрашають ними приміщення, що дає їм велике задоволення. Художнє конструювання є одним з найулюбленіших занять. Дорослий стимулює в дитини бажання створювати конструкції, вміння планувати та контролювати свої дії, об'єктивно оцінювати відповідність досягнутого запланованому, використовувати різні матеріали, добирати їх за кольором, фактурою, формою, пластичністю. У конструюванні виокремлюють два взаємопов'язані етапи: створення задуму та його виконання. Творчість пов'язана зі створенням задуму, оскільки він полягає в обдумуванні й плануванні процесу практичної діяльності, у визначенні способів і послідовності його досягнення.[8,47]

Джерелом задумів дітей є все: різноманітні предмети й природа, художня література, різні види діяльності й передусім – гра. Але сприймання навколишнього середовища у дітей часто буває поверховим: вони звертають увагу насамперед на зовнішні сторони предметів, явищ, які потім відтворюють в практичній діяльності.

У процесі збагачення різних видів дитячої діяльності новим змістом, способами й прийомами у дітей формується здатність до побудови нових органічних образів. Принципове значення має й емоційне забарвлення дитячої діяльності, в якій дитина може вільно використовувати різні матеріали, створювати оригінальні образи. Зв'язок конструювання з повсякденним життям, з іншими видами діяльності робить його особливо цікавим, емоційно насиченим. Потреба в такій діяльності у дітей стає виразно окресленою.

В основі активізації пізнавальної діяльності лежить подолання інтелектуальних труднощів у процесі розв'язання завдань проблемного характеру. Проблемне завдання характеризується наявністю труднощів, пов'язаних із тим, що суб'єкта немає готових способів розв'язання й він змушений їх шукати.[13,31]

У процесі систематичного розв'язання завдань проблемного характеру, яке вимагає трансформації старих способів або винайдення нових, у дітей розвивається пошукова діяльність. Діти молодшого шкільного віку можуть «винаходити» прийоми, способи на підставі наявного у них досвіду, набутого в процесі імітації дій дорослих. Переходу від відтворювальної до творчої діяльності сприяє узагальнена імітація, яка виражається в свідомому ставленні до зразків, у самостійному застосуванні відомих дитині знань, способів у незнайомих ситуаціях. Тому використання зразків і завдань на відтворення і перетворення об'єктів необхідне для формування у дітей таких знань і вмінь, які потім обов'язково будуть застосовані ними в самостійній діяльності, і в узагальненому вигляді стануть вихідною позицією для розвитку творчості.[13,28]

Висновки. Формування вміння художнього конструювання є однією з необхідних складових у процесі якої діти роблять безліч відкриттів і створюють цікавий, оригінальний продукт. Процес створення чогось нового для молодших школярів має першочергове значення. Діяльність дитини відрізняється від діяльності дорослих емоційністю, прагненням шукати й випробовувати різні рішення.

Література

1. Андрущенко І. Творча діяльність як основа формування естетичної культури особистості/ І. Андрущенко //Рідна школа. - 2005. - № 8. - С. 43-45.
2. Григор'єва В. В. Розвиток творчого мислення молодших школярів/ В. В. Григор'єва //Мистецтво та освіта. - 2015. - № 3. - С. 16-19
3. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения / В. В. Давыдов. – М.: Педагогика, 1986. – 240 с.(86)
4. Закон України «Про освіту». -К.: МО України, 1992(2)
5. Калініна Л. Проблема формування естетичних смаків особистості у сучасних педагогічних дослідженнях/ Л. Калініна //Рідна школа. - 2008. - № 5. - С. 23-25.
6. Котелянець Н. Творче конструювання розвиває інтелект/ Н. Котелянець, С. Скриннік //Дошкільне виховання. - 2005. - № 8. - С. 12-14.
7. Локарева Г. Художньо-естетична інформація як засіб виховання учнівської молоді/ Г. Локарева //Мистецтво та освіта. - 2006. - № 1. - С. 7-11.
8. Миколаєнко А. Естетичне виховання та естетика в трудовому навчанні / А. Миколаєнко //Трудова підготовка в закладах освіти. - 2010. - № 2. - С. 47-48.
9. Польова А. Розвиток творчих здібностей учнів засобами мистецтв/ А. Польова //Початкова освіта. - 2009. - Березень (№ 11). - С. 27-29.
10. Савчук І. Естетичне виховання школярів у позаурочний час: соломоплетіння/ І. Савчук //Трудова підготовка в закладах освіти. - 2010. - № 7/8. - С. 8-9.

11. Серета О. Розвиток і формування особистості молодшого школяра в умовах естетично-творчої діяльності/ О. Серета //Рідна школа. - 2015. - № 4. - С. 60-63.
12. Сисоєва С. Основи педагогічної творчості вчителя. Навч. посібник. /С. Сисоєва – К.:ІСДОУ. -1994.112с.(9)
13. Старовойт Л.В. Художньо-естетичне виховання дошкільників засобами ліплення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія : Зб. наук. праць. – Випуск 43. / Редкол.: В.І. Шахов (голова) та ін.– Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. –С. 131-135
14. Трофімчук В. Задачі з елементами дизайну для художньо-конструкторської діяльності/ В. Трофімчук //Трудова підготовка в закладах освіти. - 2007. - № 1. - С. 29-34.
15. Чихурський А. Комплексне використання мистецтв у процесі естетичного виховання молодших школярів/ А. Чихурський //Початкова школа. - 2008. - № 1. - С. 43-45.

УДК 373.3.015.31:17

А.Гордійчук,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Gordiychuk,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ДІЙСТВА

RAZVITOK CREATIVE ACTIVITIES OF YOUNG SCHOOLCHILDREN WITH THEATRICAL ACTIVITIES

Анотація. У статті розглядаються аспекти творчого розвитку молодших школярів засобами театралізованого дійства, обґрунтовується значимість застосування театралізованого дійства в процесі навчально-творчої діяльності.

Abstract. At the status of the aspects of creative development of the young schoolchildren with theatrical activities, the importance of theatrical activity in the beginning - the creative process.

Ключові слова: театралізоване дійство, ігрова діяльність, творчі здібності, творчий розвиток молодших школярів.

Key words: theatrical action, ігровадіяльність, creative health, creative development of young schools.

Постановка проблеми. Одним із найважливіших завдань сучасної школи є формування творчої, особистості. Головною метою школи, як зазначено в Концепції загальної середньої освіти, є створення сприятливих умов для розвитку творчого потенціалу та таких індивідуальних здібностей особистості, які забезпечать їй досягнення життєвого успіху. Тому все більше уваги приділяється питанням творчого розвитку дітей, де головним завданням виступає розвиток їх творчих здібностей. У молодшому шкільному віці важлива роль належить самовираженню дітей через власну художньо-творчу діяльність. Враховуючи психофізіологічні особливості школярів цього віку - необхідно залучати їх до творчої діяльності в музичному, образотворчому, театральному та інших видах мистецтва.

Гуманізація освіти – актуальна проблема сьогодення. Відомо, тільки що професійно підготовлений вчитель – може виховати творчу особистість. Традиційні уроки, як основна форма навчання, не сприяють задоволенню потреб у самовираженні, самореалізації учня. Проте освітній процес постійно удосконалюється введенням нових технологій, методів, прийомів навчання.

Театральне мистецтво носить синтетичний характер поєднуючи мистецтво слова, театралізованого дійства з образотворчим мистецтвом і музичним. Залучення дітей до театральної діяльності відкриває великі можливості для різностороннього творчого розвитку їх здібностей. Заняття в театральному колективі вимагає від вихованців вдумливого аналізу твору (п'єси, інсценіровки, композиції), проникнення в ідейно-художній задум п'єси, що в свою чергу допомагає формуванню ідейно-естетичної оцінки життєвих явищ, людських взаємовідносин та власних вчинків.

Театр є видом мистецтва колективної творчості, постановки спектаклів це - результат творчих зусиль всього учнівського колективу. Тому на заняттях у театральній студії виховується відчуття колективізму, здатність відчувати і цінувати красу справжньої дружби і товаришування, вимогливості до себе та інших.

Мета статті. Організація творчої діяльності молодих школярів у театральній студії допомагає дітям усвідомити, що заняття театральним мистецтвом – це отримання задоволення від художньої праці, яке вимагає наполегливості, готовності постійного удосконалювати власні здібності. Основним змістом занять театральної діяльності є сценічне втілення народної казки, пісні, п'єси, які будуються на основі реалістичного відображення.

Виклад основного матеріалу. Швидкі темпи розвитку суспільства, що характерні для останніх років, зумовили необхідність пошуку шляхів виходу нашої економіки з занепаду, впровадження нових технологій в систему управління виробництвом та підготовки професійних фахівців різних галузей. Лише творча особистість може створювати та розробляти нові теорії, нові методики, нові напрямки розвитку, знаходити шляхи виходу зі складних, нестандартних, інколи непередбачених ситуацій. Тому забезпечення кожній людині можливості розвитку та самореалізації творчого потенціалу є одним із пріоритетних завдань сучасної педагогічної освіти.

Особливу увагу педагогу необхідно спрямувати на вміння діяти словом, так як слово є одним із основних засобів вираження думки, почуттів, відносин, бажань. Слово на сцені, як і в житті є засобом спілкування, говорити – означає діяти. Необхідно сприяти розвитку у вихованців уваги і емоційної чуйності до образної природи художнього слова, пробуджувати художню уяву. Природою стверджено так, що при словесному спілкуванні з іншими людьми ми спочатку розглядаємо внутрішнім баченням те, про що йде мова, а потім вже говоримо про видиме. Заняття над театральним дійством включає проведення з дітьми бесід про мистецтво, перегляд театральних дійств, фільмів, мультфільмів, відвідування мистецьких виставок. Важливим в роботі є виконання творчих завдань, розповіді про прочитаний текст, відгуки про переглянутий фільм, мультфільм, аналіз подій з життя.

Практичне знайомство із сценічним дійством може розпочинатися з ігор-вправ, імпровізацій, етюдів. Процес роботи над етюдами, як і підготовка спектаклю, впливають на формування духовного світу вихованця. Тому потрібно уважно відноситись до вибору тематики вправ і етюдів, запропонованих з метою розвитку спостережливості, емоційної пам'яті, зважаючи на вік та життєвий досвід вихованців. Етюди – імпровізації навчального характеру рекомендується проводити не тільки на початковому етапі, а й паралельно з роботою над твором. Робота над сценічним втіленням п'єси будується на основі аналізу, а саме: виявлення теми, ідейного спрямування вчинків героїв, художніх особливостей п'єси.

Аналіз п'єси – це процес динамічний, творчий, який вимагає від дітей напруженої роботи мислення і уяви, емоційного відгуку. Першим кроком в роботі є гра – імпровізація, це живе спілкування в рамках сюжету твору. Наступний етап потребує більш детального аналізу героя, образу, прояву його міміки, жестів, тембру, інтонації голосу. На завершальному етапі уточнюються ідейно-сміслові акценти в розвитку подій, сюжетного розвитку кожного персонажа п'єси, народної пісні, казки. Як В.О. Сухомлинський стверджує, що наступний вид творчості – музичне мистецтво.

Музика - це мова почуттів. Мелодія передає найтонші відтінки почуттів, недоступні слову. Музика починається там, де закінчується слово. І якщо словом обмежується проникнення вихователя в потаємні куточки юного серця, якщо після слова не починається тонше й глибше проникнення - музика, виховання не може бути повноцінним.

Музика й співи в школах - не тільки навчальний предмет, а й могутній засіб виховання, який має надати емоційного й естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. Пізнання світу почути неможливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й одержувати насолоду від неї. Без музики важко переконати людину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури.[1.,с.73]

Розглядаючи проблеми розвитку творчих здібностей молодших школярів засобами народного мистецтва, зокрема шляхом залучення дітей до театралізації народних обрядів. Необхідно відзначити, що у школі закладаються основи музичної культури. Навчаючи дітей співу, виховуючи в них активний, жвавий інтерес до музики, сповненої глибокого змісту, здатної пробудити в дитячі прекрасні піднесені почуття, школа стає одним з осередків масової музичної культури в нашій країні.

Вчитель пробуджує творчу думку дітей на уроці, створює необхідні умови для їхньої самореалізації. Найкращі можливості для цього відкриває позаурочна та позашкільна творча діяльність. При цьому дуже важливо, щоб у житті школи вона стала продовженням уроку, щоб урочна і позаурочна робота були єдиним пізнавальним процесом, доповнюючи, збагачуючи, урізноманітнюючи одна одну. «Творчість є діяльністю, в яку людина ніби вкладає часточку своєї душі: чим більше вкладає, тим багатшою стає сама...», - писав В.Сухомлинський [5, с. 109].

Широке використання театральних – ігрових методів навчання дає змогу не залишити поза увагою жодної дитини, дбаючи про її природні здібності, розвивати інтелектуально – емоційний рівень дітей, щоб знизити рівень закомплексованості учнів, навчити культурі мовленнєвого спілкування, виховувати навички культурного активного прояву емоцій і почуттів, розвивати у дітей вміння застосовувати нові здобуті знання на практиці, реалізуючи завдання національного виховання. Діти вчать працювати самостійно, виявляти ініціатив, легко уживатися з іншими, засвоювати нові знання за власним бажанням і залюбки, приймати рішення, розкривати свої творчі здібності, відчувати себе впевненою і обізнаною особистістю, взаємозбагачуючи один одного, живучи серед краси довкілля, та відчуваючи радість досліджень.

Досвід педагогічної діяльності засвідчує, що працюючи з молодшими школярами слід організувати навчальний процес, таким чином щоб він був цікавим, щоб кожен учень відчув силу успіху, оскільки це найголовніша умова становлення особистості. Самий незначний успіх слід підтримувати, похвалою, підбадьоренням. Коли дитина зробила найменший крок і відчула успіх, у неї обов'язково з'являється бажання вчитися і досягти кращих результатів. Театралізація є дієвим засобом розвитку особистості школяра, його мовлення. Вміле використання лялькового театру, п'єс, вистав, інсценізацій надає велику допомогу у щоденній роботі учителя та вихователя початкових класів у розумовому, моральному, естетичному вихованні учнів початкових класів.

У цьому процесі ведуча роль належить вчителю, який покликаний навчити дітей розуміти музику слухати її, а також наочно показати своїм вихованцям зв'язок музичного мистецтва з життям та іншими видами. Особливе його моральне значення полягає у суттєвому виявленні значення ідеї казки, пісні, інсценованої народної пісні.

Показ спектаклю є завершальним етапом роботи, який потребує від вихованців певного відношення до публічного виступу: відповідальності, святкової події. Тому вирішальне значення має принцип відбору та систематизації репертуару, який визначається закономірностями організації навчального процесу, його специфікою, метою виконання творчих завдань виступає орієнтацією на розвиток культури, здібностей до мистецтва почуттів удосконалення індивідуальних художніх виконавчих можливостей дітей.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що, театралізація фольклорного матеріалу, зокрема, народних обрядів, інсценізації пісень вимагає клопіткої творчої роботи. Потрібно досягти такої майстерності дитячого виконання, щоб слова і рухи були злагодженими та красивими, супроводжувались жвавою мімікою, виразними жестами, чіткою артикуляцією. При цьому слід пам'ятати, що діти повинні доторкнутися до скарбів, які впродовж віків зберіг український народ. Театралізація є засобом могутнього виховного та розвивального процесу, як живий приклад участі у цьому процесі дорослих. Безпосередня участь дітей у застосуванні обрядовому дійстві, театралізованого застосування фольклорної спадщини яку зберігає український народ. Подальшого дослідження потребує проблема вивчення особливостей фольклорного виконавства й життя народної культури в сучасному соціумі.

Таким чином театралізована ігрова діяльність є різновидом активної художньої діяльності дітей, в процесі якої вони оволодівають способами спілкування в суспільстві різними видами мистецтва, і є певним творчим дитячим моделюванням соціальних відносин. При професійному керівництві учителів молодшими школярами особистісна ігрова діяльність формує їхні естетичні, моральні, інтелектуальні, творчі сфери свідомості. Творчий розвиток здібностей молодших школярів засобами театралізованого дійства розглядається як результат прояву їхніх максимальних самостійних духовних зусиль у процесі естетичного виховання новачками педагогічними методами. Театралізація розвиває у дітей художні здібності, вчить розуміти та переживати зміст літературних творів. Інсценізація твору, на уроці читання, дає змогу краще опрацювати його охарактеризувати головних героїв, словесно змалювати ті чи інші події, персонажів твору. Робота над виставою казки, дає можливість уявити дітям головних героїв, охарактеризувати їх, зробити свої висновки, показати своє бачення цієї казки, її героїв.

Таким чином, театралізована діяльність дозволяє кожній дитині проявити власну активність, повністю розкрити приховані емоційні можливості, розкріпачити рухи, підвищити самооцінку, покращити пам'ять, збагатити словниковий запас, тобто виховати інтелектуально та духовно розвинену особистість.

Література

1. Артемова Л.В. Театр і гра. - К.:Томіріс, 2002. - 340 с.
2. Бібік Н.М. Формування пізнавальних інтересів молодших школярів. - К.: Вінас, 1987. - 96 с.
3. Сухомлинський В.О. Батьківська педагогіка / В.О. Сухомлинський // Вибрані твори: в 5т.-К.: Рад. школа, 1977,-Т.5.-С.292.
4. Сухомлинський В.О. Серце відаю дітям / В.О. Сухомлинський // Вибрані твори: В 5т. – К.: Рад. школа, 1977. – Т.3.-С.167.

5. Сухомлинский В.А. Избранные произведения: В 5 т. / В.А.Сухомлинський .- К.: Рад. шк., 1979. - Т 1. - 686 с., Т 3. - 719 с.

УДК 376.1-056.262:376.016:745.54:746.35

Т. Грига,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

T. Griga,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

РОЗВИТОК ДРІБНОЇ МОТОРИКИ ДІТЕЙ НА ЗАНЯТТЯХ З МИСТЕЦТВА

DEVELOPMENT OF CHILDREN FINE MOTOR SKILLS IN THE CLASSES OF ART

Анотація. В статті розглядається вплив дрібної моторики на розвиток дитини; естетична й етнокультурна направленість виховання, яка пробуджує в дітях почуття патріотизму, приналежність до української культури. Розглянуті приклади розвитку дрібної моторики дітей знаданням методичних рекомендацій щодо розвивальних вправ та ігор.

Abstract. The article deals with the influence of small motility on child development; aesthetic and ethnocultural orientation of education, which awakens children's sense of patriotism, belonging to the Ukrainian culture. Examples of development of small motility of children with the provision of methodical recommendations for developing exercises and games are considered.

Ключові слова: дрібна моторика, усне мовлення, декоративно-прикладне мистецтво, аплікація.

Key words: fine motor skills, oral speech, arts and crafts, application.

Дрібна моторика – це сукупність скоординованих дій м'язової, кісткової нервової систем людини, часто в поєднанні із зоровою системою у виконанні дрібних, точних рухів кистями і пальцями рук і ніг. Для поняття «дрібна моторика» використовується такий термін як «спритність».

Вчені прийшли до висновку, що приблизно третину всієї поверхні рухової проекції головного мозку займає саме проекція кисті рук, яка розташовується поруч з мовною зоною. З цього випливає наступний висновок: розвиток мовлення дитини і розвиток дрібної моторики – два взаємопов'язані і нерозривні процеси. Значимо також, що до сфери дрібної моторики відносимо величезну різноманітність усіляких рухів. Це і примітивні жести, такі як захоплення різних об'єктів, це і дуже дрібні рухи, від якості яких залежить почерк людини. В'язання – це один з яскравих прикладів дій дрібної моторики [1, с. 16-17].

В. А. Сухомлинський зауважував: «Розум дитини знаходиться на кінчиках її пальців». «Рука – це свого роду зовнішній мозок» – писав Кант. А фізіолог І. П. Павлов твердив: «руки вчать голову, потім порозумніла голова вчить руки, а вмілі руки знову сприяють розвитку мозку»[2, с.11]. Також питанню впливу дрібної моторики на розвиток дитини чимало досліджень присвятили В. М. Бехтерев, М. М. Кольцова, Л. А. Панащенко та інші відомі педагоги.

Як відбувається розвиток дрібної моторики? Процес розвитку дрібної моторики відбувається природним шляхом на базі розвитку загальної моторики людини. Розвиток моторики проходить складний шлях, починаючи з хапання предмета долонею цілком, потім удосконалюється в процесі перекладання предмета з руки в руку, а вже до двох років дитина може не тільки правильно тримати ложку і пензлик, а й малювати. Процес вдосконалення моторних навичок активно відбувається в дошкільному та ранньому шкільному віці. Дитина все частіше виконує більш складні дії, що вимагають узгоджених дій обох рук.

Мовлення — це основа спілкування, розуміння, комунікабельності в суспільстві. Воно є не лише засобом для передачі думки, але й естетичним засобом. Однак повноцінний розвиток особистості дитини неможливий без виховання правильного мовлення.

Мовлення не є вродженою здібністю людини. Воно формується поступово, поетапно, разом із розвитком дитини. Для нормального становлення мовлення дитини необхідно, щоб кора головного мозку досягла певної зрілості, а органи відчуттів — слух, зір, нюх, дотик — були достатньо розвинуті.

Велике значення для розвитку мовлення має психофізичне здоров'я дитини — стан її вищої нервової діяльності, вищих психофізичних процесів (уваги, пам'яті, уявлення, мислення), а також її фізичний (соматичний) стан.

Розвиток мовлення починається у дитини приблизно з трьох місяців (з періоду агукання). При нормальному розвитку мовлення до чотирьох-п'яти років у дитини спонтанно коригуються фізіологічні порушення звуковимови. До шести років вона правильно вимовляє всі звуки рідної мови, має достатній за об'ємом активний словник (близько 3000 слів) і практично опановує граматичну будову мови [7, с. 18].

Спеціальними дослідженнями вчених було доведено залежність розвитку активного мовлення дітей раннього віку від розвитку дрібних м'язів кистів рук. У ході історичного розвитку людства рухи пальців рук виявилися тісно пов'язаними з мовленнєвою функцією. Відомо, що першою формою спілкування первісних людей були жести та міміка. Згодом, жести почали узгоджуватись з вигуками, викриками, різними проявами голосових реакцій. Минуло не одне тисячоліття, поки з'явилося вербальне мовлення, але й воно довго залишалось тісно пов'язане із мовою жестів.

Багато вчених, які займалися дослідженням і вивченням діяльності мозку дитини, становленням її мовлення, психіки відзначали надзвичайний стимулюючий вплив функції руки.

Руки пальців рук у людини удосконалювались з покоління в покоління, оскільки люди в процесі еволюції виконували все тоншу та складнішу роботу» У зв'язку з цим збільшувалась площа рухової проекції кистів рук людини та її мозку. Тож зауважимо, що розвиток функції руки та мовлення людей йшли поряд. Майже такий самий хід має розвиток мовлення дитини. Рух пальців і кистей рук дитини мають на її розвиток особливий вплив. Можемо пригадати, що у всіх немовлят кисті рук завжди затиснуті у кулачки. Коли дорослий вкладає свої вказівні пальці в долоньки дитини, то вона міцно їх стискає. Але такі маніпуляції відбуваються на рефлекторному рівні. Якщо у немовляти спочатку розвиваються дрібні м'язи кистів рук, то з'являється артикуляція складів, так зване белькотіння, а далі все наступне удосконалення мовленнєвих реакцій залежить від ступеня тренування пальчиків, подальшому розвитку дрібних м'язів кистів рук. Приблизно в п'ять місяців малюк починає протиставляти великий палець іншим під час захоплення іграшки, предмета. Значення хапального рефлексу важко переоцінити, воно полягає у здатності дитини не випускати з рук тих чи інших предметів. З розвитком мозку рефлекс перетворюється в уміння хапати і відпускати предмети. Чим частіше у дитини задіяний хапальний рефлекс, тим ефективніше та продуктивніше відбувається емоційний, інтелектуальний та мовленнєвий розвиток дитини [6, с. 18].

У шість місяців рухи захоплення предметів стають точнішими, поступово з'являється артикуляція складів.

Упродовж всього раннього віку ця залежність чітко виявляється і зберігається: разом з розвитком та вдосконаленням тонких рухів пальців відбувається і розвиток та удосконалення мовлення.

Вчені дослідили, що тренування пальців рук не випадково впливає на формування мовленнєвих функцій. Їх дослідження засвідчують, що мовленнєві області формуються під впливом імпульсів, які надходять від пальців рук. Простіше кажучи, пальці допомагають дитині швидше навчитися розмовляти. Про вплив мануальних або ручних дій на розвиток мозку було відомо ще в II столітті до нашої ери в Китаї. Фахівці стверджували, що ігри за участю рук і пальців сприяють гармонійному розвитку тіла і розуму, підтримують у належному стані мозкові системи. Японські лікарі створили методіку оздоровчого впливу на руки. Вони стверджували, що пальці мають велику, кількість рецепторів, які надсилають імпульси до центральної нервової системи людини. На кистях рук є багато акупунктурних точок, масажуючи які, можна позитивно впливати на внутрішні органи, що рефлекторно з ними поєднані. Праці видатного вченого Бехтерева В.М. довели вплив маніпуляції рук на функції вищої нервової діяльності, розвитку мовлення. Прості рухи рук допомагають прибрати напругу не лише із самих рук, але й з губ, знімають розумову втому. Вони здатні поліпшити вимову багатьох звуків, а значить здатні розвивати мову дитини. Дослідження Кольцової М. М. довели, що кожен палець рук має доволі широке представництво в корі великих півкуль мозку. Розвиток тонких рухів пальців передуює появі артикуляції складів [8, с. 34].

Завдяки розвитку пальців у мозку формується проекція «Схеми людського тіла», а мовленнєві реакції перебувають в прямій залежності від тренуваності пальців [5, с. 72].

Що ж таке дрібна моторика і чому вона така важлива? Вчені довели, що з анатомічної точки зору, близько третини всієї площі рухової проекції кори головного мозку займає проекція кисті руки, розташована дуже близько від мовної зони. Саме величина проекції кисті руки і її близькість до моторної зони дають підставу розглядати кисть руки як «орган мови», такий же, як артикуляційний апарат. У зв'язку з цим, було висунуто припущення про суттєвий вплив тонких рухів пальців на формування і розвиток мовної функції дитини. Тому, щоб навчити малюка говорити, необхідно не

тільки тренувати його артикуляційний апарат, але й розвивати рухи пальців рук, або дрібна моторика. Дрібна моторика рук взаємодіє з такими вищими властивостями свідомості, як увага, мислення, оптико-просторове сприйняття (координація), уява, спостережливість, зорова і рухова пам'ять, мова. Розвиток навичок дрібної моторики важливе ще й тому, що все подальше життя дитини вимагатиме використання точних, координованих рухів кистей і пальців, які необхідні, щоб одягатися, малювати і писати, а також виконувати безліч різноманітних побутових і навчальних дій. Педагоги та психологи рекомендують починати активне тренування пальців дитини вже з восьмимісячного віку [5, с. 72].

Витоки здібностей та творчого обдарування дітей знаходяться на кінчиках їхніх пальчиків. Від них, образно кажучи, течуть тоненькі струмочки, які наповнюють джерело творчої думки. Чим більше впевненості та винахідливості в рухах дитячої руки, тим тісніша взаємодія руки із знаряддям праці, тим складніші рухи, необхідні для цієї взаємодії, тим яскравіша творча стихія дитячого розуму.

Першою формою спілкування первісних людей були жести. Особливо велика роль належала руці, яка давала можливість шляхом вказівних, окреслюючих та захисних чи погрожуючих рухів розвивати первісну мову, за допомогою якої і спілкувалися люди. Жести поєднувалися з викриками, вигуками.

Пройшли тисячоліття, розвинулося словесне мовлення, але ще довгий час воно залишалося зв'язаним з жестикуляцією. Цей зв'язок дає про себе знати і сьогодні. Люди виконували руками все більш тонку та складну роботу, і рухи пальців їх рук удосконалювалися з покоління в покоління. Розвиток функцій руки і мовлення відбувався паралельно. Приблизно такий хід розвитку мовлення і у дитини.

Про вплив рухів рук на розвиток мозку було відомо ще в II столітті до нашої ери в Китаї. Фахівці стверджували, що ігри за участю рук і пальців сприяють гармонійному розвитку тіла і розуму, підтримують у належному стані мозкові системи [12, с. 67].

Японський лікар Намікосі Токудзіро створив методику оздоровчого впливу на руки. Він стверджував, що пальці мають велику кількість рецепторів, які надсилають імпульси до центральної нервової системи людини. На кистях рук є чимало акупунктурних точок, масажуючі які можна впливати на внутрішні органи, що рефлекторно з ними поєднані.

Східні медики встановили, що масаж великого пальця підвищує функціональну активність головного мозку.

Вітчизняні вчені, які вивчали діяльність дитячого мозку, психіку дітей, підкреслюють вагомим стимулюючим значенням функції руки. Так, невропатолог і психіатр В. М. Бехтерев писав, що рухи руки завжди були тісно пов'язані з мовленням і сприяли його розвитку. Прості рухи рук допомагають прибрати напругу не лише із самих рук, але й з губ, знімають розумову втоми. Вони здатні поліпшити вимову багатьох звуків, а значить – розвивати мовлення дитини. Дослідження доктора медичних наук, професора М. М. Кольцової довели, що кожен палець руки має доволі широке представництво в корі великих півкуль мозку. Розвиток тонких рухів пальців рук передують появі артикуляції складів. Завдяки розвитку рухів пальців у мозку формується проекція «схеми людського тіла», а мовленнєві реакції перебувають у прямій залежності від тренуваності пальців. Таке тренування слід починати з раннього дитинства [11, с. 78].

Для визначення рівня розвитку мовлення з дітьми перших років життя проводили такий експеримент: дитину просять показати пальці (спочатку один, тоді два, три) і показують їй, як це слід робити. І було виявлено, що дітям, яким легко вдаються ізольовані рухи пальців, як правило, гарно розмовляють. У дітей, що не розмовляють, пальці напружені, згинаються і розгинаються тільки разом. Або ж навпаки – пальці в'ялі (ватні) і не виконують ізольованих рухів. Цікавим був ще один приклад досліджень з даного питання. Л. А. Панащенко в будинку дитини були проведені спостереження над дітьми перших тижнів життя. У групі немовлят, яким виповнилося 6 тижнів, записувалися біотоки мозку, потім у однієї частини цих дітей пасивно тренували праву руку, в інших – ліву: спеціалісти масажували кисті руки і згинали і розгинали пальчики. Контрольний запис біотоків мозку було зроблено через місяць після початку тренувань, і ще через місяць повторно. Виявилось, що через місяць тренувань високочастотні ритми стали відмічатися в області рухових проекцій, а через два місяці тренувань – і в майбутній мовленнєвій зоні у півкулі, яка протилежна руці, яку тренували. Ці дані підтверджують той факт, що мовленнєві зони формуються під впливом імпульсів, що надходять від пальців рук [4, с. 91].

Переконливими є також факти, отримані під час навчання звуковому мовленню глухонімих дітей. Частина цих дітей з раннього віку вчили спілкуватися за допомогою великих жестів, що виконуються всією рукою; інших – навчають так званій дактильній абетці, коли пальцями показують букви, і дитина ніби «пише» слова. Коли глухонімі діти приходили до школи і там вчили звукову мову, то ті діти, які спілкувалися за допомогою великих жестів, з великими труднощами

оволодівали звуковим мовленням. А ті діти, які «розмовляли» пальчиками, досить легко навчалися говорити.

Отже ми бачимо, що протягом усього періоду раннього дитинства чітко встановлено залежність розвитку мовленнєвої функції від удосконалення тонких рухів пальців рук. І якщо спеціально тренувати дрібні рухи пальців рук, можна прискорити дозрівання мовленнєвих зон у корі головного мозку [4, с. 91].

Наведені факти дозволяють віднести кисть руки до мовленнєвого апарату, а рухову область кисті вважати ще однією мовленнєвою зоною мозку. Співставляючи ці дані, можемо прийти до висновку, що в процесі підготовки дитини до активного мовлення, потрібно тренувати не тільки органи артикуляції, але й рухи пальців рук.

Що ж відбувається, коли дитина займається пальчиковою гімнастикою?

1. Виконання вправ і ритмічних рухів пальцями приводить до збудження в мовних центрах головного мозку і до значного посилення узгодженої діяльності мовних зон, що, зрештою стимулює розвиток мовлення.

2. Ігри з пальчиками створюють сприятливий емоційний фон, розвивають уміння наслідувати дорослого, вчать уважно слухати і розуміти зміст сказаного, підвищують мовленнєву активність дитини.

3. Дитина вчиться концентрувати свою увагу і правильно її розподіляти.

4. Якщо дитина виконуватиме вправи, супроводжуючи їх короткими віршованими рядками, то її мовлення стане чіткішим, ритмічнішим, яскравішим, і посиляться контроль за виконуваними рухами.

5. Розвивається пам'ять дитини, оскільки вона вчиться запам'ятовувати певні позиції рук і послідовність виконання рухів.

6. У дошкільників розвивається уява і фантазія. Оволодівши багатьма вправами, вони зможуть «розповідати руками» цілі історії.

7. У результаті виконання пальчикових вправ кисті рук та пальці набувають силу, рухливість і гнучкість, а це в майбутньому полегшить оволодіння навичкою письма.

Пальчикові вправи можна умовно поділити на три групи.

I група. Вправи для кистей рук:

- розвивають наслідувальну здатність;
- вчать напружувати і розслабляти м'язи;
- розвивають уміння зберігати положення пальців певний час;
- вчать переключатися з одного руху на інший («Напечемо млинців» «Прапорці»: я тримаю у руці кольорові прапорці – кисті рук згинати, розгинати).

II група. Вправи для пальців умовно статичні:

- удосконалюють отримані раніше навички на більш високому рівні і вимагають точніших рухів («Дерева», «Пташечка»).

III група. Вправи для пальців динамічні:

- розвивають точну координацію рухів;
- вчать згинати і розгинати пальці рук;
- вчать протиставляти великий палець решті пальців.

Всі ці вправи будуть корисні не тільки дітям із затримкою мовленнєвого розвитку, але й дітям, у яких мовлення розвивається своєчасно.

При проведенні ігор необхідно дотримуватися наступних правил:

- відпрацьовувати послідовно всі вправи, починаючи з першої групи;
- ігрові завдання повинні поступово ускладнюватися;
- починати гру можна тільки тоді, коли дитина хоче гратися;
- ніколи не слід починати гру, якщо ви самі стомлені або якщо дитина погано себе почуває;
- неприпустима перевтома дитини під час гри.

Необхідно пам'ятати: будь-які вправи будуть ефективні лише при регулярних заняттях. Займайтеся слід щодня 5 хвилин.

Форми роботи з розвитку дрібної моторики можуть бути традиційними і нетрадиційними.

До традиційних форм роботи відносять:

- самомасаж кистей і пальців рук (погладжування, розминання);
- ігри з пальчиками з мовним супроводом;
- пальчикова гімнастика без мовного супроводу;
- графічні вправи: штрихування, домальовування картинки, графічний диктант, з'єднання по крапках, продовження ряду;
- наочна діяльність: ігри з папером, глиною, пластиліном, піском, водою, малювання крейдою;

- ігри: мозаїка, конструктори, шнування, складання розрізних картинок, ігри з втулками, складання мотрійок;
- лялькові театри: пальчиковий, театр-рукавичка, театр тіней;
- ігри на розвиток тактильного сприйняття: «Гладкий – шорсткий», «Знайди такий самий на дотик», «Чарівний мішечок».

До нетрадиційних форм роботи належать:

- самомасаж кистей і пальців рук з волоськими горіхами, олівцями, масажними щітками;
- ігри з пальчиками (з використанням різноманітного матеріалу: природного, господарчо-побутового).

Ігрові вправи можна розділити на невеликі групи:

• Вправи для масажу або самомасажу рук:

- масаж подушечок пальців рук;
- масаж фаланг пальців;
- вправи з м'ячем-їжачком;
- вправи з прищіпками;
- горох і квасоля.
- вправи, що розвивають координацію рухів пальців рук: «Ланцюжок», «Піаніст», «Моя сім'я», «Пальчики вітаються», вправи з пробками, вправи з рахунковими паличками і т.д. [10, с. 30].

• Вправи, що розвивають взаємодію між півкулями мозку:

- «Кулак – долоня — ребро».
- «Кільце» — по черзі перебирати пальці рук, утворюючи кільце з великого пальця і вказівного, середнього, безіменного і мізинця.
- «Вухо-ніс» — лівою рукою узятися за кінчик носа, правою — за протилежне вухо, потім одночасно опустити руки і поміняти їх положення
- «Симетричні малюнки» — малювати в повітрі обома руками дзеркально симетричні малюнки (починати краще з круглого предмету: яблуко, кавун і т. д. Головне, щоб дитина дивилася під час «малювання» на свою руку).
- «Горизонтальна вісімка» — намалювати в повітрі в горизонтальній площині цифру вісім три рази – спочатку однією рукою, потім інший, потім обома руками [10, с. 30].

• Вправи з різними предметами (вимагають предметів, які майже завжди є в ужитку): вправи з м'ячем-їжачком, з прищіпками; нанизування намистин; сортування квасолі і гороху, вправи з нитками.

• Ігри з пальчиками без предметів з мовним супроводом. Вправи без предметів можна використовувати де і коли завгодно; вдома, у транспорті.

Вірші, що супроводжують вправи, — це та основа, на якій формується і удосконалюється відчуття ритму. Вони вчать чути рифму, наголоси, ділити слова на склади [10, с. 30].

Отже, незаперечним є вплив дрібної моторики на розвиток дитини. Естетична й етнокультурна направленість виховання пробуджує в дітях почуття патріотизму, приналежність до української культури. Розвиток дрібної моторики рук має велике значення для загального фізичного й психічного розвитку дитини протягом усього дошкільного дитинства. Продовжуючи аналогію руки з мозком, можна сказати: саме дрібні м'язи рук, відповідно висщим відділам головного мозку, забезпечують роботу думки й функцію мовлення. Тому тренування рухів пальців рук є найважливішим фактором, що стимулює мовний розвиток дитини.

Література

1. «Прислухайтесь до порад логопеда». Дошкільне виховання № 3-2000 р. с. 16-17.
2. «Пальчики граються», Бібліотека вихователя дитячого садка № 11-12 – 1999 р.
3. «Чарівні пальчики», Бібліотека вихователя дитячого садка № 9 – 1998 р.
4. Програма «Малюнок» с. 122-123, 127.
5. Методичні рекомендації та матеріали до програми «Дитина».
6. «В країні пальчикових ігор». Дошкільне виховання № 1 –2001 р. с. 12.
7. «Слухняні пальчики» с. 21. Дошкільне виховання № 2- 2001 р
8. «Розвиваємо дрібну моторику», Розкази онуку № 6 – 199 р. с. 52. , № 4- 2000 р. с. 12. , № 5 – 2000 р. с. 20.
9. «Пальчикові вправи та картинки». Палітра педагога 2003 № 1 с. 28-31.
10. «Пальчикові вправи та картинки». Палітра педагога 2003 № 2 с. 22-24.
11. «Чарівна рукавичка». Палітра педагога 2003 № 2 с. 20-21.
12. «Слухняні пальчики». Дошкільне виховання 2001 № 2 с. 21-22.
13. «Мовленнєва пам'ятка-порадниця» . Дошкільне виховання 2002 № 10.
14. «Пальчикові меблі» . Дошкільне вихованн

**ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ
ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ****USE OF FOLK TRADITIONS IN THE AESTHETIC EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN**

Анотація. У статті визначено місце вивчення українських народних традицій в процесі навчання, виховання й розвитку дитини дошкільного віку, визначено їх вплив на формування особистості, виховання любові до України, збереження поваги до національної культури, традицій рідного народу. Автор, аналізуючи науково-методичну літературу, розкриває суть поняття «естетичне виховання», обґрунтовує шляхи формування музично-естетичної культури дошкільників засобами музичного національного фольклору. Визначається необхідність вивчення народних традицій у дошкільних навчальних закладах..

Annotation. The article determines the place of study of Ukrainian folk traditions in the process of education, upbringing and growth of a child of preschool age, their influence on personality formation, education of love for Ukraine, preservation of respect for national culture and traditions of native people. The author, analyzing the scientific and methodical literature, reveals the essence of the concept of "aesthetic education", substantiates the ways of forming the musical and aesthetic culture of preschoolers by means of musical national folklore. The necessity of studying folk traditions in pre-school educational institutions is determined.

Ключові слова: дошкільний вік, естетичне виховання, народні традиції, колядка, шедрівка, колискова.

Key words: preschool age, aesthetic education, folk traditions, carol, shchedrivka, lullaby.

Постановка проблеми. На сучасному етапі, коли в Україні відбуваються значні соціальні зміни, велике значення надається перебудові духовного життя суспільства. У якості найважливіших ставляться завдання виховання морально-естетичних почуттів, формування духовних потреб підростаючого покоління. Один зі шляхів вирішення цього завдання – залучення до різних видів мистецтва на музичних заняттях у дошкільних навчальних закладах, тому що музика, як один з видів мистецтва, активно впливає на свідомість, виховує людину, формує естетичні потреби.

Аналіз останніх наукових публікацій. Необхідно зазначити, що проблеми естетичного виховання досить ґрунтовно досліджувалися як класиками педагогічної науки (С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський тощо), так і сучасними науковцями (Л. Божович, Д. Джола, І. Зязюн, Д. Кабалевський, М. Кіященко, А. Ковальов, Б. Лихачов, І.Хланти, В.Гошовського, В.Мадяр-Новак, С.Садовенко, Т.Стегайло, Т.Вовк, М. В. Вацьо та інших).

Мета статті: обґрунтування та розкриття вагомості використання національних традицій у вихованні національної самосвідомості та патріотичних почуттів дітей дошкільного віку, визначити шляхи формування музично-естетичної культури дошкільників засобами музичного національного фольклору.

Виклад основного матеріалу. Дошкільний вік – важливий період у житті людини. У віці від 3 до 7 років формується основа майбутньої особистості, задатки фізичного, розумового, морального розвитку дитини. Виховання дітей на культурно-історичній спадщині, на національних традиціях українського народу є одним з пріоритетних напрямків сучасного дошкільного виховання. Удосконалення суспільства здійснюється через систематичну й спрямовану роботу над розвитком і становленням особистості. І зараз уже ні в кого не викликає сумніву твердження про те, що дітей треба більше знайомити з культурними традиціями, ніж із політичними подіями. Виховувати малят слід на зразках народної творчості, прилучаючи їх до джерел народної мудрості і культури, плекаючи щиру любов до рідного краю. У процесі оновлення змісту освіти варто глибоко усвідомлювати, що кожна цивілізована нація виховує підростаючі покоління на своїх вищих культурно-історичних здобутках, на героїзмі предків. Сучасний світ пропагує певний стиль культури, певний стиль музики, певний стиль поведінки молодого людини. Цей стиль не є ідеальним з точки зору класичної

культури поведінки. Тож ми, педагоги, повинні з самого малечку привити дітям певні ідеали поведінки і культури, в тому числі і певний музичний смак. У своїй роботі з цього питання музичний керівник повинен звернутись саме до народної культури .

У Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті визначено основну мету освіти, спрямованої на естетичне виховання та всебічний розвиток людини як найвищої цінності суспільства, формування її духовних смаків, ідеалів та розвиток художньо-творчих здібностей.

У процесі становлення особистості з найдавніших часів особливе значення належить естетичному вихованню. Здатність відчувати, сприймати, розуміти, усвідомлювати й творити прекрасне – це ті специфічні прояви духовного життя людини, що свідчать про внутрішнє багатство.

Як вважає науковець М. В. Вацьо: «Головна запорука успіху естетично-виховного процесу полягає в його відкритості для найрізноманітніших педагогічних ідей. Цей процес повинен бути спрямований на формування загальнолюдських і культурно-національних цінностей, сприяти зростанню інтелектуального та духовного багатства суспільства» [2, с. 6].

Естетичне виховання – це «формування певного естетичного відношення людини до дійсності. У процесі естетичного виховання відпрацьовується орієнтація особистості в світі естетичних цінностей, згідно з уявленням про їх характер, що склалися в даному конкретному суспільстві, та залучення до цих цінностей» [4, с. 42].

Естетична культура суспільства – це сукупність всіх естетичних природних та створених працею людини цінностей, які беруть участь у взаємодії суспільства зі світом, у прагненні суспільства до самовдосконалення особистості – це особистісна якість, яка виражається у здатності та вмінні емоційно сприймати та оцінювати явища життя та мистецтва, прекрасні чи потворні, піднесені чи низькі, трагічні чи комічні, а також перетворювати природу, оточуючий світ, людину за законами краси [8, с. 197]. Вона являє собою цілісну єдність естетичної свідомості та активної естетичної діяльності.

Естетична культура – складова частина духовної культури суспільства та окремої людини. Розглядаючи таке поняття, як естетична культура, вирізняють кілька складових, які входять до її структури: естетичні потреби, естетичний смак, естетичний ідеал тощо [5, с. 218].

«Аналіз філософської та педагогічної літератури дає можливість дійти висновку, що естетичне виховання – це складова процесу розвитку особистості, спрямованого на формування естетичних почуттів, потреб, смаків індивіда за умов його активної діяльності у всіх сферах життя (у тому числі й у мистецтві); місце, роль, мета й завдання естетичного виховання зумовлені епохою й конкретним соціально-економічним рівнем розвитку естетичної та педагогічної думки; досягненням у цій сфері є формування основних засобів, форм і методів естетичного виховання; головне ж завдання естетичного виховання – формування художньо-естетичних і творчих здібностей дітей. Особливо актуально для українського народу сьогодні збереження національних традицій, української мови, сакрального мистецтва, що становить код нації» – зазначає науковець М. В. Вацьо [2, с. 13].

У сучасній Україні розбудова системи виховання потребує відновити культурні, моральні, трудові, мистецькі, духовні й інші народні традиції. Слід зазначити, що музика була і є невід'ємною частиною усіх цих традицій. Вона супроводжувала людину протягом всього життя. Усе, що пережив наш народ на шляху свого становлення – від племені до нації, його найперші вірування, звичаї, обряди, докільця, характерна праця, любов і врода, всі пов'язані з цим почуття виливались у пісні і там надійно зберігалися. Бо з пісні слова не викинеш, а пісня передавалася з уст в уста і від покоління до покоління [6, с. 70]

Вдосконалення системи музичного виховання молоді торкнулось, асамперед, питань використання українського національного фольклору. І педагоги і музиканти одностайні в тому, що віковічні духовні традиції українського народу повинні стати надбанням молоді. Прилучення дітей до українського музичного фольклору є одним із шляхів духовного відродження України.

«Вже покидаючи материнську утробу немовля ставало частинкою найскладнішої системи світів, які перетинаються, взаємодіють .У практиці родинного виховання залучення дитини до цієї системи починалося з маминої колискової, у якій народ опоетизував природу, любов і ніжність, людяність і добро. – зазначає дослідник А. М. Богущ – У своїй роботі музичний керівник звертається до колискової пісні під час звичайних занять у розспівках і під час співу пісень, організовуючи тематичні заняття з теми «Коліскова пісня», «Мамина світлиця», «Мамина пісня», під час розваг з даної тематики» [1, с. 238]

Усвідомлення дитиною власного «Я» було необхідним для нормального розвитку, тому не випадково в народній культурі цей процес контролювався традицією. З покоління в покоління передавалися образні, римовані тексти забавлянок, ігор, потішок, які легко запам'ятовувалися.

Забавлянки є невід'ємною частиною музичних занять у ясельних групах і групах молодшого дошкільного віку [7, с. 6].

У дитячому садку ознайомлення з піснями відбувається під час музичних занять, сюжетно-рольових ігор, а також при підготовці до тематичних розваг. Знання колискових діти можуть використовувати у різних видах ігрової діяльності, наприклад, під час дидактичних ігор «Покладемо Ганю спати», «Катруся хоче спати». Діти разом з вихователем, вкладаючи ляльку до сну, співають українські народні колісанки. З вихованцями старшої групи доцільно організувати вечір українських пісень «Колісковий віночок», під час якого діти заколискують ляльок, ведмедиків, зайчиків, інсценують зміст різних музичних творів. Слухання та виконання дошкільнятами колискових пробуджують у дітей численні емоції, формують патріотичні почуття, уяву, національне світовідчуття і мислення. Також вони вчать дітей розуміти зміст слів як певного об'єднання звуків. Колискові пісні постають могутнім засобом пробудження і розвитку національної самосвідомості, патріотизму і гуманізму підростаючого покоління. Колискові та забавлянки (утішки) – фольклорні жанри, якими здавна користуються дорослі, спілкуючись з дітьми. Не одне покоління свідомих, патріотично налаштованих громадян починало своє знайомство зі світом поезії саме через ці твори. І зараз, незважаючи на існування великої кількості професійної літератури для дітей, ці твори не втрачають своєї привабливості та дидактичної значущості.

У роботі з дошкільниками народні пісні про маму широко використовуються музичним керівником під час підготовки до таких свят як свято Матері, родинних свят, тематичних занять.

В піснях яскраво відображені побутова та соціальна атмосфера життя народу, його розуміння честі, порядності у взаєминах молоді, в її стосунках із батьками. Життєвацінність людини вимірювалася ставленням до праці. Трудові пісні, що широко використовує музичний керівник у своїй роботі, допомагають засвоїти саме цю культурну традицію українського народу.

Велику роль у посиленні виховного впливу на дитину відіграють народні традиції. Виникнення поряд зі звичаями системи народних традицій спричинило появу дійового чинника, який інтенсивно сприяє свідомому і цілеспрямованому виробленню у підростаючих поколінь тих розумових, духовно-моральних, господарсько-трудова і фізичних якостей, яких вимагало життя [9, с. 261]. Звичаї та традиції виявлялися і в ставленні до природи, і в поезії землеробів, і в усній народній творчості, і в давніх народних, ремеслах, красі одягу, житла, і у виняткових законах гостинності, і в добрих правилах побуту та поведінки. Звичайно, зміцненню і закріпленню традицій та звичаїв сприяла релігія, під впливом якої знаходилася сім'я, основні етапи життя людини (хрещення, шлюб, похорон). Українцям імпонувала передусім загальнодоступна ідея соціальної справедливості у християнстві (рівність усіх перед Богом), єдність людської історії, засудження жорстокості, насилля і користолюбства, звернення до совісті, честі, милосердя, «внутрішньої свободи» і людської гідності. Вихователю можна організувати пісенні вернісажі «Щедрий вечір», «Весела коляда», свято «Масниці» тощо.

У своїй роботі з побутовими народними обрядами музичний керівник знайомить дітей під час таких розваг як «Квітчання печі» тощо. Неодмінною прикрасою кожної хатини були вишиті рушники. У побуті їх використовували не тільки у прямому значенні, а й для прикрашання ікон, накривання лав. Простий, скромнооздоблений рушник висів у кожній сільській хаті біля порога на кілочку. Ним витирали руки, з ним доїли корову, поралися біля печі. Була традиція накривати рушником хліб на столі. Кожна дівчина готувала собі заздалегідь весільний рушник. У нього вкладалися багато дівочих мрій про одруження, щасливе сімейне життя. Була поширена традиція перев'язувати рушниками сватів в разі згоди дівчини на одруження. Під час шлюбу неабияке значення мав вишитий рушник, на якому стояли молоді під вінцем [1, с. 27]. Розваги, що проводить музичний керівник «Українські рушники-скарби народні навіки», «Мамина світлиця» знайомить малят саме з народною вишивкою.

Багатий наш народ на календарні свята і обряди, що свідчать: наші пращури були працелюбними хліборобами, які любили і шанували природу, вели спостереженні, і все це зумовлювало позитивні зміни у трудовій діяльності. А як багато святкувалися свята: Великдень, Трійця, Івана Купала. Пишними були Різдвяні свята: варили кутю і колядували. Взагалі народно-календарні свята мали великий виховний вплив, оскільки були пов'язані з господарською діяльністю. Окрім цього, вони формували духовну культуру [10, с. 22]. Саме народні календарно-обрядові свята є основною складовою частиною роботи музичного керівника з дошкільниками по ознайомленню їх з культурно-історичною спадщиною українського народу. Це і «Свято врожаю, й «Андріївські вечорниці», «Миколай, іди до нас», «Різдвяне дійство», «Стрітєння», «Весняночка прийшла», «Великдень іде» тощо.

Дошкільнятам можна запропонувати дитячі веснянки та гаївки, у тематиці яких домінують вітаннявесняних птахів, вирощування злакових і городніхкультур, дерев. Для них властиві закличні

інтонації, гуртовий спів в унісон, які супроводжуються хореографічними та пантомімічними елементами (кругові та змійкові крокові рухи, імітація руками росту дерев та злакових і городніх культур) [8, с. 199].

Справжньою скарбницею нашого народу, яку потрібно глибоко пізнавати, є колядки та щедрівки. Колядки і щедрівки викликають у дітей радість, бадьорість, формують оптимістичне світосприймання. У дошкільнят виникає бажання втілювати в життя те, про що вони співають, коли зичать добро працюючим людям. Співаючи чи слухаючи колядки і щедрівки, діти уявляють себе в майбутньому добрими господарями, у яких подвір'я чисте, заметене, хата гарна, по-народному затишно і естетично прибрано світлиця. І, головне, в сім'ї панують взаємна любов і взаємоповага між її всіма членами, чемні стосунки, лад і злагода. Під впливом різдвяних пісень, колядок і щедрівок люди стають добрими, справедливими, милосерднішими. Дошкільнята переконуються в тому, що колядки і щедрівки збагачують людей глибокими душевними та духовними якостями, гордістю за свою господоу і свій край.

Через вивчення та використання українського музичного здобутку на заняттях та у повсякденному житті педагоги мотивують дошкільнят до наполегливості у здобутті знань, умінь та навичок, необхідних для виконання пісенних, танцювальних, ігрових фольклорних творів в концертних програмах, ранках, святах, обрядах. Український дитячий музичний фольклор виконує ще й компенсаторну функцію: голосовий апарат у дошкільнят ще не сформований, а дитячий народний пісенний репертуар дозволяє співати дітям без напруги і отримувати велике емоційне задоволення від співу. Важливим при цьому постає процес природної музично-ігрової діяльності дошкільнят, яка на основі добровільності створює підґрунтя до успадкування багатства духовної скарбниці народу.

На нашу думку, для того щоб процес використання народознавчого матеріалу в практиці дошкільного навчального закладу був ефективним музичним керівникам необхідно дотримуватися певної сукупності взаємопов'язаних педагогічних умов, а саме:

- у процесі добору народознавчого матеріалу необхідно дотримуватись критеріїв доступності, багатофункціональності, емоційної насиченості та особистісної значущості його для дитини;
- використання народознавчого матеріалу в процесі виховання має здійснюватися систематично та цілеспрямовано;
- вивчення елементів народознавства має підтримуватися родиною, бути різноманітним та багатоаспектним.

Разом з тим, зазначимо, що народознавчий матеріал, який музичний керівник планує використати на занятті, має бути доступним для розуміння, не переобтяженим зайвою, занадто детальною інформацією; співвідноситись із основним програмовим матеріалом, формувати позитивний емоційний досвід.

Висновки дослідження. Отже, проаналізувавши особливості використання культурно-історичної спадщини України в роботі музичного керівника, можна зробити висновок, що народні традиції – це основа культури українського народу, яка може використовуватися педагогом і під час музичних занять, і під час розваг, і під час тематичних заходів. Саме народна культура є тим стимулом, що активізує генетичну глибинну пам'ять людини у дошкільному дитинстві та у дорослому житті.

Перспективи подальших розробок. Перспективи подальших досліджень у галузі естетичного виховання підростаючого покоління пов'язані насамперед з вивченням питань наступності дошкільного навчального закладу та початкової школи у системі національного виховання дітей через призму використання вітчизняних народних традицій..

Література

1. Богуш А.М., Лисенко Н.В. Українське народознавство в дошкільному закладі. / А. М. Богуш, Н. В. Лисенко – К.: Вища школа, 1994. – 398 с.
2. Вацьо М. В. Український дитячий музичний фольклор у художньому розвитку молодших школярів: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів, напряму підготовки «Початкова освіта». / М. В. Вацьо. – Вінниця, 2015. – 120 с
3. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца : книга для учителя / Д. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1984. – 206с.
4. Краткий словарь по эстетике / под ред. М. Ф. Овсянникова. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с
5. Кривошея Н. Развитие музично-эстетичної культури старших дошкільників засобами музичної казки / Н. Кривошея // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. Випуск 48, 2014 – С. 217 - 222
6. Лебединська, М Музика як невід'ємна частина культурно-історичної спадщини українського народу в роботі музичного керівника. / М. Лебединська // Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, 2015 – С. 70-74. Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/5671>
7. Стельмахович М. Українці про сім'ю, рід і родинне виховання/ М. Стельмахович // Дошкільне виховання. – 1991. - № 12. – с 18 – 21

8. Торчинська З.К. Вивчення українського дитячого пісенного фольклору у ДНЗ / З. К. Торчинська // Педагогічна освіта: теорія і практика. - 2015. - Вип. 18. - С. 197-203.
9. Шевченко Н. О. Використання елементів народознавства у практиці сучасних ДНЗ / Н. О. Шевченко // Дошкільна освіта у сучасному освітньому просторі : актуальні проблеми, досвід, інновації : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 24 берез. 2015 р.) / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Харків : ХНПУ, 2015. – С. 260–266
10. Юхимець Т.О. Формування особистості дошкільника через знайомство з історичною спадщиною козацької доби. / Т. О. Юхимець – Полтава, 2007. – 38 с

УДК [373.015.31:78](076)

А. Джаламага,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Dzhalamaga
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ШЛЯХИ І ЗАСОБИ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

WAYS AND MEANS OF MUSIC AND RHYTHMIC EDUCATION OF PRIMARY SCHOOL AGE CHILDRENS

Анотація. У статті розглядається використання музично-ритмічних вправ, напрямлених на розвиток відчуття ритму, що є складовою художньо-естетичного виховання, різноманітні прийоми формування музичних здібностей засобами музично-ритмічної діяльності; музично-ритмічне виховання дітей молодшого шкільного віку як важлива складова художньо-естетичного виховання, визначена його особлива роль у становленні музичної культури та всебічному гармонійному розвитку особистості школярів.

Abstract. The article deals with the use of musical-rhythmic exercises, which are focused on the development of a sense of rhythm, which is an integral part of artistic and aesthetic education, a variety of techniques of form musical abilities by means of musical-rhythmic activity; the musical-rhythmic upbringing of children of junior school age as an essential component of artistic and aesthetic education, its special role in the formation of musical culture and the all-round harmonious development of the personality of schoolchildren is determined.

Ключові слова: художньо-естетичне виховання, музично-ритмічний розвиток, мистецькі здібності, естетизація середовища, емоційна сфера, ритм, контраст, симетрія, композиція, динаміка.

Key words: artistic and aesthetic education, musical-rhythmic development, artistic abilities, aesthetization of the environment, emotional sphere, rhythm, contrast, symmetry, composition, dynamics.

В час зміни ідеалів, коли відбувається стрімка переоцінка цінностей, найменш стійкою стає моральна основа зростаючого покоління. Тому сьогодні особливо гостро постає проблема виховання художньо-естетичної культури особистості. В останні роки спостерігається акцентування уваги на питання теорії і практики художньо-естетичного виховання як важливого засобу формування ставлення до дійсності, засобу морального і розумового виховання, тобто як засобу формування всебічно розвинутої, духовно багаті особистості[1, с. 14].

В 60–80 роках ХХ століття філософами, естетиками, педагогами, психологами, мистецтвознавцями активно розроблялись загальні питання теорії художньо-естетичного виховання (Б. М. Теплов, І. А. Зязюн, Д. М. Джола, А. Б. Щербо, В. Шацька), питання естетичного виховання засобами дійсності і різних видів мистецтва (Д. Б. Кабалевський, Б. М. Неменський, В. О. Сухомлинський, О. Н. Рудницька), питання специфіки естетичного виховання молоді на різних вікових рівнях (А. Верем'єв, К. В. Гавриловець, М. А. Верб.). Ці напрацювання є основою і сьогоднішніх концепцій художньо-естетичного виховання[3, с. 64].

Розвивати особистість та естетичну культуру, – відзначають багато письменників, педагогів, діячів культури (Д. Б. Кабалевський, А. С. Макаренко, Б. М. Неменський, В. А. Сухомлинський, К. Д. Ушинський). Відчуття краси природи, оточуючих людей, речей створює в дитини особливі емоційні

психічні стани, викликає безпосередній інтерес до життя, загострює допитливість, розвиває мислення, пам'ять, волю та інші психічні процеси[1, с. 15].

Метою нашого дослідження є дослідити музично-ритмічне виховання дітей молодшого шкільного віку як важливу складову художньо-естетичного виховання, визначити його особливу роль у становленні музичної культури та всебічному гармонійному розвитку особистості.

Аналіз теорії і практики естетичного виховання показує, що у становленні художньо-естетичної культури людини основну роль виконує взаємодія трьох факторів: творчий фонд особистості, вплив соціокультурного середовища, цілеспрямована педагогічна корекція та стимуляція.

Розвиток загальних художньо-естетичних здібностей відбувається звичайно, через вирішення часткових завдань, а саме: через розвиток художньо-естетичного ставлення до природи, поведінки, мистецтва, узагальнення того спільного в здібностях і навичках, що виникає при вирішенні цих завдань.

Людина майбутнього повинна бути творцем, особистістю з розвиненим почуттям краси й активним творчим началом[2, с. 127].

Навчити бачити прекрасне навколо себе, в оточуючій дійсності покликана система художньо-естетичного виховання. У будь-якої системи є стрижень, основа, на яку вона спирається. Такою основою в системі художньо-естетичного виховання ми можемо вважати мистецтво: музику, архітектуру, скульптуру, живопис, танець, кіно, театр та інші види художньої творчості[2, с. 176].

Кожен вид мистецтва специфічно впливає на розвиток внутрішнього світу людини. Музика в системі мистецтв займає особливе місце завдяки її безпосередньому комплексному впливу на людину. Спеціальні дослідження показали, що музика впливає і на психіку, і на фізіологію людини, вона може заспокоювати і збуджувати, викликати різноманітні емоції. В зв'язку з цим в системі художньо-естетичного виховання все більше утверджується теза про важливість музичного виховання особистості, його значення для розвитку загальних психічних якостей (мислення, уваги, пам'яті, волі), для виховання емоційної чутливості, душевної чуйності, морально-естетичних ідеалів особистості. Розгляду проблем музично-естетичного виховання, впливу музичного мистецтва на розвиток духовного світу особистості присвячена значна кількість праць в різних галузях – в педагогіці, естетиці, музикознавстві. Серед авторів, що аналізують питання музично-естетичного виховання в плані теоретико-методологічного обґрунтування взаємозв'язку музично-естетичного розвитку з загально-естетичним та загальнокультурним, назовемо А. Сохора, Г. Головинського, В. Матоніса, Р. Тельчарову, М. Князеву, О. Лобанову, Е. Бодіну. В науковій літературі ставиться питання про необхідність удосконалення і посилення організованого музичного впливу на особистість школяра. Спектр можливих напрямків аналізу проблем музично-естетичного виховання особистості не вичерпаний і надає широкі можливості для досліджень [14, с. 112].

Ефективність художньо-естетичного виховання дітей залежить від форм та методів його організації. Основною формою організації дитячої життєдіяльності для реалізації завдань музично-ритмічного розвитку є заняття з образотворчого мистецтва, художньої праці та музики. На заняттях із цих предметів діти не лише здобувають певні теоретичні знання з конкретних видів мистецтва, а й набувають відповідних практичних умінь та навичок, розвивають свої мистецькі здібності. В їхній організації мають враховуватись різноманітні фактори: рівень розвитку, можливості їхнього сприйняття, забезпеченість ілюстративним матеріалом, місце проведення, кількість учасників тощо. Заняття музично-ритмічного циклу проводяться фронтально — з усією групою. Можливе виконання завдань підгрупами, парами чи індивідуально при колективній організації дітей [3, с. 89].

На розв'язання завдань художньо-естетичного виховання впроваджують тематичні тижневики. Крім занять, бесід, тематичних розваг, цінною в художньо-естетичному вихованні є участь дітей у гуртках художньої самодіяльності, музичних ансамблях, театрах. Розширювати й поглиблювати свої естетичні знання, уміння й навички діти можуть у освітньо-виховних установах: музичних і художніх школах, будинках і палацах юнацтва, студіях.

В гуртковій виховній роботі задовольняються потреби в спілкуванні, відбувається творчий розвиток особистості. Під час відвідування гуртків діти мають більше можливості для самопрояву.

Великий практичний досвід у справі художньо-естетичного виховання в процесі гурткової роботи належить А. С. Макаренку та С. Т. Шацькому. В організованих ними виховних закладах діти приймали активну участь в підготовці самодіяльних спектаклів, творчих драматичних імпровазіцій.

Вихованці часто слухали художні твори та музику, відвідували й обговорювали театральні спектаклі та кінофільми, працювали в гуртках і студіях, проявляли себе в різноманітних видах літературної творчості. Все це було дієвим стимулом розвитку кращих якостей особистості [9, с. 14].

У процесі художньо-естетичного виховання важливо навчити дітей розуміти й сприймати красу, підкреслює В. Сухомлинський. Спостерігаючи прекрасне, людина не може залишатися

байдужою, вона переживає, відчуваючи любов або ненависть до спостережуваного. Тому необхідно, щоб діти вміли розрізнати справді красиве і потворне. «Нехай дитина відчує красу й захоплюється нею, нехай в її серці й пам'яті назавжди збережуться образи, в яких втілюється Батьківщина. Краса – це плоть і кров людяності, добрих почуттів, сердечних стосунків» [9, с.8].

Під час естетичного сприймання виникають певні емоції. Завдання виховання – створення умов, які б сприяли формуванню емоційної сфери дитини. Багатство емоційної сфери людини свідчить про її духовне багатство.

Поряд із розвитком естетичного сприймання, прищепленням естетичних смаків у процесі художньо-естетичного виховання у дітей формують естетичне ставлення до навколишньої дійсності. Людина повинна не лише милуватися красою природи чи пам'ятками культури, а й берегти і захищати їх.

В житті дитини виховне значення має практично все: інтер'єр приміщення, акуратність одягу тощо, дитина не тільки сприймає, а й малює, творить. Дитяче бачення світу – своєрідна художня творчість. Образ, сприйнятий і в той же час створений дитиною, несе в собі яскраве емоційне забарвлення. Діти переживають бурхливу радість, сприймаючи образ навколишнього світу і додаючи в них щось від фантазії. Емоційна насиченість сприйняття – духовний заряд дитячої творчості.

Передові педагоги розуміють, як важливо поєднувати в процесі художньо-естетичного виховання всю сукупність різноманітних засобів і форм, що спонукають та розвивають в дитини естетичне ставлення до життя, до літератури та мистецтва.

З чинною програмою «Музика» музичний керівник з перших занять формує в дітей здатність сприймати її як мистецтво, виразне за своєю природою. Завдання педагога – «розвинути чутливість дітей до музики, ввести їх у світ добра й краси, допомогти відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань, виховати здатність до активної різнобічної музичної діяльності, сформувати ціннісно-орієнтаційне ставлення до музичного мистецтва, сприяти розвитку художньо-творчих здібностей дітей» [9, с. 11].

У програмі реалізована концепція музичного виховання дошкільників на основі української національної культури, суть якої полягає у ставленні до музичного фольклору як невід'ємної частини духовного життя народу; у визначенні провідної ролі фольклору в музичному навчанні і вихованні дітей; у зверненні до народної музичної творчості крізь призму життєвих зв'язків з духовним, матеріальним та практичним світом людини; у розгляді українського музичного фольклору в діалектичній єдності з фольклором інших народів; у вивченні професійної музики крізь призму її фольклорних джерел; у розкритті естетичного змісту народної музики на основі досягнення дітьми суті й особливостей музичного мистецтва.

Автори програми виходили з досвіду народної педагогіки, обрядів і традицій музикування, таких ідей, як провідна роль фольклору у музичному вихованні дітей (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, Ф. Колеса, Л. Ревуцький); музично-творчий розвиток дітей за допомогою різноманітних ігор з рухами, танцями, співом (В. Верховинець); розвиток музичного слуху на ладовій основі (Б. Яворський) тощо. У програмі використані ідеї видатного музиканта-педагога Д. Кабалевського, представників музичної педагогіки ХХ ст. Е. Далькроза (прийоми ритмопластичного музикування), К. Орфа (музикування на елементарних музичних інструментах, використання дитячого фольклору, найдавнішої обрядової поезії, творення елементарної музики), З. Кодая (виховання музичного слуху і навчання співу методом ладової сольмізації пріоритетність хорового співу і народної пісні у музичному вихованні).

Принциповою засадою художньо-естетичного виховання є, по-перше, правильне поєднання емоційності і свідомості у їхній єдності як під час естетичного сприймання, так і в художній діяльності. По-друге, правильне поєднання емоційності і свідомості у їхній єдності як під час естетичного сприймання, так і в художній діяльності.

Одним з основних міцних засобів виховання, які сприяють фізичному, духовному та естетичному розвитку особистості, є ритмічна гімнастика.

Основний компонент ритмічної гімнастики – ритм, який є взаємопов'язує фізичне виховання з естетичним вихованням.

Ритм – це складне багатофункціональне явище природи, людства й суспільства. Питання ритму та його впливу на людину завжди цікавило педагогів, психологів, філософів та представників інших наук. На наявність ритміки всюди – від атомів до галактик – указували В.І. Вернадський, А.І. Чижевський, В.Н. Ягодинський [13, с. 82].

Було з'ясовано що, з огляду на психологію в ритмі, існує єдність фізичного та психічного, а саме: він є одним з виразних засобів у музиці, пластиці, поезії, відбиваючи емоційну сторону цих видів діяльності. Це зближує сприйняття ритму з емоційними процесами. Переживати ритм можна тільки активно, за допомогою моторики. Людина тільки тоді переживає ритм, коли вона його

супроводжує рухами. Отже, ритм з позиції психології визначається як засіб емоційно-рухового впливу, який пов'язується з естетичною насолодою особистості, якщо правильно виконуються рухи.

Психологи С. Л. Рубінштейн та О. М. Леонтьєв установили, що людина до своєї особистості включає і своє тіло. Саме через тілесні рухи в певному просторі та часі людина зовнішньо виявляє внутрішні почуття, емоції, прагнення. Чим вищі почуття особистості щодо положень свого тіла у просторі та часі, тим вищі оцінка та самооцінка нею особистісних можливостей. При цьому комплексною характеристикою тілесних рухів, яка відображає закономірний характер розташування м'язових зусиль у просторі та часі, є ритм.

У теорії фізичного виховання *ритм* є комплексною характеристикою рухів, яка виражає пропорційність їх елементів прикладним зусиллям у часі та просторі. Це певна узгодженість і тривалість виконання всіх фаз та елементів, взаємопов'язаних робочих циклів, а також окремих багаторазово виконуваних рухів. Тобто ритм рухів в основному характеризується вигідним групуванням і розподілом у часі та просторі розумно акцентованих зусиль і моментів відпочинку. Ритм – найбільш інтегральна характеристика техніки фізичних вправ. Кожній руховій дії властивий певний ритм.

Отже, руховий ритм можна визначити як відносно правильно організований розподіл зусиль у просторі та часі. Або ритм – це послідовна, закономірна зміна швидкостей виконання окремих рухів рухової дії. Ритм рухів тісно пов'язаний з ритмом музики. Цей взаємозв'язок спирається на те, що музика підказує рух, обмежує його у часі та просторі, що надає йому визначену виразність, мірність, закінченість. Рух, у свою чергу, допомагає краще виразити та зрозуміти музику, передати її емоційну сторону. Відповідно, відчуття ритму є ведучим рухової та музичної здатності.

Під час занять з дітьми молодшого шкільного віку слід враховувати, що збереження правильних положень рук, ніг, тулуба, голови викликає у них труднощі. У зв'язку з цим дуже важливий чіткий показ і пояснення вправ. Для створення правильної рухової навички необхідне багаторазове повторення. Однак часте повторення одних і тих самих вправ швидко набридає дітям. Для підтримки інтересу їх виконують у різних варіантах, змінюючи вихідні положення та напрямок руху, впроваджуючи різні доповнення, прискорення або уповільнення темпу, змінюючи амплітуду.

Часто приваблює руховий малюнок вправи, освоїти який можна за короткий термін. Добираючи вправи ритмічної гімнастики для молодших школярів, можна використовувати імітацію поз і рухів різних тварин, наприклад слона, півня, собаки та ін.

Рухові можливості підлітків у цілому збільшуються, але через особливості статевого дозрівання в них можуть бути порушення координації рухів.

Чим менший вік учня, тим менший його руховий досвід і тим більше місця повинна займати наочність. Підлітки здатні мислити критично, переважно спираючись на чуттєві сприйняття та уявлення [15, с. 34].

Музично-ритмічна діяльність на уроках музичного мистецтва є найбільш емоційним видом музичної діяльності. вона позитивно впливає на музичний і творчий розвиток учнів, на більш глибоке засвоєння музично-навчального матеріалу на уроці музики.

В основі музично-ритмічної діяльності лежить моторно-пластична обробка музичного матеріалу і саме вона сприяє посиленню емоційного впливу музики та розвитку уявлень про засоби музичної виразності, елементи музичної мови. Пластичний рух під музику допомагає дітям простежити розвиток музичного образу та виявити характерні риси художнього образу, тому так важливо з самого початку музичного навчання розвивати у дітей навички рухів під музику, вміння передавати характер музики пластичними рухами.

Важливим є вміння вчителя відбирати такий музичний матеріал, який відповідає темі уроку, поглиблює та закріплює музичні уявлення, знання та рухові навички. Необхідно показувати наочно потрібні рухи, адже демонстрація рухів активізує емоційний вплив на музику. Також доцільним є використання пояснення, поетичного слова. Важливим також є використання пластики рухів при розучуванні та виконанні дитячих пісень з яскравими музично-художніми образами [4, с. 65].

Дітей слід підготувати до музично-ритмічної діяльності, дати уявлення про рухові навички, поступово формувати вміння передавати в рухах характерні особливості музично-художнього образу. Найбільш простими елементами музично-пластичних рухів є оплески, притупи. З їх допомогою можливо закріплення у учнів уявлення про тривалість звуків, ритм, ритмічний малюнок мелодії, якому слід надавати особливого значення. Така музична діяльність сприяє активізації ритмічного почуття, сприйманню школярами музичного звучання [4, с. 66].

У процесі навчання все більше уваги слід приділяти виразності виконання рухів, для того щоб діти усвідомлювали взаємодію рухів з музикою, та формуванню вміння використовувати вже знайомі елементи рухів в музичних іграх. Активізує емоційне відношення до музичної діяльності та сприяє сприйманню музичних образів музична гра.

За допомогою ритмічних рухів закріплюються уявлення про музичну форму, принципи музичного розвитку. Пошук школярами виразних рухів, які відбивають характер музики, розвиває спостережливість і активність в музичній діяльності..

Особливого значення в процесі розвитку музичних здібностей, музично-слухових уявлень дітей мають інсценіровки пісень з використанням виразних рухів під музику, адже вони сприяють активізації творчості дітей та формують художній смак.

Важливість пісенно-танцювального музичного матеріалу, у процесі роботи над яким діти використовують вже готовий руховий матеріал та імпровізують. Досвід виконання танцювальних рухів сприяє формуванню уявлень про пульсацію сильних та слабких долів такту, співвідношення ритмічних одиниць, освоєнню нотної грамоти та ін.

Досвід реагування зміною рухів на змінювання музичних фраз, часток твору формує уявлення про принципи розвитку музики та будовання музичних форм. Вміння учнів знаходити характерну ритмічну інтонацію пісні, танцю допомагає засвоєнню понять про музичну інтонацію[12, с. 46].

Закріплення уявлень про елементи музичної мови, засоби музичної виразності здійснюються в різноманітних творчих завданнях.

Різнорівнівні прийоми формування музичних здібностей засобами музично-ритмічної діяльності:

- прийоми формування звуковисотного слуху в музично-ритмічних рухах, наприклад – учні отримують завдання нарисувати рух прослуханої мелодії на дошці, а потім пластичним рухом;

- прийоми активізації ритмічного почуття в музично-ритмічних рухах, наприклад учні отримують завдання проспівати ритмічний рисунок пластичного руху;

- прийоми формування уявлень про темп і агогіку в музично-ритмічних рухах, наприклад ходьба та біг під музику різного темпу;

- прийоми формування уявлень про динаміку в музично-ритмічних рухах, наприклад в танцювальних рухах реагування на змінювання динаміки рухами пальців, кистей рук, голови;

- прийоми формування уявлень про засоби звуковедення в музично-ритмічних рухах, наприклад – на стакато діти легко підскакують на місці, а на легато плавно кружаться;

- прийоми формування уявлень про музичний синтаксис, наприклад, діти змінюють рух на кожен музичну фразу[11, с. 68].

Ритмічні рухи не можна розглядати окремо від теми уроку з усіма його елементами. Всі ритмічні завдання розглядаються як засіб для освоєння музичного матеріалу[10, с. 133].

Гра на елементарних музичних інструментах на уроці музики - колективний вид музичної діяльності, який завдяки своїй емоційності сприяє розвитку у учнів музичних здібностей (почуття ладу, ритму, музичної форми та види музичного слуху - тембровий, гармонійний, мелодійний), формує уявлення про виразну сутність музичної мови, засоби музичної виразності, збагачує музично-художній досвід та розвиває інтерес до виконавської діяльності[10, с. 133].

Школярі повинні знати і вміти:

- назви елементарних музичних інструментів та правила їх зберігання;

- вміти розрізняти на слух тембри інструментів та усвідомлювати їх виразну сутність;

- володіти прийомами та засобами гри на інструментах, розуміти виразні особливості звуковедення, усвідомлювати виразність музичних засобів і володіти засобами передачі їх в інструментальному виконанні;

- оволодіти вміннями підбору по слуху простих мелодій, знати місце високих та низьких звуків на звуковисотних інструментах, назву нот та їх місце на нотному стані та вміти орієнтуватися в запису простих партитур до пісенних і інструментальних мініатюр, а також п'єс для слухання[10, с. 134].

Використання простих інструментів, які мають чисті звуки та привертають інтерес дітей – музичні інструменти ударної ритмічної групи – трикутники, тарілки, бубни, маракаси, барабани, коробочки та ін., звуковисотні – дзвіночки, металофони, ксилофони.

Отже, музично-ритмічні вправи, направлені на розвиток відчуття ритму, є складовою художньо-естетичного виховання, важливі у становленні музичної культури та всебічному гармонійному розвитку особистості школярів [7, с.92].

У наступних студіях ми плануємо дослідити методику музично-ритмічних вправ із застосуванням сучасних технічних засобів навчання.

Література

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию: Исследование / Л.Баренбойм – Л., 1979. – 121 с.
2. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребёнка / Н.Ветлугина. – К., 1986. – 284 с.
3. Верещагіна А., Жофчак З. / Методика викладання музики у 1 класі. - К., 1987. – 109 с.

4. Вовк М. Етапність у музично-ритмічному розвитку учнів 1-3 класів //Музика в шк. – К., 1983. – Вип. 9. – С. 59-64.
5. Вовк М. Розвиток самостійної музичної діяльності молодших школярів у процесі навчання гри на музичних інструментах // Музика в шк. – К., 1982. – Вип. 8. – С. 45-49.
6. Горячева Л. Музыкальные инструменты на уроках музыки // Музыка в шк. – М., 1989. – №3. – С.56-61.
7. Ильина Г. А. Особенности развития музыкального ритма у детей //Вопросы психологии. М. : Просвещение, 1961. – №1. – С.90-94.
8. Кулагина И. Музыка в движении //Музыка в шк. – М., 1990. – №3. – С.14-19.
9. Ліхницька Л. М. Теоретичні основи музичного виховання дітей дошкільного віку //Л.М.Ліхницька // Науково-практична конференція викладачів і студентів факультету дошкільної початкової освіти та мистецтв. 4-5 квітня 2018р. м. Вінниця. ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського.
10. Руднева С., Фиш Э. Ритмика. Музыкальное движение / С.Руднева, Э.Фиш. – М., 1972. – 186 с.
11. Самолдіна К. Використання рухів на уроках музики в загальноосвітній школі // Музика в шк. – К., 1983. – Вип. 9. – С.67-70.
12. Кадобнова И., Критская Е. Музыка в движении //Музыка в шк. – М., 1984. – №2. – С. 45-49.
13. Ринчявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? / З. Ринчявичюс. – Л., 1979. – 164 с.
14. Тихонов Б. Самодетельное народно-инструментальное исполнительство в школе // Музыкальное воспитание в шк. – М., 1977. – Вип. 12. – С.112-119.
15. Холопова В. Н. Музыкальный ритм / В. Н. Холопова. – М. : Музыка, 1980. – 80 с.

УДК: [373.3.015.31:17.022.1]:7

А.Джуринська,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Jurinska
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА МОРАЛЬНІ ПОЧУТТЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

THE INFLUENCE OF THE ART ON MORAL HAPPYING MASTERS OF YOUNG SCHOOL AGE

Анотація. У статті розглядається важливі аспекти проблеми морального виховання дитини через вплив різних видів мистецтва. Обґрунтовується значення розвитку моральної свідомості у становленні особистості молодшого школяра. Виявлено співвідношення морального виховання та мистецтва у процесі формування моральної свідомості учнів.

Визначено, що мистецтво, а найбільше музика володіє найбільшою силою емоційного впливу на учнів і тим самим слугує одним із найважливіших засобів формування моральних ідеалів особистості. Розкриваються методи та засоби роботи з творами різних видів мистецтва, які мають вплив на моральність учнів.

Abstract. The article considers important aspects of the problem of moral education of a child through the influence of different types of art; the significance of the development of moral consciousness in the formation of the personality of the junior schoolboy is substantiated. The relation between moral education and art in the process of forming the moral consciousness of the students is revealed.

It is determined that art, and most of all, music possesses the greatest power of emotional influence on students, and thus serves as one of the most important means of forming the moral ideals of the individual. Methods and means of working with works of various types of art that influence the students' morality are revealed.

Ключові слова: моральне виховання, моральні почуття, мистецтво, молодші школярі, моральність, методи мистецтва, засоби мистецтва, види мистецтва.

Key words: moral upbringing, moral feelings, art, younger schoolchildren, morality, methods of art, means of art, types of art.

Проблема морального виховання особистості за своєю актуальністю завжди була у числі пріоритетних напрямів наукових досліджень філософії, соціології, психології та педагогіки. Майбутнє суспільства багато в чому залежить саме від того, з якими моральними ідеалами увійдуть в життя наші діти сьогодні.

Адже життя сучасної людини стрімке й динамічне. Світ який нас оточує, насичений глобальними змінами - у техніці, науці, соціальних відносинах, а також у моральної сфері. На жаль, фактом необхідно визнати руйнування системи морально-етичних цінностей і зсув інтересів людини в бік матеріального. У зв'язку з цим перед сучасною педагогічною наукою постали нові цілі — з урахуванням нових поведінкових особливостей школярів.

Школа покликана, окрім фактичної інформації, нести учням уявлення про моральну сторону життя, формуючи певну систему цінностей. Тому проблема виховання у школярів чітких моральних орієнтирів різними засобами знову актуальна.

«Моральне виховання розглядається як систематичне й цілеспрямоване формування моральної свідомості, розвиток почуттів, вироблення навичок та звичок морального виховання»[5, с. 67].

Метою статті є аналіз та механізми впливу деяких видів мистецтв — музики, театру, літератури — в процесі навчання молодших школярів.

Важливим чинником суспільної діяльності людини є його моральність, яка складається з багатьох компонентів. Одним з основних регулювальників його життєдіяльності стає совість.

Моральні орієнтації людини закладаються ще з раннього віку, а більш усвідомлений прояв вони знаходять саме в період навчання в школі й в молодших класах зокрема [7, с. 84]. Тому майбутні вчителі повинні приділити особливу увагу розвитку морально-етичних якостей в молодшому шкільному віці.

Проблемою зв'язку морального виховання та різних видів мистецтв займалися багато видатних учених: Л. Айзерман, Л. Виготський, І. Бех, Е. Ільїн, Р. Немов і ін. Крім того, сучасна педагогічна наука також знову піднімає це питання, що пов'язане з падінням моральної та ціннісної системи в сучасному суспільстві. Про це свідчить значна кількість дисертаційних досліджень (О. Деноткіної, В. Серебряка, Т. Потапчук, О. Хорошайло, І. Грігорчука та ін.), але, на наш погляд, комплексний підхід у використанні засобів різних видів мистецтв недостатньо представлений в роботах.

На нашу думку значимою є «теорія моральних відчуттів» А. Шефтсбері, згідно якої те, що прекрасно, – те достеменно, це і є добро [8, с. 46], тому вважаємо продуктивним формування відчуття прекрасного засобами різних видів мистецтв.

Моральні вимоги носять універсальний характер, їх можна формувати одночасно в цілої групи, що об'єднана за якою-небудь ознакою, наприклад, діти одного віку в шкільному класі.

Відомий український педагог С. Русова при аналізі шкільної системи вчення звертала увагу на те, що в школі дітям пропонується досить обширний матеріал для збагачення знань, досить інформації для вдосконалення душевних якостей, але дуже мало для розвитку відчуттів [6, с.178]. Тому використання різних видів мистецтв може адекватно заповнити вказаний емоційний недолік.

Моральне освоєння світу може відбуватися саме при знайомстві з мистецтвом, при активному переживанні. Дія на емоційну сферу учнів при правильній організації навчання та правильному використанні педагогічних засобів, скрупульозній роботі по освоєнню молодшими школярами моральних норм формує чітке уявлення про систему прийнятих в суспільстві моральних відносин, у зв'язку з чим поняття про совість і моральність набуває особливого значення[2, с. 123].

Майбутні педагоги на уроках можуть застосовувати декілька методів роботи з творами різних видів мистецтв:

- прослуховування/перегляд фрагментів тих або інших робіт з елементами бесіди;
- створення емоційної ситуації з фоновим вкрапленням мотивів творів мистецтва;
- участь учнів в творчих постановках, концертах, святах.

При цьому особлива увага приділяється чуттєво-емоційній сфері переживань учнів.

Через те, що музика охоплює такі сфери психіки людини як сенсорика, моторика, емоції тощо, її вплив на психічний розвиток особистості учня дуже суттєвий. Тому, залучення молодших школярів до музичних творів – це один із засобів розвитку моральних почуттів дитини як важливої умови для її гармонійного розвитку [4, с. 279].

Принциповим питанням при використанні засобів мистецтва є підбір демонстративного і власне матеріалу, що впливає. Як відомо, твори різного вмісту викликають різні емоції та відчуття в того, хто сприймає.

У творах різних видів мистецтва можна розглядати декілька аспектів дії: формальний і змістовний. Сприйняття, зокрема, музичного твору пов'язано безпосередньо з процесом переживання почуття музики.

Причому, що характерно, це переживання не обмежується безпосередньо прослуховуванням музичного фрагмента, але продовжується й після нього. Це необхідно враховувати, тому що така тривала дія також повинна досягати поставленої педагогічної мети — формуванню певного відчуття,

емоції. Цілком природно, що переживання одного й того ж твору в різних дітей буде різним, тому що це залежить від особистісних якостей кожного учня [4, с. 281].

Є, звичайно, якісь загальні закономірності: наприклад, музика, що містить какофонію, різкі інтервали, не відповідає психологічному стану в конкретний момент, викликає негативні емоції, формуючи таким чином і систему негативної оцінки до предметів, асоціативно з нею пов'язаних. Тому при обговоренні якостей, від яких необхідно уберегти учнів, слід підбирати саме дратівливий на слух і психіку твір.

Крім того, необхідно враховувати й конкретну морально-емоційну ситуацію, представлену в будь-якому творі. У тих видах мистецтва, де представлений візуальний ряд (живопис, скульптура, балет, кіно) або реалізований словом (література, театр), створити яскравий, зримий образ набагато легше, ніж, скажімо, в музиці. Проте при прослухованні музичного твору учні можуть фантазувати, що може бути особливо продуктивним саме в молодшому шкільному віці, оскільки уява таких учнів, з одного боку, вже досить розвинена, а з іншого, досить пластична.

Одним з прикладів вживання подібної техніки може слугувати прослуховування фрагменту в комбінації з переглядом творів живопису — обговорення моральних відчуттів, що виникли у школярів. При цьому особливо важливо проаналізувати отримані результати, провести коректування ілюстративного матеріалу, словесних образів [3, с. 245].

Кажучи про художню літературу як інструмент формування моральних цінностей, відзначимо великий потенціал практично кожного твору завдяки наявності конкретної ситуації, у якій містяться причини її виникнення, розвиток, підсумки, а також авторський аналіз. Як альтернативу вчитель може запропонувати власне трактування або ж дати можливість учням самостійно зробити висновки. Для майбутнього педагога особливо важливо точно підібрати твір або уривок з нього, щоб оптимально поєднувалися вікові особливості учнівського колективу, майстерність письменника, інакше ефект може бути протилежним очікуваному. Якщо матеріал підібраний правильно, учні зіставляють власне сприйняття конфлікту з авторським або вчительським про сенс і значення вічних понять (життя, добра, зла тощо), збагачуючи свої знання, відчуття та думки досвідом, накопиченим людством.

Засобом морального виховання може також служити театр. Перегляд учнями театральних вистав допомагає їм переживати емоції, що передають актори; впливаючи на свідомість і духовно-емоційну сферу, тим самим сприяє духовному зростанню, виховує ідейні та моральні переконання, підвищує загальну культуру. Це допомагає школярам сформуванню власну картину світу із певною й чіткою моральною системою.

Увесь комплекс засобів різних видів мистецтв вирішує одночасно декілька завдань, серед яких:

- пізнавальне (діти безпосередньо знайомляться з творами мистецтв, розширюють знання про світ, специфіку художнього заломлення життя);
- емоційне (шляхом вивчення творчих робіт учні розширюють власну палітру емоцій і відчуттів, яка еволюціонує від примітивних форм до складніших - співпереживання, співчуття, серед яких не останнє місце займає сумлінність);
- моральне (школяр таким чином приходять до пізнання відчуттів, що за необхідних умов може стати моральною нормою).

Вирішення всіх перерахованих завдань і лежить в основі навчання та розвитку особистості учня засобами творів різних видів мистецтв [1, с. 32].

Наступним етапом після знайомства з творами мистецтв логічно слідує перенесення учнем отриманих знань і емоцій в поведінкову сферу, тобто в певній ситуації, аналогічній розглянутій на уроці, школяр повинен поступати усвідомлено. Сформована чітка диференціація вчинків на хороші та погані стає основою поведінкової лінії, звідси здійснений позитивний вчинок повинен викликати позитивні емоції, відчуття задоволеності; негативний вчинок, в разі успіху педагогічного впливу, визначає в учня негативні емоції, направлені не на об'єкт помилки, а на самого себе. Школяр сам оцінює свої дії й, виходячи з системи цінностей і моральних орієнтувань, вважає їх хорошими або поганими. Це допомагає уникнути «духовної безпечності», що «проявляється в недоречному, поблажливому ставленні особистості до самої себе» [1, с. 30].

Виходячи з теоретичного аналізу напрацювань відомих науковців, можна зробити висновок, що мистецтво завжди було і є одним з найпотужніших засобів морального виховання молодших школярів.

Таким чином, формування моральних орієнтирів за допомогою засобів різних видів мистецтв у роботі майбутніх вчителів є продуктивним способом, особливо з урахуванням вікових особливостей молодших школярів. Запорукою успіху при цьому є грамотний підбір демонстраційного матеріалу. Емоційні переживання надовго залишаються в пам'яті дитини, нерідко

перетворюються в мотиви й стимули поведінки,полегшують процес появи переконання й звичок. Сумлінність є однією з вимог суспільства, тому особливу увагу в процесі навчання та виховання треба приділити саме цьому аспекту.

Отже, сучасні загальноосвітні школи мають стати осередками виховання справжньої духовності, плекання творчої особистості, виховання учнів, які характеризуються високою моральною культурою. Головне, щоб нагальну потребу в кардинальних змінах у царині відчули й усвідомили не тільки представники вузького кола фахівців-науковців, а й усі члени суспільства, причетні до виховання дітей і молоді – майбутнього України.

При подальшій розробці проблеми можлива розробка методичних рекомендацій, конкретних завдань для формування системи моральних цінностей засобами різних видів мистецтв.

Література

1. Бех І. Духовна безпечність – напруженість у вихованні та розвитку особистості / І. Бех // Рід. шк. – 2007. – № 5. – с. 29 – 32.
2. Житарюк В. Психологічні передумови розвитку моральності молодших школярів: дис. канд. психол. наук: 19.00.07 / В. Житарюк. – Івано-Франківськ, 2008. – 195 с.
3. Заміщак М. Психологічні умови становлення моральної самооцінки молодших школярів: дис. канд. психол. наук.: 19.00.07/ М.Заміщан.- Дрогобич, 4014 – 268 с.
4. Максимов М. Роль музики у формуванні духовності / М. Максимов // Проблеми загальної та педагогічної психології : збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України, за редакцією академіка С.Д. Максименка. – 2010.- Том XII, ч. 3. –276-281с.
5. Матвієнко О. Виховання молодших школярів: теорія і технологія /О.Матвієнко.-К. :ВД «Стилос», 2006.- 543 с.
6. Русова С. Вибрані твори / С. Русова. – К. : Освіта, 1996. – 304 с.
7. Савчин Н. Вікова психологія: навч. посіб. / Н. Савчин, Л. Василенко.-2-е вид.-К.: Академвидав, 2009.- 360с.
8. Шефтсбери А. Эстетические опыты / А. Шефтсбери. – М. : Искусство, 1975. – 441 с.

УДК 373.31:398.8:371.32

Я.Кириляк,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

Y. Kirilyak
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

НАРОДНО -ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ У МУЗИЧНО- ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

FOLK-SONG CREATIVITY AND ITS ROLE IN MUSICAL AND AESTHETIC EDUCATION OF JUNIOR PUPILS

Анотація. У статті аналізується значення народно пісенної творчості в музично-естетичному вихованні учнів початкових класів. Усі найвидатніші педагоги світу визнавали, що виховання дитини завжди має ґрунтуватися насамперед на культурно-історичних цінностях своєї нації, а вже пізніше відбувається знайомство з традиціями інших народів. Розглядаються педагогічні умови вивчення українського музичного фольклору на уроках музичного мистецтва в початкових класах; методи та прийоми, які використовуються на уроках.

Abstract. The article analyzes the importance of folk song creativity in the musical-aesthetic education of elementary school pupils. All the most prominent educators of the world recognized that the education of the child should always be based primarily on the cultural and historical values of his nation, and later introduction with the traditions of other peoples takes place. The pedagogical conditions of studying Ukrainian folk music at the lessons of musical art in elementary classes are considered; methods and techniques used in the classroom are considered.

Ключові слова: музично - естетичне виховання, молодші школярі, народно-пісенна творчість, бесіда, слухання музики.

Key words: musical - aesthetic education, junior schoolchildren, folk song creativity, conversation, listening to music

Постановка проблеми. На початку XXI ст. пріоритетними напрямками педагогічної науки і освіти стають розробка теоретичних основ і нових технологій та становлення національної навчально-виховної системи. Виокремлюються головні завдання виховання духовного світу людини третього тисячоліття, серед яких: формування національної самосвідомості на засадах культурних традицій українського народу; збереження етнічної пам'яті, яка відтворює досвід поколінь на міфологічному, фольклорному й історичному рівнях; набуття вмінь розкривати перспективи подальшого розвитку рідної культури в сучасних умовах тощо.

Виховання різнобічно та гармонійно розвинутої особистості є одним з найважливіших завдань на сучасному етапі розвитку суспільства, в якому збагачення духовного світу людини передбачає як накопичення знань, так і формування творчого потенціалу та внутрішньої культури особистості. Саме тому сьогодні ми надаємо пріоритетне місце мистецтву, завдяки якому світ для людини стає більш зрозумілим і доступнішим.

Аналіз останніх наукових публікацій. Сучасний стан музичного виховання у початковій школі характеризується інтенсивним впровадженням народного музичного мистецтва. Спілкування з кращими зразками музичного фольклору вимагає від школярів максимальної активізації художньо-образного мислення, розвитку уяви, фантазії, образних асоціацій, формування повноцінного, цілісного сприйняття світу та системи цінностей, які закладені у змісті народної музики.

В останні роки у музичній педагогіці активно розробляються питання, пов'язані з розвитком інтересу до народної музики, художньо-образного мислення, виховання любові до народної творчості (Л. Калуська, О. Ростовський, О. Рудницька, С. Садовенко та ін.).

Висвітленню теоретичних питань інтересу до народної музичної культури присвячені праці Г. Гевенюк, Ф. Гумінової, В. Коваль, В. Лозової та ін.

Як відомо, здатність школярів мислити образами найбільш повно й органічно втілилася у фольклорномистецтві. Сьогодні з'явилося багато музикознавчих досліджень народної творчості; вивчається його виховний потенціал; риси музичної стилістики та жанрове різноманіття (М. Вовк, А. Іваницький, В. Скуратівський, М. Стельмахович, В. Шевчук, М. В. Вацьо).

Мета статті: визначення умов, що сприятимуть більш активному засвоєнню народних пісень учнями початкових класів. визначити особливості та необхідність використання народної пісні у навчально-виховному процесі в початкових класах.

Виклад основного матеріалу. У процесі становлення особистості з найдавніших часів особливе значення належить естетичному вихованню. Здатність відчувати, сприймати, розуміти, усвідомлювати й творити прекрасне – це ті специфічні прояви духовного життя людини, що свідчать про внутрішнє багатство[2, с. 9].

Враховуючи що молодший вік є особливо перспективний в розвитку музичного сприймання, необхідне достатнє музичне навантаження на пам'ять дітей. Воно створює запас вражень і формування інтересу до народної музики.

Музично-естетичний смак буде розвиватися більш успішно тоді, коли дітей будуть навчати слухати, співати, аналізувати свою, українську народну музику. Широке використання музики свого народу в навчанні, у дітей молодшого шкільного віку підвищує рівень їх музичного сприймання, яке стає більш осмисленим, емоційним, що виявляється в стійкій, постійній увазі дітей до уроку, в намаганні більше дізнатися про творчість різних композиторів, частіше слухати рідну музику. Музика – обов'язковий предмет в школі. Проте, дуже важливо організувати позакласну і позашкільну музично-виховну роботу, і перш за все, сприяти розвиткові дитячої художньої самодіяльності.

Як вважає М. В. Вацьо: «Головна запорука успіху естетично-виховного процесу полягає в його відкритості для найрізноманітніших педагогічних ідей. Цей процес повинен бути спрямований на формування загальнолюдських і культурно-національних цінностей, сприяти зростанню інтелектуального та духовного багатства суспільства.»[2, с. 10]

Проблема естетичного виховання в естетико-педагогічному аспекті широко репрезентована в спадщині видатних українських педагогів та діячів освіти – Е. Водовозової, П. Каптерева, С. Лисенкової, С. Русової, Є. Тихевої, К. Ушинського. Філософсько-естетичні аспекти цієї проблеми розглядаються в наукових працях Ю.Борева, І.Гончарова, М.Киященка, В.Ядова. Таким чином, більшість дослідників вважають, що система естетичного виховання пов'язана із формуванням естетичних і духовних потреб та інтересів особистості, що розвивається. Соціум, природа, література, образотворче мистецтво, музика, кіномистецтво, театр – ось ті чинники, які активно впливають на формування особистості молодших школярів.

Народна пісня має виняткову роль в правильному, бережливому формуванні дитячих голосів. Тому вивчення музичного фольклору має велике значення в музично-естетичному вихованні підростаючого покоління.

Український дитячий музичний фольклор, на думку А. Іваницького, це багатожанрова система, що складається із прозових, речитативних, пісенних та ігрових творів [4, с.211].

Музичному фольклору відводиться значне місце у шкільній програмі з музичного мистецтва, у якій передбачено вивчення календарних пісень (колядок, щедрівок, веснянок), родинно-обрядових пісень, дитячого музичного фольклору (колискових, примовок, забавлянок, пісень-казок, небилиць тощо). З метою залучення школярів до народної творчості, розвитку у них музичних здібностей, формування інтересу до кращих зразків народної пісенної творчості, важливо не тільки аналізувати музичні твори з точки зору їх емоційності, образності, ритмічності, динамічності тощо, але й зіставляти, аналізувати, пояснювати образи-символи, які в них зображені. Адже особливо у колядках, щедрівках, веснянках збереглися естетичні і символічні ознаки, пов'язані з слов'янською символікою, віруваннями, звичаями та обрядами. Це має стати для молодших школярів першою сходинкою до справжнього пізнання фольклорного твору, виховання у них любові до рідного краю, природи, формування інтересу до народної музики в цілому.[1, с. 132]

Важливо зазначити, що вивчення й пропаганду пісенного спадку народу варто здійснювати не епізодично, а доцільно кожний етап уроку (хоровий спів, музична грамота, гра на дитячих музичних інструментах, слухання музики тощо) будувати на народнопісенному матеріалі.

Наведемо приклади використання народних пісень для розвитку вокально-хорових навичок школярів. У першому та другому класі на уроках музичного мистецтва навички чистоти інтонації виробляються на основі співу в унісон. На цьому етапі вокально-хорові вправи, які будуються на народнопісенному матеріалі, орієнтовані на вироблення співацького дихання, високої позиції та м'якої атаки звука, оволодіння навичками виконання музики з різними динамічними відтінками. З цією метою варто використовувати пісні «Вербовая дощечка», «Як діждемось літа», «Коляд, коляд, колядниця», «Українка я маленька» тощо[5, с. 8].

На третьому-четвертому році навчання у молодших школярів формується здатність до слухового сприйняття та виконання двоголосних творів. «Для роботи в цей період рекомендуємо використовувати вокально-хорові вправи та пісні, в яких голоси, що звучать в унісон, начебто випадково розходяться (в терцію), а потім знову зливаються. Загальні вимоги до народних пісень, що використовуються на початку навчання, – це їх мелодична виразність, простий ритм, консонантність інтервалів, вокально-зручна теситура» – вважає науковець І. В. Ройченко [5, с. 11].

Українські композитори-класики завжди вважали народну пісню найдовершенішим засобом суспільного і художнього виховання, тому чимало збірок, що містять обробки українських народних пісень, вони присвятили дітям. Збірник М. Лисенка «Молодоці», виданий 1875 р., є першим значним зібранням українських ігрових пісень і веснянок. Дуже корисною і популярною, розрахованою на школярів і домашнє музикування дітей, була збірка К. Стеценка «Луна». За основу шкільного хорового матеріалу композитор узяв народну пісню. Взагалі ця збірка характеризується вдалим добром матеріалу та майстерним його опрацюванням. Другою значною музичною працею К. Стеценка був «Шкільний співаник» – енциклопедія народного життя та побуту, відтворена у вигляді досконалих за художньою формою і різних за жанром пісень: «Ой дзвони дзвонять», «Калач», «Зайчик», «Добрий вечір тобі», тощо.

Народна пісня є благодатним матеріалом для розвитку здібностей учнів у різних видах творчості. Для розвитку творчої активності учнів, потрібні активні методи, які б стимулювали інтерес дітей до національної творчості. До таких методів належать: виконання або розучування пісень учнями, слухання музики; -бесіда – це шлях накопичення теоретичних знань; читання і слухання книжок і казок – це шлях накопичення історичних знань про народну творчість;- спів по нотах різних вправ, що сприяє створенню активної творчої атмосфери;- порівняння або співставлення подібних чи контрастних образів, що сприяє поглибленому емоційному сприйманню творів;музично-ігрові моменти і ритмічні рухи, як емоційно-хвилюючі моменти.

Дитячі народні пісні не лише розважають, а й збагачують дітей новими враженнями, дають їм яскраві образи навколишньої природи, вчать радіти, співчувати чужому лихові, виховують чуйне ставлення до всього живого і збагачують таким чином духовний світ дитини; ці народні пісні і в давнину і в наш час залишаються важливим засобом музичного розвитку в родинному колі. Але особливого значення вони набувають в роботі вчителя, спрямовані на естетичне сприймання змісту музики, на музично-співацьке виховання [5, с. 15].

Цілеспрямовані творчі завдання допомагають учням глибше сприйняти твір, спонукають до появи нових думок, викликають у дитячій свідомості нові образи, уявлення, поняття, пробуджують почуття естетичної насолоди.

Творча атмосфера в класі благотворно впливає на розвиток самостійності учнів. Кожна дитина має змогу (чи то у створенні нової мелодії, або варіанту пісні, чи то у втіленні змісту твору в гру-інсценізацію) проявити свої творчі здібності. Вивчення народних пісень стимулює творчу

активність учнів. Важливо тільки вміло використовувати різноманітні прийоми, узгоджуючи їх з відомими методами навчання.

Найдавнішими українськими народними піснями є календарно-обрядові, які тісно пов'язані із аграрним календарем. Календарно-обрядові пісні виконують колективно в хороводах та іграх, у яких поєднані образне слово, мелодія, танцювальні рухи, драматична дія, тим самим створюється художня цілісність. З приходом зими виконувались колядки та щедрівки, з побажанням господарям щастя і добра, а також організовувалось цікаве театральне дійство зі старовинною назвою «Вертеп». За всім цим з цікавістю спостерігали маленькі діти, які згодом самі брали активну участь у подібних народних святах [2, с. 19].

Корисним є залучення молодших школярів до українських народних пісень через ознайомлення їх з давньослов'янськими календарними обрядами. Завдяки своїм художнім особливостям календарні обрядові пісні можуть бути використані в музично-естетичному вихованні дітей.

Під час музично-виховної роботи необхідно спрямовувати свою роботу до єдності, синтезу всіх дисциплін естетичного циклу (музика, хореографія, образотворче мистецтво, література). Відомо, що народне мистецтво побутує в синкретичних формах, де, наприклад, музична інтонація і слово (або музика і рух в танцях, іграх, театралізованих дійствах) зливаються в єдине і нерозривне виразне ціле. Цими обставинами повинна також обумовлюватися методика діяльності вчителя мистецтва. Так, наприклад, вивчення календарно-обрядових пісень, повинно включати не тільки освоєння школярами мелосу, метроритму, характеру, форми, але й поглиблене проникнення в літературний текст, в поетичність народної мови, руху, міміки, тонкощів ліній і фарб, звуків і голосів. Супроводжувати цей процес можна ознайомлюючи школярів із зразками образотворчого, декоративно-прикладного, ужиткового мистецтва, танцювально-інструментальних жанрів, театрального і екранних видів мистецтва, що підсилить загальний емоційний тон музичних занять, підвищить психологічне їх засвоєння [5, с. 17].

М. В. Вацьо вважає: «Розповідаючи про зимові календарні обряди й пісні, вчитель підкреслює, що український народ з давніх часів зберіг традиції зимових свят.

Вони тісно пов'язані з трудовою діяльністю людей, господарськими сценами, календарними циклами у природі, святами, що в давнину мали за мету задобрювання божеств, сил природи забезпечення їх сприяння у рільництві, годівлі худоби, бджільництві та ін. Найвиразнішими в українському фольклорі є календарні пісні зимово-новорічного циклу – колядки та щедрівки, які з давніх-давен зберегли магічно-побажальну сутність, величальний пафос. У них бажані господарські успіхи, добробут, злагода і сімейне щастя подавалися як реальність» [2, с. 34].

Окрему групу обрядових пісень складають веснянки (у західних областях України їх називають гаївками, гаїлками). Свято весни всюди зустрічали пишно і радісно з піснями та іграми. Традиційно веснянки співалися (гралися) у продовж весни, починаючи від Стрітіння (15 лютого) коли за народним календарем «Зима з літом зустрічається». Виконавцями веснянок і гаївок були виключно дівчата та молоді жінки.

«На одному з уроків на початку березня було б корисно провести бесіду про Масницю. Вона може бути орієнтовно такою:

Діти, чи знаєте ви, яке передвесняне свято з незапам'ятних часів було найвеселішим?.. Правильно, Масниця. Це свято тривало цілий тиждень. У понеділок Масницю зустрічали. У вівторок проводили різні ігрища: катання з льодових гір, поїздки на конях, тощо. Середу називали «ласункою»: в цей день ласували масничними стравами. А як, на вашу думку, чому головною стравою були млинці?.. Ви, напевне, помітили, що млинці круглі, наче сонце. А ми з вами пам'ятаємо, що багато явищ природи люди ще не могли зрозуміти й тому обожнювали їх. Наймогутнішим божеством, якому поклонялися стародавні слов'яни, було сонце, або, як його називали, бог Ярило. На честь Ярила створено чимало пісень, що дійшли й до наших днів. Наприклад, «Пісня про сонечко»[2, с. 38]

Слухання музики проводиться на уроці за загальноприйнятою методикою: вступна бесіда, етапи слухання з обговоренням. В процесі обговорення слід вести мову з дітьми про музичні жанри, музичну мову, музичний образ, про те, які почуття передає музика, про що вона розповідає, про музичний інструментарій, що звучить у творах, про характерні хореографічні рухи тих танців, які пропонуються для слухання, тощо.

В процесі вивчення музично-ритмічних рухів рекомендується освоювати з дітьми характерні рухи українських народних танців: присідання, колупалочка, бігунець, голубці, тиночки, вірвовочки, ритмічний рух по колу під час ведення хороводів, ігрових дійств.

Необхідно відмітити, що всі види музичної діяльності на уроці повинні тісно переплітатись з вивченням дітьми музичної грамоти, розвитку музичних здібностей. Зокрема ладового чуття на

основі релятивної і абсолютної системи сольмізації. Слідкувати за набуттям вміння учнів розрізняти високі і низькі, довгі і короткі звуки, рух мелодії вгору та вниз, тихе і голосне звучання музики, графічного запису пульсу та ритмічного малюнку мелодії; вивчення тривалості нот, пауз, графічного запису їх на нотному стані, знаки альтерації, метр, ритм, лад, динаміка, темп.

Розвиток музичних здібностей є одним з найважливіших чинників музичного виховання особистості.

Пошук шляхів ефективного розвитку музичних здібностей молодших школярів спонукає звернутися до досвіду народної педагогіки, до дитячого музичного фольклору, який є випробуваним засобом прилучення дітей до прекрасного, увібравши естетичний, моральний, світоглядний досвід багатьох поколінь. Таким засобом виступає насамперед музичний фольклор, який охоплює творчість дорослих для дітей (колискові пісні, пестушки, забавлянки, казки тощо). З часом ці жанри, поряд з ігровими та обрядовими піснями, перейшли до дитячого репертуару, втративши у творчості дорослих своє первісне значення.

Дитячий фольклор несе різнобічне навантаження. Крім завдань розумового й емоційного розвитку ігри, пісеньки та інші жанри і форми дитячої творчості спрямовані найперше на задоволення потреб дитини у спілкуванні. Допитливий дитячий розум постійно прагне до контактів: діти спілкуються з дорослими та між собою; пізнаючи світ, вони намагаються відтворити звуки докільця, запозичують пісні дорослих, переробляючи їх на свій лад, згідно з власним сприйняттям їх розуміння [5, с. 42].

Слід зазначити, що аналізуючи програми з музики 1-4 класів, складених під керівництвом О. Ростовського та Л. Масол, ми спостерігаємо, що автори спираються на фольклор у музичному вихованні дітей. Якщо порівняти з програмами українських шкіл 20-30-х рр. минулого століття, то ми бачимо, що там також використовували забавлянки, ігрові пісні («Печу, печу хлібчик», гра «В залізного ключа» або «У вовка», «Гриби») [8, с. 118].

Висновки дослідження. Таким чином, вивчення музичного фольклору допомагає молодшим школярам збільшити об'єм природної та музичної пам'яті, викликає зацікавленість до народних традицій, покращує засвоєння поетичного тексту пісень, розвиває мислення, уяву, фантазію, музичні та творчі здібності, розширює певне коло уявлень про природу, оточуюче середовище, збільшує словниковий запас, формує музичні та пізнавальні інтереси.

Перспективи подальших розробок. Проблема естетичного виховання учнів засобами національного пісенного фольклору на засадах синтезу мистецтв у загальноосвітній школі лишається вивченою недостатньо й потребує додаткових наукових пошуків та експериментальної перевірки ефективності системи.

Література

1. Барило С., Качмар О. Формування інтересу у молодших школярів до музичного фольклору засобами української символіки / С. Барило, О. Качмар // Гірська школа українських Карпат, № 10 (2013) – С. 131 - 134
2. Вацьо М. В. Український дитячий музичний фольклор у художньому розвитку молодших школярів: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів, напряму підготовки «Початкова освіта». / М. В. Вацьо. – Вінниця, 2015. – 120 с.
3. Вовк М.В. Методика музичного виховання молодших школярів./ М. В. Вовк – Івано-Франківськ, 2007. – 264 с.
4. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Посібник для вищ. та сер. учб. закладів / А. Іваницький. – К.: Музична Україна, 1990. – 336 с
5. Ройченко І.В. Використання фольклору на уроках музичного мистецтва в початкових класах. Навчально-методичний посібник/ І.В. Ройченко . – Вінниця: ММК, 2016. – 54с.
6. Уроки музики в початковій школі: [Добірка статей] // Бібліотечка вчителя початкової школи. – 2001. №18. – С. 2-40.
7. Шульгіна В. Д. Музична україніка: Моногр. / В. Д. Шульгіна – К. : Національна музична академія України, 2000. – 231с.
8. Ярова М.В. Фольклор у системі музичного виховання учнів молодших класів / М. В. Ярова // Актуальні питання мистецької педагогіки, випуск 4, 2015 – С. 117-122

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ПРАЦІ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

FORMATION OF LABOR CULTURE OF SCHOOLS IN THE PROCESS OF LABOR TRAINING

Анотація. Стаття присвячена актуальній проблемі виховання культури праці молодших школярів в процесі навчальної трудової діяльності. В роботі обґрунтовані умови формування культури праці, розроблені зміст і система педагогічних засобів, що забезпечують ефективне виховання культури праці учнів початкової школи.

Одним із пріоритетних завдань національної системи освіти є формування особистості з високою культурою праці. Це пояснюється тим, що в нашій країні на сучасному етапі її розвитку дуже гостро постала проблема культури людини, невід'ємною складовою якої є культура праці.

Підвищення її рівня є показником ступеня реалізації потенційних можливостей індивіда і дає змогу досягти у трудовій діяльності більш високих результатів, задоволення від яких стимулює людину до самореалізації, самовдосконалення, творчості.

Abstract. The article is devoted to the actual problem of upbringing the labor culture of junior pupils in the process of educational work. The work substantiates the conditions for the formation of the cult of labor, developed the content and system of pedagogical means that provide effective education of the culture of work of elementary school students.

One of the priorities of the national education system is the formation of a person with a high culture of work. This is explained by the fact that in our country, at the present stage of its development, the problem of human culture was very acute, an integral part of which is the culture of labor.

Increasing its level is an indicator of the degree of realization of potential opportunities of the individual and allows to achieve in the work of higher results, the satisfaction of which stimulates a person to self-fulfillment, self-improvement, creativity.

Ключові слова: культура праці школярів, , зміст, організаційно-методичні умови, трудове навчання.

Key words: school culture culture, content, organizational-methodical conditions, labor training.

Постановка проблеми. Зміст навчального предмету "Трудове навчання" спрямований, як визначено програмою, на формування технічно, технологічно освіченої особистості, підготовленої до життя і активної трудової діяльності в умовах сучасного високотехнологічного, інформаційного суспільства, життєво необхідних знань, умінь і навичок ведення домашнього господарства і сімейної економіки, основних компонентів інформаційної культури учнів, вироблення в них навичок творчої діяльності, виховання культури праці, здійснення допрофесійної та професійної підготовки за їх бажанням і з урахуванням індивідуальних можливостей [6, с. 3].

Визначені завдання ефективно реалізуються на уроках трудового навчання через організаційну діяльність. Можливості формування культури праці школярів за таких умов розглянуто на сьогоднішній день недостатньо. Хоча потреба у даній якості особистості учня актуальна на сьогодні, з огляду на глобальну інформатизацію суспільних і виробничих процесів та підвищення творчого відношення до виконання професійних обов'язків.

В усі часи основною метою загальноосвітньої школи була підготовка молоді до майбутньої трудової діяльності, а формування культури праці є невід'ємною складовою даного процесу. Тому в ході реформування системи освіти України, в умовах переорієнтації ціннісних орієнтирів в суспільстві та зміни вимог сучасного виробництва до якості трудової підготовки молодого покоління варто звернути особливу увагу на формування культури праці школярів. Базовими для формування даного виду культури мають бути всі навчальні предмети, але найбільші можливості для цього містить трудова підготовка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Саме поняття „культура праці” в педагогічній науці зустрічається ще з середини XIX століття, хоча деякі аспекти культури праці розглядалися і раніше. Світовою педагогічною думкою залишено велику спадщину з проблем трудової підготовки, виховання і всебічного розвитку особистості. Ці проблеми пов’язані з питаннями, які поставали перед людством на протязі всієї історії.

У другій половині XIX століття питаннями трудового навчання і його зв’язків із вихованням молодого покоління займалися К.Д.Ушинський, М.Г. Чернишевський, Н.Х.Вессель, Н.А.Корф, К.Ф.Цируль та ін.

Подальший розвиток теорії виховання учнів, формування в них елементів культури праці здійснювався А.С.Макаренком, В.О.Сухомлинським, К.С.Шацьким. В.О.Сухомлинський говорив, що „... як без знання азбуки неможливо наблизитись до переднього краю науки, так без знання нескладних засобів праці, приладів та механізмів неможливо оволодіти складною технікою і високою культурою праці”.

Проблеми розвитку творчого потенціалу особистості, формування у них культури праці відображались у дослідженнях багатьох педагогів і психологів. Так, вчені-дидакти О.К.Бабанський, І.Я.Лернер та ін. показали, що для підготовки учнів в процесі навчання необхідно використовувати проблемне навчання, постановку проблемних завдань, що сприяє розвитку в учнів спостережливості, допитливості, уміння аналізувати, робити самостійні висновки. В дослідженнях психологів Л.С.Виготського, В.В.Давидова, О.М.Леонтєва, С.Л.Рубінштейна, В.Д.Шадрикова розроблена ідея, що при підготовці учнів до самостійної творчої діяльності необхідно розвивати у них уяву, пам’ять, виховувати моральні якості, навчати раціональним прийомам і способам мислення.

Аналіз сучасних педагогічних, психологічних, філософських та соціологічних робіт, які стосуються даної проблеми показує особливу актуальність і соціально-економічну значимість проблеми формування культури праці школярів в умовах модернізації загальної середньої освіти.

Не дивлячись на те, що проблема формування культури праці досить широко досліджувалась, вона є напрочуд актуальною, особливо якщо врахувати соціально-економічні і освітні перетворення, які відбуваються в нашій державі.

Мета статті – розглянути методичні аспекти формування культури праці школярів на уроках трудової праці та проаналізувати результати дослідно-експериментальної роботи. Передусім зауважимо, що формування в школярі культури праці – одне із важливих завдань, яке традиційно покладають на вчителів трудового навчання.

У той самий час аналіз сучасного стану виконання даного завдання показав, що йому приділяється недостатньо уваги, зокрема на сьогодні не розроблено методик формування культури праці школярів на уроках праці.

Як показує досвід розвинутих країн, основою культури такого суспільства являється висока культура праці, а саме її формування є системоутворюючим компонентом всієї системи навчання і виховання в новому інформаційному суспільстві, без неї ні про економічну, ні про соціальну, ні про екологічну стабільність не може бути й мови.

У сучасних умовах школа повинна готувати відповідального, дисциплінованого і разом з тим ініціативного, творчо думаючого школяра. Важливе місце тут належить трудовій підготовці учнів. Створення умов для розвитку творчого потенціалу, творчої активності учнів є однією сторони, і готовність вчителів трудового навчання з іншої, до вирішення важливих завдань формування культури праці в учнів.

Однією з головних умов становлення особистості підростаючого покоління в загальноосвітній школі є формування культури праці, адже в цьому процесі виявляються і розвиваються творчі і естетичні здібності учнів, цілеспрямовано збагачуються їх загальнотеоретичні, загальнотехнічні і спеціальні знання, уміння та навички, відкриваються нові можливості для професійної майстерності, раціоналізаторської і винахідницької діяльності.

Важливими компонентами культури праці є загальнотеоретичні, загальнотехнічні і спеціальні знання, без яких трудова діяльність на сучасному виробництві не можлива.

Питання формування в учнів культури праці в сучасному динамічному суспільстві постає особливо актуально. Якісні зміни диктують необхідність підготовки творчо мислячих людей, які володіють нестандартними поглядами на життєві проблеми, навичками дослідницької роботи, здатних ефективно вирішувати нові завдання і вимагають розвитку в сучасних школярів творчого потенціалу.

Одним із головних завдань підготовки підростаючого покоління до життя визначає формування в учнів культури праці, виробленню в них навичок творчої діяльності, раціонального ведення домашнього господарства, вихованню відповідальності за результати власної діяльності,

комплексу особистих якостей, необхідних людині як суб'єкту сучасного виробництва і культурного розвитку суспільства.

Розглядаючи поняття „культура праці” і формулювання, які дають йому різні дослідники, можна бачити, що воно дуже широке і різноманітне за своїм змістом. Тому можна виділити три основні елементи культури праці: - це знання, вміння, навички; планування та вміння організувати свою діяльність в сучасних умовах розвитку суспільства.

Основні знання, вміння і навички, які характеризують культуру праці сучасного школяра – це загальні та спеціальні знання техніки і технології; вміння застосовувати їх у різних життєвих ситуаціях; вміння і навички, які дозволяють точно і без помилок виконувати необхідні розрахунки.

В процесі засвоєння знань відбувається зміна досвіду учня, знання його розширюються, зміст понять збагачується, вони набувають більш диференційований і більш узагальнений характер. При чому важлива не тільки певна сума засвоєних учнями знань, знання повинні мати певні ознаки якості: точність, систематичність, дієвість, осмисленість та обґрунтованість. Учень повинен чітко усвідомлювати суть трудового завдання, розуміти, які знання та вміння будуть необхідні при його виконанні. Головним компонентом є точність знань. Адже, якщо дитина не впевнена у своїх знаннях, вона не зможе виконати завдання на необхідному рівні.

Особливу увагу потрібно звернути на "правильну" організацію навчально-трудої діяльності школярів на уроках трудового навчання, потрібно пов'язувати трудовий процес з отриманими на уроках знаннями. "Досить буває,- писав В.С. Ільїн,- кілька разів поставити учня перед необхідністю застосування загальноосвітніх і спеціальних знань на практиці, як у нього починає "рухатись лід"... Знання набувають нового сенсу: вони стають керівництвом до практичної дії" [2]. Аналіз ситуації показує, що в даний час основна школа намагається дати учням знання з різних галузей наук, що, як правило, не зв'язані між собою, а головне, при цьому не враховуються вікові особливості, та сучасна ситуація соціально-економічного розвитку суспільства.

На сьогоднішній день вимагають вирішення нових завдань, зв'язаних з певними протиріччями:

- між потребою суспільства в особистості, здатної до самостійного керування власною діяльністю, і обмеженими можливостями задоволення цієї потреби в умовах школи;
- між необхідністю формування ініціативності, самостійності і відповідальності в підростаючого покоління, і відсутністю системи роботи школи по формуванню механізмів самоконтролю і самооцінки в учнів.

Зміст трудового навчання, різні види навчально-трудої діяльності учнів вимагають застосування нових методів, прийомів та засобів навчання, тісно пов'язаних із іншими предметами.

Формування вмінь завжди пов'язане з практичною діяльністю учнів, до якої ставляться певні дидактичні вимоги – виконання трудових завдань має ґрунтуватися на творчій діяльності учнів. Школярі повинні завжди осмислювати, що і для чого вони мають робити.

Таким чином, велике значення для учнів має вміння досить чітко уявити перед собою хід майбутньої роботи, скласти план її виконання і розглядати план як основу для розвитку творчої ініціативи. В процесі трудового навчання учні мають навчитися складати план будь-якої роботи, простої чи складної, розрахованої на одну людину чи колектив. Учні засвоюють істину: своєчасно складений і ретельно, всебічно обґрунтований план вирішення трудового завдання – перша умова успішної роботи. Вони повинні навчитися працювати за планом, який відображає продуману, раціонально спроектовану технологію і організацію всієї роботи. Вчитель повинен використовувати будь-яку можливість, щоб продемонструвати учням, яке значення має вміння складати план (під час екскурсій на виробництво, власний приклад під час підготовки до уроку).

Але, часто в практиці роботи вчителів можна спостерігати досить примітивний підхід до трудового навчання школярів. Вони не пояснюють дітям весь технологічний процес, не вчать їх планувати свою роботу, не спонукають їх до самостійного творчого мислення. Проведені нами дослідження свідчать про те, що формуванню культури праці на уроках трудового навчання достатньої уваги не приділяється. Багато вчителів розглядають виготовлення виробу як мету уроку, при цьому не ставлять перед учнями вимог щодо підготовки, організації своєї діяльності.

Отже, аналіз організації навчально-трудої діяльності учнів свідчить, що на уроках трудового навчання недостатньо уваги приділяється формуванню таких важливих елементів культури праці як знання та вміння з підготовки, організації проектної діяльності, уміння планувати послідовність виготовлення виробу, творчі підходи у роботі.

У зв'язку з цим, на кожному уроці вчитель зобов'язаний турбуватися, щоб учні вчилися творчо мислити, планувати свою роботу, отримувати знання з подальшим їх використанням у незнайомих ситуаціях, свідомо запам'ятовували необхідну інформацію. Тому необхідно

застосовувати на уроках трудового навчання такі методи, які б забезпечували активну пошукову діяльність школярів.

Сучасний школяр має бути психологічно готовий сприймати все нове, мати потребу постійно вчитися; бути гнучким у спілкуванні, в аналізі будь-яких ситуацій; визначати конкретні цілі своїх вчинків, шукати і знаходити, вибираючи з безлічі варіантів, ефективні засоби досягнення цих цілей; правильно організувати свою трудову діяльність; передбачати кінцевий результат своїх дій, правильно підходити до прийняття життєво важливих рішень. Цю задачу й необхідно вирішувати сучасній освіті, з огляду при цьому на вікові і психологічні особливості дітей, зберігаючи їх психічне і фізичне здоров'я.

Таким чином, соціально-економічний розвиток і науково-технічних прогрес в нашому суспільстві ставить все більші вимоги до підготовки підростаючого покоління, до їх підготовки до свідомої трудової діяльності. Виключно важливе значення в цій підготовці займає загальноосвітня школа. Школа не може не рахуватися з тим, що зараз дуже багато випускників дуже повільно адаптуються до трудової діяльності. Підготовка випускників до праці стає все більш актуальною проблемою.

Підготовка учнів до праці і життя в сучасному динамічному суспільстві здійснюється в процесі всієї навчально-виховної роботи школи. Але в спеціальній психолого-педагогічній літературі наголошується на необхідності спеціальної роботи з учнями. Доказом є необхідність розширення загальних та спеціальних знань учнів з метою формування у них культури праці, умінь поєднувати в праці фізичні зусилля і творчу думку.

Висновки:

1. Виховання культури праці молодших школярів - це така опора, яка дозволить надалі виявляти і розвивати творчі і естетичні здібності учнів, збагачувати їх загальнотеоретичні, загальнотехнічні, політехнічні знання, уміння і навички, відкривати шлях до творчої діяльності на наступному ступені навчання у загальноосвітній школі.

2. Процес виховання культури праці школярів здійснюється шляхом цілеспрямованого включення їх в творчу трудову діяльність в складі бригад і ланок з використанням конструкторсько-технологічних завдань, спеціальних вправ, які забезпечують розвиток знань, практичних умінь і навичок, як елементів культури праці, притаманних робітнику сучасного виробництва.

3. Визначальними елементами культури праці молодших школярів і одночасно критеріями рівнів їх вихованості є уміння планувати майбутню роботу, працювати в колективі, творчо, з елементами естетики підходити до виконання трудового завдання, з урахуванням умінь контролювати якість роботи і аналізувати отримані результати.

4. Зміст сучасних занять з трудового навчання учнів 1-4 класів передбачає використання таких педагогічних засобів, як постійне залучення учнів до аналізу продукту праці, читання ескізів, складання креслень площинних та об'ємних фігур; використання комплексу творчих конструкторських і технологічних завдань спрямованих на застосування у незнайомих ситуаціях; створення проблемних ситуацій; планування робіт по виготовленню виробу з елементами естетики; умінь працювати в колективі творчо у складі бригад і ланок, що в кінцевому рахунку сприяє ефективному вихованню культури праці.

Література

1. Авраменко О.Б. Формування в учнів V-IX класів культури праці на уроках трудового навчання: Дис. канд. пед. наук, 13.00.02. – Умань., 2004. – 202с.
2. Блонский П.П. Что нам взять от Долтонского плана? // На путях к новой школе. – 1924.- №3. – С. 19-20.
3. Державний стандарт освітньої галузі „Технологія” (Доопрацьований варіант) // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2003. - №4. – С.4-7.
4. Макаренко А.С. Воспитание в труде. У 7 т. - Т.4. – М.: Издательство АПН РСФСР, 1958. – С.399.
5. Матушкин С.Е. Теоретические основы формирования культуры технического труда у учащихся восьмилетней школы. Автореф. дис...доктора пед. наук. – М., 1971. – С.28.
6. Старовойт Л.В. Художньо-естетичне виховання дошкільників засобами ліплення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія : Зб. наук. праць. – Випуск 43. / Редкол.: В.І. Шахов (голова) та ін.– Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. –С. 131-135
7. Старовойт Л.В. Художньо-творчий розвиток молодших школярів у процесі трудового навчання / Л.В.Старовойт // Scientific Journal «ScienceRise» Pedagogical Education. – Kharkiv, 2016. - №3/5(20). – Р. 58-63
2. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід'ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

**СЮЖЕТНЕ МАЛЮВАННЯ НА КАЗКОВІ ТЕМИ ЯК ВИД МИСТЕЦЬКОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ****SCENE DRAWING ON FAIRY TALE AS A KIND OF ARTISTIC ACTIVITY OF
PRESCHOOL CHILDREN**

Анотація. У статті на основі аналізу психолого-педагогічної літератури з досліджуваної проблеми з'ясовано, що здібності до малювання виявляються і розвиваються тільки в процесі зображувальної діяльності дитини і краще всього в процесі навчання під керівництвом дорослого.

Abstract. In the article based on the analysis of psychological and pedagogical literature on the problem studied, it was found that the abilities to draw are manifested and developed only in the process of figurative activity of the child and best in the process of learning under the guidance of an adult.

Ключові слова. Зображувальна діяльність, естетичне виховання, нетрадиційна техніка малювання, казка, сюжет.

Key words. Figurative activity, aesthetic education, non-traditional drawing technique, fairy tale, plot.

Постановка проблеми. Зображувальна діяльність – одна з найцікавіших для дітей дошкільного віку: вона глибоко хвилює дитину, викликає позитивні емоції. В наш час існує велика кількість засобів розвитку вмінь дитячої мистецької діяльності: аплікація, ліплення, конструювання, малювання.

Всі вони мають великий вплив на дитину, розвивають перцептивну сферу її особистості, сприяють розвитку уваги, пам'яті, мовлення, виховують етичні якості дитини.

Відомо, що казка покликана показати дитині, що всі навколишні предмети знаходяться в певному зв'язку один з одним. Ставлення до якого-небудь предмету або явища багато в чому залежить від розуміння саме цих зв'язків. Можливість встановлення смислових зв'язків між різними предметами і явищами розвивається поступово, тому сюжетне малювання з навчальними цілями вводиться не раніше, ніж у середній групі. Природно, що дітям мають бути відомі прийоми зображення предметів, персонажів, що є головними героями сюжету, інакше труднощі в зображенні незнайомих об'єктів відвернуть їх від виконання основного завдання. Проте не варто обмежувати сюжетне малювання зображенням тільки тих предметів, які діти вже зображали. Дитина повинна вміти намалювати головне в сюжеті, а всі деталі вона виконує за своїм бажанням.

У процесі роботи в дітей розвиваються увага, просторове мислення, загальна ручна вмілість, дрібна моторика; синхронізується робота обох рук. Дитина вчиться бачити, відчувати, оцінювати і творити за законами краси; відбувається розвиток сенсорних і розумових здібностей дітей, розвиваються вміння цілепокладання, планування, формується художній смак.

Мета. Основна мета сюжетного малювання на теми казок – навчити дитину передавати свої враження від творів з казковим сюжетом.

Вміння визначати головне в сюжеті пов'язане з розвитком сприйняття і аналітико-синтетичного мислення. Вони у маленької дитини ще дуже поверхові; вона, перш за все, сприймає те, що безпосередньо доступно зору, дотику, слуху, і часто впізнає предмет за деякими істотними деталями, що запам'яталися. Точно так дитина сприймає і передає в малюнку сюжетні ходи казки. Визначити головне, зрозуміти відносини і зв'язки об'єктів сюжету – завдання досить складні для дошкільника. Вони можуть бути вирішені дітьми старшої групи.

Малювання нетрадиційною технікою – найважливіша справа естетичного виховання. Образотворча діяльність – одна з найцікавіших для дітей дошкільного віку: вона глибоко хвилює дитину, викликає позитивні емоції.

Нетрадиційна техніка малювання – це способи створення нового, оригінального витвору мистецтва, в якому гармоніює все: і колір, і лінія, і сюжет. Це величезна можливість для дітей думати, пробувати, шукати, експериментувати, а найголовніше, самовиражатися.

Аналіз попередніх досліджень. Сучасні психолого-педагогічні дослідження у контексті проблеми стимулювання мистецької діяльності дітей дошкільного віку розкривають сутність дитячої творчості (Л. Виготський, Л. Гурович, В. Демиденко, А. Ковальов, О. Кононко, М. Лісіна, Л. Лохвицька, Г. Люблінська та інші), її структуру – види, компоненти, основні форми прояву, критерії, показники та рівні (Л. Буркова, С. Ладивір, М. Лісіна, Г. Люблінська, В. Котирло, К. Крутій, Б. Мухацька та інші), індивідуальне зростання творчої активності дітей (С. Алексеева, І. Біла, В. Кузьменко, С. Ладивір, Г. Патерук, Е. Проскура та інші), виокремлюють низку засобів її стимулювання (В. Братко, Н. Гавриш, Г. Григорчук, Г. Бурма, Л. Венгер, З. Друзь, М. Машовець, В. Моляко та інші).

Як підкреслює О. Флеріна, сюжетне малювання є важливим і ефективним засобом розвитку вмінь мистецької діяльності дошкільників. У сюжетному малюванні задіяні практично всі психічні процеси: воля, уява, пам'ять, мислення. У дитини розвивається самостійність і образотворчі здібності, важливі для розвитку її творчості [5, с. 61].

Проблемою розвитку нетрадиційної техніки малювання займалися Р. Козак, Т.Сайчук, О. Сіденко, Н. Степанова та інші. За час перебування в групі діти встигають вивчити різні технології зображення [4].

Виклад основного матеріалу. Важлива роль у розвитку вмінь мистецької діяльності дітей дошкільного віку відводиться сюжетному малюванню на казкові теми, оскільки зміст таких малюнків базується на змісті творів, сюжет, герої яких добре відомі дітям. Можливості творчої діяльності дітей значно збагачуються за рахунок набутого ними досвіду в малюванні. Діти включають у свої композиції не тільки казкові предмети, але й персонажів, навколишнє їх оточення. Тематика сюжетного малювання в старшій групі визначається, перш за все, тими казковими творами, які діти вивчають разом з вихователем шляхом первинного знайомства і подальшого обговорення під час занять. Для дітей даного віку зміст кожної теми малюнку має бути конкретно визначений. Їм не можна давати узагальнені теми, що просто відображають назву казки. Вони можуть намалювати що-небудь, що не має відношення до теми, або поставити перед собою непосильне завдання, що не відповідає їх умінням.

У цьому віці аналітичне мислення у дітей вже присутнє, що дозволяє педагогові поставити завдання самостійного вибору сюжету на запропоновану тему. Самостійний вибір сюжету вчить їх осмислювати події, про які розповідається в казці, зважати на характери героїв, особливості розвитку подій, розуміти зв'язки і стосунки між дійовими особами, ясно уявляти обстановку і час дії [1].

Враховуючи всі труднощі виконання сюжетного малюнка дитиною, розуміючи їх причини, можна допомогти дошкільникові подолати більшість з них, навчаючи грамотному малюнку. Проте варто пам'ятати при цьому про можливості дитини і міру необхідності навчання грамотному малюнку.

У своїх працях О. Флеріна визначила відмітні особливості дитячого малюнка:

1. Ширість, емоційність, безпосередність відображення дитиною своїх думок і почуттів. При використанні мінімуму засобів дитина передає свій стан, що народжується від сприйняття твору мистецтва, зокрема казки.

2. Змістовність. Навіть найменший малюнок дитини несе в собі певний зміст. Спосіб зображення героїв казки, кольорова гама – все це повне змісту. Події казки, обрані дитиною для зображення, способи розкриття характерів персонажів відображають те, що хвилює дошкільнята.

3. Сміливість. Здатність до ризику – неодмінна умова і характеристика творчої особистості.

4. Гуманізм, оптимізм змісту дитячого малюнка – показник природної довірливості, доброзичливості людини. Дитина спочатку несе в собі багато кращих рис людства, тобто загальнолюдські цінності, що зафіксовані в усіх світових релігіях: міфах, легендах, казках. У дитячих малюнках майже завжди добро перемагає зло.

5. Малюнки дошкільників можна відразу впізнати за їх яскравістю, барвистістю, декоративністю.

6. Виразність – головна істотна ознака художнього образу. Під виразністю розуміється здатність художника за допомогою різноманітних прийомів передавати людські емоції, використання ним в образній характеристиці таких деталей, які з найбільшою повнотою розкривають суть явища, що зображається, або характеру. Виразність дитячого малюнка – це посильне розкриття дітьми деяких характерних особливостей зображуваного предмету або казкового явища і передача активного емоційного ставлення до нього.

7. Разом з виразністю дитячих робіт варто виокремити і таку їх якість, як оригінальність. Своєрідність, неповторність дитячих робіт – відносна самостійна якість [5, с.110-111].

Така особливість дитячого малюнка, як оригінальність, може поєднуватися з виразністю, але

може бути і єдиною характеристикою образу. Тобто малюнок дитини може бути безграмотний і невиразний, але відрізнитися своєрідним вирішенням завдання.

Відомий художник і педагог В. Щербаков писав, що на відміну від професійного зображення, де грамотність малюнка і його виразність найтіснішим чином переплетені, в дитячій творчості виразність може бути виокремлена як самостійна якість незалежно від навченості дитини або грамотності зображення. На його думку, нерідко при втручанні дорослого малюнок стає більш грамотним, але втрачає виразність.

Оригінальність образу, продукту дитячої діяльності – показник творчої уяви. В той же час варто пам'ятати, що дитячий малюнок при всіх його перевагах – це не витвір мистецтва. Він не може здивувати нас глибиною думки, широтою узагальнення, абсолютною неповторністю форми втілення образу.

Уміння і бажання дитини дивитися на світ своїми очима обумовлює й іншу особливість дитячого малюнка – реалізм. Не випадково багато дослідників дитячого малюнка (В. Бехтерев, О. Флеріна, Н. Сакуліна, В. Мухина) відзначають його реалістичну спрямованість, прагнення адекватно відобразити предмети і явища навколишнього світу [5, с.55].

На думку Г. Григорчук, за спрямованістю дитячий малюнок можна віднести до сфери реалістичного мистецтва. За рівнем можливого розвитку образотворчої діяльності в дошкільному віці через обмежені психофізичні можливості дитини її творчість не може бути повною мірою реалістичною [3, с.43].

Н. Сакуліна стверджує, що по відношенню до дитячого малюнка можна говорити лише про тенденції до реалізму, наближення до можливо більшої правдивості зображення. Проте при будь-якому, навіть дуже малому обсязі образотворчих умінь дитина повинна вміти і мати можливість виражати свої відчуття, враження вільно, використовувати їх самостійно і творчо діяти.

Таким чином, ми виявили, що багато дослідників по-різному оцінюють дитячий малюнок, але всі вони сходяться на думці, що він своєрідний і оригінальний за своїм змістом.

Г. Григорчук визначила такі завдання навчання дошкільників сюжетному малюнку:

1. Формувати інтерес до навколишніх предметів, явищ природи, суспільних явищ, подій, людської діяльності і взаєминам; сприяти формуванню у дітей етичної, естетичної позиції.
2. Розвивати в дітей прагнення поділитися своїми враженнями, переживаннями за допомогою малюнка (мотив діяльності).
3. Формувати у дітей бажання і вміння приймати від дорослого і самому ставити відповідні цілі мистецької діяльності і завдання.
4. Розвивати у дітей уміння задумувати образ, визначаючи заздалегідь зміст і деякі способи зображення.
5. Навчати дошкільників деяким доступним способам зображення сюжетного образу:
 - а) прийомом створення простих композицій (розташуванню зображень на площині аркушу);
 - б) вчити зображати в малюнку головне, тобто тих предметів і персонажів, що виражають зміст теми, дозволяють відобразити ставлення до подій;
 - в) вчити передавати в малюнку відношення за величиною, взаємним розташуванням у просторі (старші групи);
 - г) спрямовувати дітей на передачу дій через зображення руху, динаміку поз, деталей (в основному в старших групах).
6. Навчати дітей способам сприйняття, спостереження явищ навколишнього світу, необхідним для виконання сюжетного малюнка [2].
7. Розвивати у дітей розуміння залежності якості зображення від якості спостереження, формувати в них потребу у вдумливому сприйнятті творів словесного мистецтва, зокрема казки з метою подальшого зображення її героїв.
8. Спонукати дітей до самостійності творчості у задумі образу: пошуку своєрідного змісту, застосуванні адекватних, різноманітних засобів виразності: композиції, колориту та ін.
9. Вчити дітей відчувати виразність образу, спонукати до емоційного відгуку на нього, підводити до розуміння залежності виразності образу від використовуваних засобів, способів зображення, тобто формувати здатність художнього творчого сприйняття малюнків [3, с.54-55].

У процесі вивчення програм з виховання і навчання у ДОЗ ми проаналізували, як ці завдання реалізуються.

У програмі «Дитинство» в розділі «Образотворче мистецтво і художня діяльність дітей» увага в основному приділяється розвитку необхідних для сюжетного малювання образотворчих навичок (зображати предмет близького, середнього і дальнього планів, лінію горизонту; вдосконалювати вміння визначати головне, передавати взаємозв'язок між об'єктами). Недоліком даних завдань є те, що не виокремлено завдання з розвитку творчості і уяви, не вказані, які засоби виразності необхідно

використовувати при створенні малюнка, завдання сформульовані узагальнено, відсутня конкретизація цих завдань.

У програмі «Веселка» робота з дітьми щодо розвитку вмінь мистецької діяльності здійснюється за двома напрямками:

- у процесі естетичного сприйняття природи, гарних предметів і витворів образотворчого мистецтва (Розділ «Краса в житті і образотворчому мистецтві»);

- на заняттях з малювання і ліплення і в процесі вільної діяльності (Розділ «Малювання і ліплення»).

Перевагою даної програми є те, що зміст охоплює всі аспекти життя дитини в дитячому садочку (заняття, вільна діяльність, спілкування), навчання і розвиток відбуваються не тільки в спеціально відведений час, але і впродовж всієї діяльності дитини. У програму включені також підрозділи «Про вплив одного кольору на інший», «Колір і світло», що містять інформацію про розвиток сприйняття кольорів, що дуже важливо для розвитку дитячої творчості.

Водночас дана програма має і деякі недоліки: чіткі завдання з розвитку сюжетного малювання відсутні, основна увага приділяється навчанню технічним прийомам і вмінню працювати з образотворчим матеріалом. Окремо представлений підрозділ «Як розвивати уяву дітей», але, на жаль, в ньому немає посилання на можливості використання казки як засобу розвитку художньої уяви дошкільнят, формування вмінь мистецької діяльності під час роботи над казкою.

«Програма виховання і навчання в дитячому освітньому закладі» за редакцією Т. Комар містить розділ «Наочне і сюжетне малювання», в якому представлені конкретні завдання з розвитку сюжетного малювання (вчити передавати рухи фігур; вдосконалювати вміння передавати в малюнку образи предметів, явищ дійсності і літературних творів; спонукати дітей до передачі відмінностей за пропорціями, формою, величиною у малюнках тощо). Ця програма близька за змістом завданням, що виокремлює В. Космінська. Тут педагогові запропонований чіткий план з навчання дітей сюжетному малюванню, на додаток окремо представлені завдання з розвитку творчості і уяви.

У програмі «Розвиток» у розділі «Образотворча діяльність» йдеться про те, що для дітей старшого дошкільного віку основним є художнє завдання передати засобами образотворчої діяльності ставлення різного типу. Це завдання вирішується шляхом побудови виразної сюжетно – образної композиції, що відображає особливості таких відносин. Велика увага в цьому віці приділяється побудові двофігурних композицій і наочно-сюжетному малюнку, що передає парні стосунки. Такі завдання вимагають аналізу способів взаємодії між об'єктами, особливостей їх дій і образотворчих характеристик взаємодіючих персонажів, аналізу їх емоційних стосунків. Можна зробити висновок, що ця програма спрямована на формування більшою мірою інтелектуальних здібностей, ніж творчих. Навіть на заняттях з образотворчої діяльності дитину ставлять у ситуацію розумової діяльності, що сприяє більше розумовому розвитку, ніж творчому.

Проведений аналіз програм з виховання і навчання в ДОЗ дозволяє зробити висновок, що «Програма виховання і навчання в дитячому освітньому закладі» за редакцією Т. Комар детально і повно визначає завдання з навчання сюжетного малювання. Тут, на відміну від інших програм, окремо подані завдання з розвитку творчості і уяви.

Висновки. Аналіз психолого-педагогічної літератури дозволяє визначити відмітні особливості дитячого малюнка: щирість, емоційність, безпосередність відображення дитиною своїх думок і почуттів; змістовність; гуманізм, оптимізм змісту; яскравість, барвистість, декоративність; виразність як передача активного емоційного ставлення до зображуваного; оригінальність, своєрідність, неповторність; реалістична спрямованість, прагнення адекватно відобразити предмети і явища навколишнього світу.

Тематика сюжетного малювання визначається, перш за все, тими враженнями, які дитина отримує від прослуховування та обговорення казкових творів. Для дітей даного віку зміст кожного малюнка має бути конкретно визначений.

Відображення сюжету казки вимагає активної роботи уяви дитини, наявності певних знань, умінь і навичок. Заняття в ДОЗ спрямовані на розвиток самостійності і образотворчих здібностей дитини, важливих для набуття вмінь мистецької діяльності. Однією з найбільш важливих умов успішного розвитку здібностей дитини на заняттях з сюжетного малювання є різноманітність і варіативність роботи.

У процесі дослідження встановлено, що ефективним засобом розвитку вмінь мистецької діяльності в старшому дошкільному віці в умовах ДОЗ є сюжетне малювання, оскільки його ефективність обумовлена такими специфічними особливостями, як варіативність способів створення малюнка, пошук виразних засобів передачі образів зображення, можливість створення неповторних продуктів дитячої діяльності (сюжетно – тематичних малюнків на казкові теми).

Отже, організація заняття з сюжетного малювання виступає необхідною умовою розвитку

дитячої творчості. Щоб відобразити сюжетні ходи казки, дитині потрібна активна робота уяви і наявність певних знань, умінь і навичок. На цих заняттях максимально розвивається самостійність і образотворчі здібності дитини, важливі для розвитку її вмій мистецької діяльності. Однією з найбільш важливих умов успішного розвитку творчих здібностей дитини на заняттях з сюжетного малювання є різноманітність і варіативність роботи. Малювання нетрадиційною технікою – це гарна можливість для дітей думати, пробувати, шукати, експериментувати, а найголовніше, самовиражатися.

Література

1. Бровчак Л. С. Педагогічні умови формування організаторських здібностей майбутніх учителів / Л. С. Бровчак // Інноваційні технології в сучасній професійній освіті : науково-практична міжвузівська конференція молодих учених і студентів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Вип. 36 / Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. – С. 182-189.
2. Бровчак Л. С. Складові організаторських здібностей майбутнього вчителя / Л. С. Бровчак // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 38/ Редкол.: В. І. Шахов та ін. – Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2012. – С.134-138.
3. Григорчук Г. Г. Розвиток дошкільника в образотворчій діяльності: Навчальний посібник / Г. Г. Григорчук. – К. : Вища школа, 2009. – 126 с.
4. Салмина Н. Г. Знак и символ в обучении / Н. Г. Салмина. – М. : МГУ, 1998. – 288с.
5. Флерина Е. А. Эстетическое воспитание дошкольника / Е. А. Флерина. – М. , 2001. – 334 с.

УДК 373.3.041:78

Ю. Лазаренко,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

О. Андрійців,

концертмейстер кафедри мистецьких дисциплін дошкільної
та початкової освіти Вінницького державного
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Ju.Lazarenko

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

O.Andriytsiv

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТЕАТРАЛЬНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИКИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

USING ELEMENTS OF THEATRICAL TECHNOLOGY AT THE MUSIC LESSONS IN THE PRIMARY SCHOOL

Анотація. У статті охарактеризовано вплив різних форм театралізованої діяльності на музичний розвиток молодших школярів. Сутність художньо-пізнавальної функції полягає у розширенні кругозору та музично-театрального збагачення дітей. Тобто, заняття театральною творчістю мають сприяти концентрації особливої уваги та чутливості до вчинків інших людей у житті, розвитку вміння бачити, розуміти мету і значення різноманітних дій людини. Запропонована кваліфікація форм дозволяє якнайповніше врахувати попередні здобутки музичної практики і відкриває шлях до систематизованого пошуку інновацій у цій галузі.

Abstract. In this article I would like to tell about influence different forms of theatrical activity for musical development pupils from primary school. Music is a part of the curriculum structure it helps teacher to plan interesting ideas to bring fun, joy music and develop activity and skills. Classifications of artistic cognitive function helps children get previous achievements musical practice, and works better. Pupils will benefit from the fun and stimulation that comes along with learning through music, they are starting to understand what it means to learn some - thing new. I suppose that music can have a big impact on their results.

Ключові слова: театралізована діяльність, театр ляльок, урок музики, гра-драматизація, емоції.

Key words: theatrical activity, puppet show, music lesson, dramatization game, emotions.

Постановка проблеми. Відповідно до Державного стандарту початкової загальної освіти одним із стратегічних завдань початкової школи є формування освіченої, творчої особистості, здатної діяти в нових соціально-економічних умовах. Розв'язання цього завдання передбачає оновлення змісту й тактики здійснення навчального процесу, спрямованої на розвиток особистості молодших школярів, їх креативності. Тому зараз все більше уваги приділяється питанням творчого розвитку молодших школярів, де головним завданням виступає розвиток їх творчих здібностей, зокрема засобами театралізованої гри.

Аналіз наукових публікацій. Психолого-педагогічні аспекти формування творчої особистості молодшого школяра представлені в дослідженнях вітчизняних учених: Б. Ананьєва, В. Андрєєва, Ю. Бабанського, І. Беха, Н. Бібик, Д. Богоявленської, Г. Бондаренка, В. Загв'язинського, Н. Кузьміної, В. Науменко, О. Савченко, Г. Сіліної, С. Сисоєвої, Н. Лейтес та в роботах зарубіжних учених: Г. Айзенка, А. Маслоу, К.Роджерса, Д. Шеренберга та ін.. Психологічні основи творчості, механізм творчого мислення, уява, фантазія, інтуїція у творчому процесі розкриваються у працях відомих психологів Л.Виготського, О. Леонтьєва, В. Моляко, С. Рубінштейна та ін.. У наукових працях В. Біблера, Л. Виготського, Л. Масол, А. Матюшкіна, Б. Неменського, Г. Падалки, Л. Руденко, О. Рудницької та ін. підкреслюється, що мистецтво збагачує свідомість учнів прикладами високого гуманізму, формує стійку систему цінностей у процесі творчої діяльності і породжує прагнення до творчої самореалізації. З погляду вчених-мистецтвознавців В. Верховинця, Л. Когана, З. Жовчак творчі здібності розвиваються у процесі поєднання музики з різними видами мистецтва, в можливості імпровізувати, створювати щось нове. У молодшому шкільному віці важлива роль належить самовираженню дітей через власну художньо-творчу діяльність. Враховуючи психофізіологічні особливості школярів цього віку – необхідно залучати їх до творчої діяльності в театральному та інших видах мистецтва[2].

Мета статті. Охарактеризувати вплив різних форм театралізованої діяльності на розвиток молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Використання різних форм театральної діяльності допомагає учням оволодіти знаннями в галузі музичного мистецтва, а при педагогічно доцільній організації стає дійовим чинником формування естетичної культури дітей, набуття різноманітних знань, умінь, навичок. Однією із особливо вагомих функцій музично-театральної діяльності для розвитку особистості дитини є художньо-пізнавальна, яка повинна спрямованою на розширення кругозору та музично-театрального збагачення дітей[3]. Творча діяльність школярів у сфері театру в силу своєї специфіки сприяє активізації життєвого досвіду (набути певних уявлень про естетику дійсності, художні явища мистецтва, людські стосунки тощо). Учні у процесі постановок музично-театральних вистав особливо охоче мають репрезентувати уже набуті враження від характерів персонажів, подій, явищ тощо. Уявлення дитини про багатоманітність засобів виразності внутрішнього духовного світу мають стати повнішими, чим змістовнішими є виконувана на сцені п'єса, багатшими і яскравішими характери дійових осіб.

Починаючи краще розуміти вчинки людей, більш тонко вловлювати внутрішній сенс людської мови, різноманітність її інтонаційних відтінків, дитина більш точно оцінює і свої власні вчинки. Залучення дітей до музично-театральної творчості сприяє не лише розширенню їхнього загального кругозору, а і художнього[5]. Участь молодших школярів у творчому процесі постановки музичної театралізації забезпечує осягнення ними специфічної сутності музичного театру, яка полягає у інтегрованому взаємопоєднанні різних за своєю природою мистецьких елементів: музики, театру, хореографії, живопису.

Діяльність у галузі театрального музикування уможливує усвідомлення дітьми спільностей і відмінностей у механізмах втілення художніх образів засобами тих або інших мистецьких різновидів, а також формування у них елементарних уявлень про способи та основні прийоми синтезування різновидного мистецького матеріалу в єдине художнє ціле. Театральна діяльність є важливим фактором підвищення рівня емоційної сприйнятливості учнів, розвитку в них здатності до оцінних дій у сфері естетичних явищ, забезпечення психологічної розрядки дітей, що обґрунтовує наявність емоційно-оцінної функції. Школярі, які беруть участь у музично-театральній постановці у якості акторів, мають зазнати найбільшого впливу в аспекті трансформації емоційно-чуттєвої сфери, тому жоден крок на сцені, жодна фізична дія у театральному мистецтві не здійснюється механічно, без внутрішнього обґрунтування, і школяр-виконавець в силу специфіки роботи актора над роллю спостерігає за емоційними переживаннями – як своїми власними, так і інших людей.

Молодший школяр здатний емоційно відгукнутися на художньо повноцінну виставу, творчо передавати у малюнку, образному слові, грі-драматизації свої враження, осмислювати моральну

спрямованість вистави, відгукнутися на музично-образну і пластичну виразність вистави. У цьому віці у дітей мають скластися початкові естетичні уявлення та оцінки, деякі елементи глядацької культури. Основним педагогічним завданням в роботі з дітьми цього віку є збагачення їх цінними враженнями та організація творчих форм роботи, які допоможуть дітям виразити і осмислити свої враження. Робота у царині музично-театрального мистецтва дає можливість практично керувати процесом розвитку та збагачення їхньої естетично-емоційної сфери[4].

Музично-театральна діяльність впливає на формування естетично-оцінного ставлення до дійсності, зокрема до музичного мистецтва. Учень досягає своєї естетичної обізнаності тільки в тому випадку, коли те, що пропонує театр стає для нього внутрішньо важливим, якщо життя, яке відтворюється у виставі, хвилює його, якщо питання, які піднімаються на сцені, мають пряме або опосередковане значення для духовного розвитку суспільства.

Важливою проблемою виховання учнів засобами мистецтва музичного театру є формування художньо-естетичного смаку учасників музично-театральної діяльності. Вміння сприйняти і зрозуміти художній твір щодо його змісту і художньої форми містить і оцінку його художньої якості, засобів виразності, якими користується актор для формування художніх образів. Участь молодших школярів у творчій діяльності у сфері музично-театрального мистецтва сприяє мінімізації психологічної напруженості і тим самим – вивільненню позитивної енергії дитини.

Однією із вагомих функцій музично-театральної діяльності у естетичному вихованні дітей є діяльність школярів, основу якої вбачають у грі[10]. Театральне мистецтво, демонструючи майстерність творчого перевтілення, викликає у дітей потребу у власному перевтіленні, у реалізації власних ідей, тобто у творчості, спонукаючи дитину до особистісного самовираження. У театральній творчості, заснованій на драматичній грі, потреба у самовираженні, самоствердженні реалізується безпосередньо. Можливість театрального мистецтва прийняти роль іншого передбачає співпереживання з іншим, ідентифікацію з ним, тобто перевтілення.

Емоційний і творчий підйом у результаті спілкування з мистецтвом театру сприяє самовираженню. Молодші школярі у процесі музично-театральної діяльності мають виконувати одразу декілька функцій: музично-театральне виконавство, виготовлення декорацій, костюмів, елементарно режисерської роботи тощо. Музично-комунікативна функція спрямована на формування навичок творчої співпраці у музичному колективі та розвиток комунікативних якостей учасників музично-сценічної діяльності. На основі цієї функції дитина входить у колективні стосунки, розвинути спілкування з її учасниками, що сприяє не тільки досягненню основ музично-театральної культури, але і безпосередньому розширенню дитячих контактів та набуттю досвіду спілкування у колективі.

Важлива сторона музично-театральної діяльності полягає в тому, що за її допомогою дитині надається необмежена можливість духовного спілкування, передавання своїх переживань навколишнім[7].

Аналізуючи естетико-виховне значення музично-театральної діяльності, можна виокремити художньо-гедоністичну функцію, стрижнем якої є збудження відчуття насолоди від художньої творчості, сприйняття елементів різних видів музичних творів та досягнення краси в їх інтегративному поєднанні.

Застосовуючи музично-театральну діяльність, що є діяльністю безпосередньо вільною і творчою, такою, що охоплює всі основні здібності у їх цілісності та єдності (чуттєве сприйняття, образне мислення, емоції, інтелект, волю, уяву), дитина духовно стверджує себе у світі, відчуває силу своїх здібностей. Такий вид творчої діяльності приносить особливу насолоду вже самим процесом своєї дії; ця насолода є безкорисливою і тому спорідненою з естетичним переживанням.

У процесі дитина самостійно обдумує свою роль. Учень виразно і чітко передає особливості персонажа, дотримуватись умовності музично-театрального висловлювання, рухатись сценою, тощо. Успішно виконуючи усе це, беручи участь у творчому пошуку, учень отримує почуття задоволення, радості, які мають стати внутрішнім стимулом, що спонукає його до більш активної участі у музично-театральній діяльності[9]. Світ, віддзеркалений у творах музично-театрального мистецтва, існує не тільки як об'єкт практичної діяльності, але і як об'єкт безкорисливого споглядання, джерело естетичної насолоди. Тому мистецтво музичного театру сприяє утворенню гедоністичних почуттів не лише в учасників, але і у глядацької аудиторії.

Сприймаючи музично-театральну виставу, глядач емоційно і морально захоплюється нею, отримує естетичну насолоду. Тобто, заняття музично-театральним мистецтвом розширюють життєвий та художній світогляд школярів, підвищують рівень емоційної сприйнятливості учнів, розвинути у них здатність до оцінювання естетичних явищ, активізувати художньо-креативні здібності.

Мистецтво театру ляльок – це цілком особливе відображення оточуючого світу, це той особливий інструмент, за допомогою якого виховується культура почуттів і переживань дітей, який дає досвід емоційно-ціннісного ставлення до оточуючого світу. Завдяки своїй емоційній та дійовій природі, театр ляльок проникає у душу дитини, розвивати естетичну свідомість, навчити дитину співпереживати. Всі ці фактори мають сприяти переходу від педагогіки знань, умінь і навичок до педагогіки розвитку і формування творчої особистості.

За своєю художньою суттю театр ляльок дуже близький до жанру казки, в якій художній образ здатен жити сам по собі без попередніх пояснень. В театрі ляльок дитина діє і за ляльку, і за себе, декодує знання про світ і систему взаємостосунків у ньому, про взаємозв'язок подій і поведінки у реальному житті, про трансформацію казкових смислів у реальність. Виховання театром ляльок активізує ресурси, потенціал особистості, процес навчання і виховання школярів.

В театрі ляльок, подібному до таємничої казкової атмосфери, мають матеріалізуватися мрії, реалізуватися ще не відкриті задатки і здібності. Все це відбувається в обстановці захищеності і доброзичливості. Виховання ляльковими виставами – це впровадження у шкільну освіту через образну систему дитячого мислення філософії для дітей, яка дає їм відповідь на питання про сенс життя, про добро і зло, про красу і потворність, про життя композиторів, про любов і ненависть[6]. Про людяність, про стосунки людини з людиною і людини з природою та інші загальноновизнані морально-етичні принципи.

За допомогою театрального мистецтва учителі реалізують цілий комплекс завдань і цілей процесу формування творчої особистості: від формування інтересів і потреб до цього виду мистецтва, розвитку творчих здібностей, естетичних навичок та вмій, до культури спілкування у дитячому колективі, досягнення згуртованості учнів.

У навчально-виховній роботі вчитель музики використовує різноманітні види театру ляльок, залучаючи школярів до підготовки та участі у театралізованій діяльності. Сюжетно-рольові ігри з ляльками на уроках поступово набувають форми дидактичного театру. Цей перехід проходить послідовно: від розгорнутого етапу сумісних ігор із учителем до театралізованих ігор, в яких за допомогою специфічних елементів музичного мистецтва театру ляльок – пантоміми, сценічного руху, елементів костюмів та декорацій, масок, а головне – дій у запропонованих обставинах, коли утворюються умови, що значно мають розширити можливості традиційних методик.

В театралізації величезне значення відіграє вміння учителя викликати інтерес до уроку музики[1]. З метою спрямування уваги молодших школярів на вираження у співі розповідних інтонацій (при вивченні теми "Музика нашого краю") при розучуванні української народної пісні "Веселі гуси" можна використати ігрову ситуацію, пов'язану зі змістом цього твору. Після виконання залучити дітей до співу голосами героїв, якісній передачі їх виразності, відповідності змісту кожного куплету.

Сповідуючи ідеї гуманістичної педагогіки, потрібно намагатися всебічно втілювати принцип "навчатися граючись"[8]. Для створення сприятливої атмосфери застосовуються ляльки, за допомогою яких можна підтримати дітей у складній емоційній ситуації, тобто, розважаючись допомогти набувати знання, умінь і навички. Виклад теоретичного матеріалу здійснюється у формі "діалогу головних героїв" – містера Доремі та мадам Доресоль.

Сутність музично-ігрових завдань полягає не тільки в орієнтації на результат, а і можливості насолоджуватися вільним виявленням власних сил.

Завдання: виразити особливості художньо-образної мови українських народних пісень "Ой, єсть в лісі калина", "Ой на полі жито", "Веселий музикант", "Морозець" Б. Фільц, "Ой, заграйте дударики" А. Філіпченка. Поступово завдання дітям можуть ускладнюватись, наприклад, розвиток музичності здійснюється у процесі театралізованої діяльності. Пропонується гра: "Хто швидше?"

Мета: учити дітей зіставляти зображення з відповідними музичними творами з відтворенням емоційно-естетичних переживань ("Пісня Лисички" з опери "Коза-дереза" М. Лисенка, Дід Мороз Р. Шумана, українська народна пісня "Вийди, вийди, сонечко"). Гра проводиться у формі змагання. Кожна дитина отримує частину малюнка одного із названих творів. Діти розглядають частини і складають з них малюнок, називають музичний твір, якому відповідав цей малюнок. Перемагає та група, яка швидше і правильніше виконує завдання.

Завдання: Адаптування танцювальної музики. Матроський танок "Яблучко" перетворити, наприклад, у танок будівельників, малярів, каменярів, теслярів, водопровідників, так, щоб відверто відображались особливості їх праці.

Завдання: Театральна драматизація музичних творів для слухання (Танець маленьких лебедів з балету "Лебедине озеро" П.Чайковського, К. Стеценко. "Лисичка, Котик і Півник" (фрагмент опери на вибір)).

Завдання: розробити театралізоване дійство на пісню «Ходить гарбуз по городу».

Серед дітей обирається Гарбуз, Диня, Огірочки, Буряки, Бараболя, Квасоля, Боби. Кожен персонаж виконує свої слова, виступаючи з гурту та показуючи рухами свої дії.

Завдання: Розіграти сценку при розучуванні української народної пісні „Грицю, Грицю до роботи”

Хлопчик, одягнувши бриль, а дівчинка – віночок, виконують згадану пісню.

Вагомого значення мають набути питання підготовки учителів, готових до використання технологій формування творчої особистості, які мають включити у себе методи театралізації і використання мистецтва театру ляльок у навчально-виховному процесі. Запропонована кваліфікація форм дозволяє якнайповніше врахувати попередні здобутки музичної практики і відкриває шлях до систематизованого пошуку інновацій у цій галузі.

Висновки. Отже, ефективним засобом розвитку творчої самореалізації молодшого школяра виступає театралізована гра – постановки пісень, казок, загадок, дитячих опер з елементами імпровізацій. Важливі психологічні передумови розвитку творчих здібностей учнів початкових класів розвиваються в різних формах імпровізації. На уроках можна надавати учням можливість імпровізувати маленькі сцени з казок у ролях і вправи у формі ігор і мімічних сцен. Вони розвивають творчу уяву учнів, збагачують їх естетичний досвід, сприяють поглибленню інтересу до мистецтва.

Література

1. Артемова Л.В. Театр і гра/Л.В. Артемова. – К.:Томіріс, 2002.-292 с.
2. Горбенко С. С. Історія гуманізації музичної освіти: Навчальний посібник за модульно-рейтинговою системою навчання /С.С.Горбенко. – Кам’янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2007. – 348 с.
3. Горбенко С. С. Навчально-наукова діяльність студентів з методики музичного виховання: Навчально-методичний посібник / С.С.Горбенко. – К: Освіта України, 2010. – 180 с.
4. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі: Методичний посібник./ О. Гумінська. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – 102 с.
5. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів I-II рівнів акредитації у 2-х частинах. Частина 1 / Я.С. Кушка. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 216 с.
6. Макуха Ж. Театральні сходинки/Ж. Макуха//Початкова освіта. -2004.-№18.-с.29-32.
7. Масол Л. М. Загальна Мистецька освіта: теорія і практика: монографія/ Л. М. Масол. – К.: Промінь, 2006. – 432 с.
8. Олексюк О. М. Музична педагогіка: Навчальний посібник / О.М.Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
9. Печерська Е.П. Уроки музики у початкових класах: Навчальний посібник. / Е. П. Печерська. – К.:Либідь,2001. - 272 с.
10. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч. – метод.посібник./ О. Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

УДК 371.322.9

О. Лоза,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O.Loza

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ

FEATURES OF JUNIOR PUPILS SOCIAL DEVELOPMENT BY MEANS OF MUSIC

Анотація. У статті здійснено теоретичний аналіз особливостей соціалізації молодших школярів, що підсилюється у зв'язку зі зміною ними соціального середовища. Виявлено низку труднощів, які неопосередковано впливають на процес соціалізації дошкільника в новому колективі. Доведено, що одним із засобів оптимізації цього процесу є мистецтво, як художньо-творча діяльність, оскільки воно розкриває духовний і творчий потенціал дитини і надає реальну можливість адаптуватися їй у суспільстві.

Abstract. The article deals with the theoretical analysis of peculiarities of socialization of junior schoolchildren, which is intensified in connection with the change of their social environment. A number of difficulties have been identified that indirectly affect the process of preschool child socialization in a new

team. It is proved that one of the means of optimizing this process is art, as artistic and creative activity, because it reveals the spiritual and creative potential of the child and provides a real opportunity to adapt to it in society.

Ключові слова: соціалізація, соціальна зрілість, індивід, особистість, процес дитячої творчості, соціально-педагогічне завдання.

Key words: socialization, social maturity, individual, personality, process of children's creativity, socio-pedagogical task.

Видатний український педагог, В.Сухомлинський зазначав: «Маленька зернина, посіяна в людській душі в роки раннього дитинства, стає в зрілі роки могутнім деревом. Усе залежить від того, яку зернину посіяно в ґрунт» [8, с. 60]. Людська особистість багатогранна, і виховати її всебічно розвиненою – в першу чергу завдання сім'ї і школи.

Для осмислення згаданої проблеми велике значення мають сучасні дослідження, зокрема Гандзілевської Г., яка вивчала процес соціалізації молодших школярів та гру як один із її засобів [4]. Слід відмітити дослідження особливостей соціалізації дітей шкільного віку засобами мистецтва В. Ларіна. Вчений стверджував, що сила емоційно-почуттєвого та ідейно-художнього впливу мистецтва робить його одним із найефективніших засобів формування ціннісних орієнтацій дітей, зокрема створення умовної реальності, в якій дитина вчиться визначати і розвивати свої потреби, інтереси, загальну спрямованість життєвого шляху.

Метою дослідження є проблема соціалізації молодших школярів засобами музики.

Творчий процес, багаторазово повторюючись, є джерелом і рушійною силою розвитку цивілізації, примушуючи людину подолати межі власного і суспільного пізнання і буття. Таким чином, не лише генії й таланти здібні до творчості, але й звичайні, так звані «середньостатистичні» люди. При всій широті діапазону відкриттів, незрівнянності інтелектуального рівня суб'єктів творчості доведено, що структура творчої діяльності принципово однакова.

Праця учителя музики в школі, підкреслює Л.Г.Арчажнікова, як і будь-якого вчителя, не має сенсу без творчості: «Дитяча допитливість приводить учителя до пошуку нового в побудові уроку і позакласних заходів, в організації індивідуальної роботи з учнями, у використанні засобів і методів педагогічного впливу, у підборі репертуару. Основою творчого пошуку вчителя є активізація творчих якостей учнів з урахуванням їх розумових здібностей».

Вона зауважує: «...творчий процес має двосторонній характер: з одного боку, творчість учителя, з іншого – на основі використаних ним стимулюючих методів виникає творча діяльність учнів. Творчий стан класу необхідно підтримувати і зробити творчий пошук спільним колективним прагненням учителя й учнів. Звичайно, що їх творча діяльність не може виявитися зразу ж в повному обсязі, але педагог поступово, крок за кроком підключає дітей до цього, виробляючи потребу самостійно обмірковувати і оцінювати явища, пробуджувати ініціативу і творчу фантазію» [5, с. 64].

Процес дитячої творчості, підпорядковуючись загальним закономірностям, принципам і логіці творчого акту, має свої особливості. Так, на думку багатьох дослідників, цей процес є послідовністю трьох взаємопов'язаних етапів:

1. Дитина ставить завдання і збирає необхідну інформацію.
2. Дитина розглядає завдання з різних боків.
3. Дитина доводить почату роботу до завершення.

Виділяють наступні критерії творчості:

- самостійність (повна або часткова);
- пошук та перебір можливого руху до цілі;
- створення в процесі руху до мети нового продукту.

Міра повноти самостійності, пошуку і створення продукту визначає рівні творчості – низький, середній, високий.

Аналіз теорії творчості в історичному плані, огляд психолого-педагогічних поглядів на проблему творчості і дані сучасних наукових досліджень дозволяють зробити ряд висновків, що мають першочергове значення для педагогіки творчості:

1. Творчість є родовою рисою людини, тобто креативністю (здібністю до творчості). Вона в тій чи іншій мірі належить кожній дитині, а творча діяльність, виступаючи первинною, відповідає природі дитини.

2. Природні творчі задатки, що зазнали зовнішнього впливу, можна формувати, розвивати, відшліфовувати, створюючи на цій основі розгалужену систему творчих здібностей.

3. Творчість виступає не лише як результат діяльності, але і як дія, процес, тобто критерієм його можна вважати характеристики, що активізують творчу продуктивність.

4. Структура, етапи і механізми творчої діяльності принципово однакові у різних випадках творчості, а також при об'єктивному і суб'єктивному характері новизни, тобто закономірності, принципи, методи формування і вивчення повноцінної, «дорослої» творчості можуть бути використані в педагогічній діяльності з розвитку творчого потенціалу дітей, адже лише суб'єктивне новаторство веде до об'єктивного.

5. Творча направленість особистості припускає наявність як несвідомих (інтуїція, уява, фантазія, натхнення, імпровізація), так і свідомих (логіко-розумових) елементів мислення, тобто необхідний комплексний підхід до формування і розвитку креативності.

6. Творча діяльність людини обумовлена двома групами факторів:

- внутрішніми силами особистості (наприклад, здібності, воля, потреби);
- зовнішніми умовами (наприклад, соціально – педагогічними).

7. Важливим соціально-педагогічним завданням є забезпечення оптимальних умов і можливостей для найбільш повного розвитку і реалізації творчого потенціалу зростаючої особистості.

Молодший шкільний вік найвразливіший до сприймання навколишнього світу. Саме в цей час дитина самостійно спілкується, бере приклад з оточуючих, вперше включається в систему нормативних відношень і в цьому їй допомагає учитель – професіонал, перед яким стоїть мета – показати сенс людського існування через найефективніші шляхи соціалізації, удосконалені педагогічні засоби.

Актуальність даної статті полягає в тому, що виховання відповідальної особистості, яка мислить, працює, набуває знання і вміло творчо їх використовує, прагне до кращого, новітнього – це є перехід до високотехнологічного інформаційного суспільства, в «якому якість людського потенціалу, рівень освіченості і культури всього населення набувають вирішального значення для економічного і соціального поступу країни».

Соціалізація – це «процес залучення індивіда до системи суспільних відносин, формування його соціального досвіду, становлення і розвитку як цілісної особистості». Ми повинні правильно бачити і відчувати життя.

Прагнення до краси – одна з найприродніших життєвих потреб людини: мистецтво, природа, праця, взаємини, побут, поведінка людей, але навчитися правильно розуміти її, вміти відрізнити справжню красу від фальшивої, художнє - від порожнього і вульгарного – не так просто.

Процес соціалізації складний та багатогранний, він відбувається впродовж всього життя людини. Розрізняють первинну соціалізацію (дитинство, підлітковий вік, юність), вторинну - зрілість, а також дотрудову, трудову, після трудову соціалізацію.

Соціальна зрілість учителя, самосвідомість, активність, відповідальність – вагомий засіб педагогічного впливу на соціалізацію учня. На рівні навчально – виховного процесу, внаслідок взаємодії, учитель і учень набувають нових особистісних якостей – духовних.

Одним з джерел набуття духовних цінностей є музика.

На уроках музики існує сфера емоційно – особистісних відносин учителя і учня, яка проходить через їх сумісну музичну діяльність. «Музика, як мистецтво не існує без процесу соціальної комунікації, тому що вона є мистецтвом людського спілкування», – говорив Б. В. Асаф'єв. Б. Л. Яворський вважав музику «мовою, яка черпає свій матеріал і закони з того життя, проявом якої вона є».

Знання, уміння, навички на уроках музики мають сенс лише тоді, коли заняття викликають потребу в музичному мистецтві, як одному з джерел духовного розвитку особистості, формування якої – головна мета навчально – виховного процесу.

Головне – не нав'язувати дітям готових схем сприймання образу, пов'язаних з професійно – критичним аналізом твору мистецтва, а зробити творчу атмосферу таку, щоб самі діти творчо мислили і самостійно зробили висновки до того чи іншого музичного твору.

Існує наука про взаємозв'язок та взаємодію суспільства і музики – це музична соціологія (від лат. societa - суспільство, грец. – loqos – слово). Теоретична соціологія музики вивчає загальні закономірності взаємодії суспільства і музики, типологію музичних культур. Емпірична соціологія музики досліджує стан музичного навчання і життя, форми музичного побуту суспільства, види музичної діяльності і навчання, формування музичних інтересів, потреб, ідеалів, досвіду, смаків, організує й аналізує опитування слухачів та виконавців тощо. Емпірична соціологія музики готує базу для розробки питань теоретичної соціології музики, визначає шляхи та перспективи розвитку музичної культури, прогнозує її процеси.

Музика – неодмінна частина духовного світу людини, надійний супутник її життя. З давніх - давніх люди вважали, що музика має чудодійну силу. Народ склав про неї прекрасні поетичні перекази. Міфи стародавньої Греції розповідають про Орфея, який своїм талантом музиканта

оживляв скелі, дерева. Образ гусяря Садка увінчано в билинах. Це він своїм мистецтвом здобув славу своєму місту Новгороду. А от і мудрі кобзарі, оповідачі свого народу.

Народна музика і мова мають одне коріння.

Припущення, що землі України, Іспанії, Італії мають співучий мелос, мають рацію. Більш стримані мови і мелос північних народів. У одних народів перевага надається мелодії, у інших слову.

Необхідною умовою розвитку дитини є отримання музичної освіти рідною мовою. Українська народна пісня є основним дидактичним матеріалом у нас на Україні, вона несе в собі відображення національної культури.

Про пісню є чудові рядки М. Горького: «Довга, як битий шлях, така ж рівна, широка і мудра. Коли слухаєш її, то забуваєш – день на землі чи ніч, хлопчик я чи старий, забуваєш усе! Замруть голоси співаків...а серце росте і хоче розірватися...від великої, німої любові до людей, до землі».

У видатних творах оперної музики «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» Гулака – Артемовського, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича та інших оживають сторінки героїчного минулого нашого народу, розкриваються образи мужніх людей.

У симфоніях Л. Бетховена, П. Чайковського, Б. Лятошинського та багатьох інших композиторів стають питання філософського напрямку.

Музика М. Римського – Корсакова, Е. Гріга, О. Глазунова та багатьох інших композиторів з натхненням увінчали поетичні картини природи.

Історія і сучасність, філософія і мистецтво, природа і побут, людські почуття і думки – все це є життя в усій його різноманітності, яке можна відтворити засобами музичного мистецтва і передати молодому поколінню в повній її красі. Саме музика розкриває наші переживання, відтворює наш емоційний стан. Музика – це мистецтво звуків. Флейта нагадає нам пташиний спів, арфа – дзюрчання води, барабани – гуркіт громиці...

Головне в музиці не зображальність, а виражальність. В давні часи музичне виховання було природним, воно не нав'язувалося, проводилося з ігровими діями, до чого і ми з вами повертаємося в сучасній школі. Така система сприяла появі і генетичному закріпленню тонкого музичного відчуття й надзвичайної співучості українців. Основним засобом музики є мелодія, в якій зосереджується головний зміст, настрої музичного твору, його ідея. Виразні мовні інтонації властиві не тільки вокальній музиці, а також інструментальній [6, с. 180].

Наприклад, на уроці за темою «Інтонація і виразність в співі на основі народної пісні» /3 клас, 1 семестр/ дітям надається інформація про творчість українського композитора Миколи Дмитровича Леонтовича, ставиться мета чистого інтонування з використанням прийому ланцюжкового співу, з елементами двоголосся, при цьому увага звертається на розвиток ритмічного та ладового слуху, пробуджується інтерес до музичного мистецтва українського народу, вивчається його внесок у світову культуру.

ЗАВДАННЯ: розширити знання з музикознавства, створити умови щодо сприймання мистецтва.

ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ: М. Леонтович. Дударик /хор/ Д. Ласт «Самотнє серце».

ДРАМАТУРГІЯ УРОКУ: побудова на контрастній основі.

ЛІНІЯ ЗНАТЬ: хорове музикування, солоспів, спів ланцюжком, спів у ансамблі, ознайомлення з творами музичного мистецтва.

ІНФОРМАЦІЙНО - МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ: фонозапис, магнітофон, живе виконання твору вчителем, сопілка, акордеон, портрет М. Д. Леонтовича, музичний трикутник, конверти з тестуванням.

РЕЗУЛЬТАТ: розвиток внутрішнього слуху, почуття ритму, ладу, емоційне сприймання нового матеріалу.

Урок можна розпочати простою історією...

Давним-давно майже кожна дитина була пастухом або пастушкою, крім принців та принцес, звичайно. Діти допомагали своїм батькам, вони пасли, хто корівок, хто овечок, хто гусей, у кого що було в господарстві. А коли була гарна погода, діти відпочивали, слідкували за стадом, отарою або зграєю, вирізали з бузини, комишу, верби, липи, берези, ліщини сопілочки, випробували їх. Дудочки мали різні голоси і тому тварини добре пам'ятали свого хазяїна і ніколи не губилися.. Пастушки в свою чергу прив'язували на шию тваринам дзвіночки. Мелодії, які складали пастухи, вівчарі були дуже гарними, до того ще прикрашалися веселим дзвоном бубонців. Коли пастушкам було самотньо, вони починали грати на сопілці і їх чули інші пастухи, починалися справжні перегуки.

СЛУХОВИЙ ДИКТАНТ «Перегуки пастушків», з використання музичних трикутників.

З чого складаються перегуки? /Звуки, мелодія, мотив, інтонація/

ГРА «Розмови» з використанням дзвоників.

Зараз я з вами буду розмовляти музичними фразами, а ви не замислюючись будете мені відповідати, не змінюючи характеру моєї інтонації.

«Розмови» проходять по темі пісні «Дударик» М. Леонтовича, діти розучують нову пісню без супроводу /acappella/

Як ви розумієте фразу: «Тепер тебе немає, дуда твоя виграє»...

- Чому наголос падає не на ті склади, до яких ми звикли?

- Чи потрібна в цій пісні динаміка? Яка?

- Чи змінюється мелодія?

- З чого виростає пісня?

- Як ви вважаєте, це пісня народна чи композиторська?

СЛУХАННЯ інтонації пісні «Дударик» на сопілці у виконанні учня класу або фонозапис.

Конверт 1.

1. Яку інтонаційну виразність несе пісня М. Д. Леонтовича «Дударик»?

2. Спробуйте проспівати фразу: «Ну от і все!» Але проспівати інтонацію так...

з **радістю**, наче вам цілий тиждень не будуть задавати домашнє завдання.

Конверт 2.

1. Сопілка – народний духовий інструмент, який виготовлений з...

А). ДЕРЕВИНИ;

Б). ЗАЛІЗА;

В). ПЛАСТМАСИ.

2. Спробуйте проспівати фразу: «Ну от і все!» Але проспівати інтонацію так...

розгнівано, наче ви знищили всіх мух, які заважали вам їсти морозиво.

Конверт 3.

1. Добрати виразні характеристики до пісні М. Д. Леонтовича «Дударик».

Див. Таблицю “Дударик”.

2. Спробуйте проспівати фразу: «Ну от і все!» Але проспівати інтонацію так...

сумно, наче ви не додивилися улюбленого мультика.

Конверт 4.

Як звуть українського композитора Леонтовича?

А). Миколай Віталійович;

Б). Миколай Дмитрович;

В). Миколай Андрійович.

2. Спробуйте проспівати фразу: «Ну от і все!» Але проспівати інтонацію так...

з **жахом**, наче вас наздогнав злий собака.

Конверт 5.

М.Д. Леонтович працював у жанрі:

А). обробки української народної пісні;

Б). дитячої опери;

В). балету.

2. Спробуйте проспівати фразу: “Ну от і все!” Але проспівати інтонацію так... стомлено, наче ви тільки що закінчили чистити 2 відра картоплі.

Аналіз дозволяє зробити висновки, що музика сприяє «розвитку розумового хисту» дитини, пісня є важливим засобом у естетичному і моральному вихованні, спів народних пісень виховує любов до рідного краю, О. Верходуб зазначив, що в початковій школі повинна панувати і бути предметом навчання рідна українська пісня. Мета, завдання, зміст навчання музики в початковій школі формулюються зовсім по-іншому, з використанням новітніх технологій, діти початкових класів вчаться взаємодіяти з навколишніми людьми, самостійно мислити і чітко висловлюватися.

Видатний педагог В. Сухомлинський радив змалку виховувати у дітей чесність, доброту і чуйність, любов і повагу до старших, до рідного краю. «Добрі почуття своїм корінням сягають у дитинство, а людяність, доброта, лагідність, доброзичливість народжуються у праці, турботах, хвилюванні про красу навколишнього світу».

Перспективами подальшого дослідження є новітні програми, власний досвід, оволодіння процесом навчання так, щоб усі без винятку учні оволодівали обов'язковим рівнем знань, умінь, навичок.

Література

1. І. Бех. Вивчення особистості молодшого школяра. // Початкова школа. – 1993. - №3. с.64.
2. В. Болгарина, О. Богдановська. Вчитель – дидакт чи вчитель життя?
3. //Початкова школа. – 1997. - №1. с.64.
4. Т. Гавриленко. Про викладання музики в початковій школі на початку 20 століття. //Початкова школа.
5. С. Гончаренко //Український педагогічний словник // Либідь. – 1997.– с.374

6. 5. Концепція загальної середньої освіти // Початкова школа. – 2002. - №2, с. 64.
7. Ліхницька Л. М. Варіативність інтегративного підходу в навчальних курсах і програмах з музичного мистецтва // Сучасна мистецька освіта: Матеріали I Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, травень 2017р. – С. 179-182.
8. П. Сокальський. // Мистецтво музики. – Київ – 1960. – с. 50.
9. В. Сухомлинський. Вибрані твори. – в 5-ти т. – К. Рад. школа 1976. – Т.1.с.86. Т.3. – с. 60
10. Ю. Юцевич //Музика. Словник – довідник. – Тернопіль. – Богдан, - 2003. с. 352.

УДК 37.036:373.3

С. Мальов, Т. Мальована,
здобувачі ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

S. Malov, T. Malovana,
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦЬКОГО ЦИКЛУ

FORMATION OF AESTHETIC EXPERIENCE OF YOUNG SCHOOLS AT ARTISTIC CYCLE STUDIES

Анотація. В даній статті представлені результати дослідження актуальної проблеми естетичного виховання молодших школярів на уроках мистецького циклу, визначено систему критеріїв діагностики рівнів естетичного досвіду дітей молодшого шкільного віку, завдання естетичного виховання дітей, досліджено шляхи активізації та методи стимулювання творчої мистецької діяльності молодших школярів.

Abstract. This article presents the results of the study of the actual problem of aesthetic education of junior schoolchildren at the lessons of the artistic cycle, a system of criteria for diagnosing the levels of aesthetic experience of children of junior school age, the task of aesthetic education of children, the ways of activation and methods of stimulation of creative artistic activity of junior schoolchildren.

Ключові слова: естетичне виховання, естетичний досвід, естетична оцінка, молодший шкільний вік, уроки мистецького циклу, творча діяльність.

Key words: aesthetic education, aesthetic experience, aesthetic assessment, junior school age, artistic cycle lessons, creative activity.

Постановка проблеми. Особлива роль в естетичному розвитку належить початковій школі, де закладається фундамент підготовки до життя, забезпечується інтелектуальне, духовне і фізичне становлення особистості. У початковій школі пробуджується у дітей інтерес до мистецтва, відбувається залучення до музики та художньо-творчої діяльності. Початкова ланка освіти покликана сформувати в учнів цілісне світосприймання і світовідчуття, забезпечити розвиток естетичних ідеалів і смаків, почуття відповідальності за збереження культурних надбань суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Естетичне виховання особистості було предметом наукового аналізу багатьох учених. Так, у працях філософського (Н.Бердяєв, Ю.Борєв, В.Васильченко, Є.Громов, І.Зязюн, П.Лавров) та соціологічного (С.Комаров, В.Потапчик, О.Семашко, Б.Шляхов та ін.) спрямування естетичне виховання розглядається як засіб соціалізації молоді, залучення її до духовних і культурологічних цінностей суспільства.

Дослідження загальної та вікової психології, психології мистецтва (В.Алексеева, Г.Балл, І.Бех, М.Боришевський, О.Запорожець, Л.Виготський, М.Гальперін, О.Леонтєв, В.Москалець, В.Ядов та ін.) сприяли визначенню психологічних аспектів формування естетичних почуттів, мислення, розвитку можливостей молодших школярів, умов їх художньо-творчої самореалізації. Формування у дітей та молоді естетичних ідеалів, потреб, ціннісних і орієнтацій отримало авторську інтерпретацію в працях В.Бутенка, Є.Квятковського, С.Мельничука, В.Кудіна, Є.Подольської, О.Рудницької, Г.Тарасенко, Л.Щербо та ін.

Відповідний інтерес для нашого дослідження мають доробки Н.Анищенко, Є.Антонович, А.Дмитрівої, С.Дегтерьової, Ю.Калягіна, Б.Йєменського, Г.Шевченко та ін. учених, які розглядають питання інтеграції мистецтва у естетичному розвитку школярів. На виконання сучасної освітньої парадигми у галузі естетична культура спрямовано дослідження І.Зязюна, Л.Масол,

Н.Миропольської. Зокрема, теорія поліхудожнього виховання, обґрунтована Б.Юсовим, базується на ідеї цілісного розвитку особистості (В. Алексеева, О.Бакушинський, Г.Лабунська, В.Щербаков, Т.Цвеліх), які розмаїття жанрів і стилів національного і світового мистецтва не розподіляють на замкнені в собі й трансформовані в окремі дисципліни художньо-естетичного циклу, традиційно обмежені образотворчим мистецтвом, літературою, музикою, а навпаки, об'єднують увесь спектр художньої діяльності, накопичений людством.

Взаємовплив мистецтв у межах реалізації теорії розвивального навчання відображено в працях Т.Голінської, К.Крутецького, Ю.Протопопова, Ю.Полуянова, Л.Рилової, Ю.Фохт-Бабушкіна. Під розвитком ученими вбачається безповоротна, спрямована, закономірна зміна матеріальних чи ідеальних об'єктів, у результаті якої виникає новий їх якісний стан. А тому під естетичним розвитком молодших школярів ми будемо розуміти спільну діяльність вчителя і учнів, спрямовану на появу в останніх психічних новоутворень, нових особистісних властивостей.

Мета статті: визначення дійсного стану знань учнів та критеріїв діагностики рівнів естетичного досвіду молодших школярів на уроках мистецького циклу.

Виклад основного матеріалу. Отже, вивчення, аналіз і узагальнення теорії та практики педагогічної проблеми естетичного виховання, дозволив нам в процесі констатувального експерименту визначити систему критеріїв діагностики рівнів естетичного досвіду дітей молодшого шкільного віку. В її основу закладено ключові завдання естетичного виховання:

- розвиток художнього сприйняття дійсності і творів мистецтва;
- оволодіння сумою певних естетичних знань;
- формування умінь, естетичних оцінок і суджень;
- вироблення практичних художньо-естетичних умінь і навичок;
- розвиток творчих здібностей дітей.

Для обґрунтування механізму діагностики рівнів естетичного досвіду школярів необхідно чітко розуміння низки понять: сприйняття, естетичне сприймання враження, впізнання, спостереження, розуміння.

Під сприйняттям будемо розуміти процес безпосереднього відображення у свідомості людини предмета чи явища у сукупності всієї багатоманітності його властивостей, які тісно пов'язані з іншими психічними процесами людської особистості (Б.Ананьєв, Р.Арнхейм, О.Бодаєв, О.Запорожець). Сприйняття є цілісним актом, де відбувається пізнання не окремих якостей предмета, а пізнання його в цілому, в багатоманітності всіх властивостей, з його фоном.

Сприймання – процес вибіркового, зберігає у пам'яті незмінні образи предметів; апперцептивний - залежить від особливостей людини, яка сприймає; підкорений феномену установки - готовність особистості сприймати предмети певним чином.

В науковій літературі виділяють основні етапи процесу сприйняття. Схоплення – перша, короткочасна реакція на формальні подразники, визначення одиничних якостей об'єкта. Здійснюється процес емоціями – первинними переживаннями, які народжуються у процесі пізнання.

Враження – передбачає усвідомлену реакцію, створення загальної уяви, виникнення образу. Цей процес визначається почуттями – більш стійкими відношеннями порівняно з емоціями. Для їх прояву необхідні достатньо умов.

Упізнання – накладення образу того, що людина бачить в даний момент, на образ минулих вражень, які зберігає її пам'ять. Якщо образи співпадають, відбувається впізнання – відтворення. У цьому процесі значну роль відіграє пам'ять і особливо явища асоціації, які активізують процес порівняння і впізнання. Якщо образи не співпадають, впізнання не відбувається.

Спостереження – є процес детального, розглядання, аналіз основних характеристик форми, кольору, структури, звуку, образу. У цей процес включається пам'ять, мислення, уява.

Розуміння – це об'єднання окремих вражень в одне ціле, встановлення зв'язків і відношень, побудова суджень, висновків. У цьому процесі відбувається абстрагування, конкретизація, узагальнення, синтез. Поряд з уявою і мовою в цей процес включається воля людини [2].

Враховуючи, що мистецтво має емоційну природу і засноване на естетичному відношенні до дійсності нами визначені оптимальні показники щодо визначення стану рівнів естетичного досвіду дітей молодшого шкільного віку: наявність певного об'єму міцних і глибоких історико-теоретичних і художньо-естетичних знань; розвиненість умінь і навичок сприйняття естетичного, розуміння єдності форм і змісту; розвиненість уяви, образного бачення; активність прояву асоціативності і емоційної пам'яті; уміння відтворювати художній образ адекватно авторському. Такий вид сприйняття спрямований на логічне і емоційне освоєння саме естетичних сторін дійсності, яке супроводжується емоційним переживаннями і вимагає естетичної оцінки.

У педагогічній літературі знайшли достатнє відображення критерії естетичної оцінки вчених до цієї проблеми. Так, на думку окремих фахівців естетична оцінка – це відношення людини до естетичних якостей

предметів, які їм дані від природи. З точки зору Ю.Борева, естетична оцінка є відношення людини до естетичних якостей предметів, але які не є «природними», а носять «суспільний характер». Ряд вчених стверджують, що естетична оцінка визначається єдністю, взаємодією об'єктивного і суб'єктивного, єдністю «природних» і «суспільних» почуттів. Наприклад, у дослідженнях А.Щербо і Д.Джоли [8] вказується на наявність доестетичного етапу, що виражається, по-перше, у відставанні естетичної оцінки предмета за часом і рівнем від інших – практичних, пізнавальних, моральних оцінок того ж предмета, і, по-друге, в неодноразовості виникнення естетичного підходу до різних сфер дійсності. Тобто, естетичні норми, уявлення про предмет виникають пізніше інших видів уявлень про нього. З позицій Г.Арзямової «оцінити – означає співставити не з критеріями досвіду, смаку, потреби, а з естетичним ідеалом, і емоційна оцінка для молодших школярів відіграє значну роль, але не всі діти висловлюють естетичну оцінку лише на емоційному рівні». Виходячи з педагогічної мети, вона визначає відповідні рівні естетичної оцінки [4]: вузько формальна естетична оцінка; емоційно-формальна оцінка; асоціативно-образна оцінка; формально-змістовна оцінка; 0-й рівень – недиференційована оцінка.

У той же час Л.Коваль у це поняття включає: характеристику учня, твору, зміст естетичної оцінки, емоційно-образну оцінку і тематичну побудову твору. Як бачимо, ставлення до художнього образу впливає на естетичні почуття, які забезпечують як сприйняття, так і його естетичну оцінку. Проте правильно сприймати твори учнів будуть лише тоді, коли емоційні враження їх будуть спиратися на досить повну інформацію про ці твори. Звідки, на думку Л. Коваль, до критеріїв естетичної оцінки необхідно віднести: асоціативний фонд, розвинені естетичні почуття, спеціальні знання [5, с. 98].

Сприйняття мистецтва індивідуальне, у кожного учня є свій улюблений вид мистецтва, тому залучення учнів до різних видів мистецтва, їх синтез розширює межі їх пізнавальних можливостей, ціннісних орієнтацій, асоціативних уявлень. До показників рівня естетичного досвіду Г.Шевченко [7] відносить такі, як: емоційність; оціночне відношення до предмета (на основі знань, емоційної пам'яті і досвіду); активна позиція (співпереживання).

При цьому існують загальні умови щодо процесу естетичного виховання дітей: емоційно-образна розповідь учителя про життя художника (письменника, композитора) про виникнення художнього задуму твору; звернення до емоційної пам'яті учнів; яскраве емоційне забарвлення висловлення про твори; зустрічі з митцями; використання суміжних мистецтв з метою активізації суб'єктивних образів – уявлень.

Комплексна характеристика естетичного досвіду молодшого школяра включає виявлення прояву емоційного ставлення до естетичного в навколишньому світі; самостійне сприймання розуміння авторської позиції творів мистецтва; уявлення про роль мистецтва у житті людей, про особливості та основні види мистецтва; знання елементів образної мови театру, правил співу, живопису, творчості найвідоміших вітчизняних та зарубіжних композиторів, художників, митців театру і кіно; вміння виражати свої почуття, естетичні переживання, володіти елементами класичної школи танцю, відтворити прості елементи мелодій, пластичні образи; аналізувати твори мистецтва, аргументовано висловлювати своє ставлення до них; вміння самостійно виконувати навчально-репродуктивні та творчі роботи, імпровізувати ритмічний супровід до пісень, відтворювати образ театрального персонажу; володіння розвинутою асоціативною пам'яттю, уявою, образним мисленням, здатністю до оригінальних рішень, умінням виходити за межі усталених норм і нешаблонності мислення.

Таким чином, у ході проведення дослідження на констатувальному етапі експерименту, нами визначено доцільність трьохрівневої оцінки естетичного досвіду молодших школярів, яка включає умовно названі нами: елементарно-естетичний (достатньо-високий); емоційно-формальний (середній); елементарно-фрагментарний (низький) рівні; (до четвертого – високого рівня розвитку естетичного сприймання ми умовно віднесли дітей, які відвідують ДМШ, школи мистецтв, інші мистецькі заклади).

З метою виявлення справжнього рівня естетичного досвіду молодших школярів нами було проведено спеціальне дослідження, яке охопило учнів двох 3-х класів. Дослідження проводилось під час проходження педагогічної практики. Експериментальною базою дослідження став заклад середньої освіти 1 – 3 ст. № 3 м.Вінниці.

Нами визначено мету констатувального експерименту: дослідження реального рівня естетичного досвіду молодших школярів та можливостей активізації процесу естетичного виховання на уроках мистецького циклу.

Відповідно мети поставлені наступні завдання: вивчити наявність нормативних знань в галузі музичного, образотворчого мистецтва та художньої праці; визначити рівень естетичної ерудиції, смаки і уподобання, ціннісні орієнтації дітей молодшого шкільного віку; дослідити рівень розвитку емоційно-чуттєвої сфери та художньо-естетичної оцінки молодших школярів; виявити шляхи для

розвитку творчих здібностей та креативних можливостей дітей, їх художньо-творчої мистецької діяльності.

Таким чином, нами визначені методологічні підходи: особистісно-орієнтований, ціннісний, розвивально-діяльнісний, системний, компетентнісний, інтегрований, креативний.

А також наступні педагогічні умови: зміцнення мотиваційної основи естетичного досвіду дітей молодшого шкільного віку на засадах ціннісних позицій; реалізація інтегрованого підходу до формування художньо-естетичної оцінки у дітей; збагачення творчого потенціалу учнів в процесі залучення їх до художньо-творчої діяльності.

Нами обрані наступні методи дослідження: аналіз наукової літератури, вивчення педагогічної документації, вивчення продуктів діяльності учнів (зошити, альбоми, творчі роботи, малюнки), спостереження, анкетування, тестування, бесіди, педагогічний констатувальний експеримент.

Визначено етапи дослідження: ціннісно-мотиваційний (підготовчий); діяльнісно-розвивальний (оцінний); художньо-творчий (креативно-діяльнісний)

Під час дослідження з метою активізації процесу естетичного виховання на уроках мистецького циклу нами запропоновані наступні методи, прийоми, способи і вправи: естетична бесіда, твори-роздуми, мистецькі вправи, використання ІКТ, інтерактивні методи, мистецькі ігри, мистецькі проекти, свята, дитячий фольклор, продукти дитячої творчості: малюнки, твори-описи, музичні імпровізації, малювання музики.

Формою роботи були обрані уроки мистецького циклу: музичне і образотворче мистецтво, декоративно-ужиткове та художня праця, читання, інтегровані уроки, проектна діяльність, мистецькі свята.

Дослідно-експериментальна робота відбувалася на основі наступних критеріїв естетичного досвіду молодших школярів: чуттєво-емоційний; оцінно-образний, художньо-творчий.

Нами визначено рівні сформованості естетичного досвіду молодших школярів: низький (фрагментарний); середній (оцінно-репродуктивний); достатньо-високий (художньо-творчий); високий.

Результат науково-дослідної роботи констатувального етапу експерименту передбачає отримання реальної картини розвитку естетичного досвіду молодших школярів, а саме визначення: рівня художньо-естетичної ерудиції; стану формування естетичної оцінки; розвитку мистецької художньо-творчої діяльності дітей молодшого шкільного віку.

Нами було проведено анкетування, тестове обстеження, опитування дітей і з'ясовано дійсний стан сформованості естетичного досвіду, обізнаність з творами мистецтва (музики, живопису, літератури).

Як показало опитування, діти 7-9 років надають перевагу (61%) музично-естетичним враженням, які отримали завдяки засобам масової інформації. Серед дитячих уподобань домінують враження, які ні за змістом, ні за формою не можна оцінити як факти мистецтва. Невелика частина опитаних (24%) надає перевагу народному фольклору (пісенна творчість, живопис та ін.). Зовсім мізерна кількість виборів (14%) віддана класичним творам мистецтва, причому цей вибір зробили діти, які навчаються в музичних, художніх школах, студіях або школах мистецтв.

Результати тестового обстеження учнів та опитування учнів вказують на незадовільний рівень розвитку естетичного досвіду дітей. Так, опитування учнів показало дійсний стан естетичного досвіду і співвідношень мистецьких уподобань молодших школярів: дитячим творам і естрадним пісням віддали перевагу по 29%, наступними переважають народна писемна і художня творчість – 19%, дитячі напрямки – 19%, казка – 8%, класичні – 6%, опера – 4%, авторські – 1%, духовні – 1%, всі інші твори – 3% .

Аналіз експериментальних даних опитування учителів дозволив виділити наступні причини незадовільного стану розвитку естетичного досвіду учнів молодшого шкільного віку: відсутність цілісного розуміння вчителями початкових класів стратегії розвитку естетичного виховання школярів; комплексного підходу до вивчення предметів мистецького циклу в процесі навчання; недостатність методичної літератури в галузі естетичного виховання молодших школярів; обмеженість методів і прийомів розвитку творчих здібностей учнів засобами мистецтва; низька обізнаність батьків в галузі мистецтва; негативний вплив засобів масової інформації на сферу естетично-творчої діяльності дітей.

Молодший шкільний вік є віком високого впливу навіювання вчителя, який в цей період має можливість формувати естетичні якості з найвищою результативністю. Роль вчителя в ознайомленні дітей із творами мистецтва важко переоцінити. «Для дітей у початковій школі вчитель – сама головна людина. Усі для них починається з учителя, що допоміг перебороти перші важкі кроки в житті...» [5, с. 24].

Таким чином, проблема педагогічного керування естетичним сприйманням молодших школярів складна і багатогранна, вона потребує системного підходу до свого дослідження [1, с. 72]. Система «мистецтво – вчитель – учень» полягає в тому, щоб створити необхідні і достатні умови для задоволення потреб школярів у спілкування з мистецтвом, забезпечити їх творчий характер.

На першому етапі експерименту, з метою виявлення рівня знань в учнів у галузі мистецтва проводилося опитування з таких дисциплін: музика, образотворче мистецтво, художня праця.

Нами поведено опитування третьокласників для визначення рівня сформованості музично-естетичної ерудиції. Його результати свідчать про те, що учні мають недостатній музичний багаж: не знають музичних творів 25%; знають від двох до чотирьох музичних творів – 54%, 21% знають один музичний твір.

Результати опитування з художньої праці дозволяють свідчити про те, що учні недостатньо володіють нормативними знаннями з цієї дисципліни.

Отже, перший етап нашої роботи дозволяє зробити такі висновки: учні недостатньо володіють нормативними знаннями з мистецьких дисциплін, що суттєво впливає на рівень естетичного досвіду, обізнаності та духовної культури.

На другому етапі роботи основним нашим завданням було дослідити, які ж уподобання і смаки мають сучасні діти молодшого шкільного віку. На запитання: «Назвіть улюблений музичний твір. Чому він подобається?» переважна більшість (18 учнів) віддають перевагу сучасним естрадним пісням вітчизняного або зарубіжного виконання. А пояснили вони свої уподобання тим, що ці пісні веселі, або на них знято гарний кліп.

Учні опитуваного класу вважають улюбленими пісні, які вони вивчали на уроках музики (наприклад, «Ой, у лісі калина», «Пісня Лисички»). Лише троє дітей серед улюблених називають твори музичної класики. Що стосується народної музики, то їй віддають перевагу тільки два учні класу.

Дані результати є свідченням того, що діти малознайомі з музичною скарбницею, а лише цікавляться популярною музикою. Як бачимо, діти переважно цікавляться лише тим, що виконує розважальну функцію.

Останнім запитанням на даному етапі нашої роботи було таке: «Чи маєте ви улюблений виріб? Чим він вам подобається?».

На це запитання шість учнів назвали вироби з паперу, які вони виготовляли на уроках художньої праці; п'ять учнів люблять конструювати (наприклад, літак, парашут); троє дітей цікавляться вишивкою, шиттям і вишиванням, два – роботою з пластиліном. Тільки двоє відповіли, що їм подобаються писанки, і лише один учень на запитання: «ваш улюблений виріб» відповів так: «гличики з глини».

Як бачимо, діти обмежені лише практичною діяльністю на уроках художньої праці. Вони незнайомі з кращими зразками декоративно-прикладного мистецтва, писанкарства, гончарства і вишивки.

Таким чином, другий етап експерименту допоміг нам зрозуміти інтереси дітей. Одержані результати засвідчили те, що естетичному вихованню дітей не приділяється належна увага.

На третьому етапі ми дослідили естетичне ставлення дітей до мистецтва, насамперед, пов'язане з емоційною сферою. Тому, кажучи про критерії сформованості художньої культури школярів, ми маємо на увазі, окрім художньої обізнаності, зв'язок між естетичним об'єктом і суб'єктом, який знаходить вихід у почуттях.

Освоєння художніх цінностей потребує співучасті, передбачає актуалізацію і збагачення дитячого досвіду, активізує творчу уяву, ініціює духовну свідомість. Потрібно бути уважним під час ознайомлення дітей з мистецтвом, спостерігати, чи вдалося активізувати їх духовні сили. Саме з такого повноцінного спілкування народжується потреба, яка надалі стане головним джерелом стійкого інтересу до мистецтва.

Щоб вивчити естетичні почуття дітей, ми пропонували їм дати художньо-естетичну оцінку творам мистецтва. Прослухавши твір «Вальс квітів» П. Чайковського учням потрібно було кількома словами описати свої враження, емоції від прослуханої музики. Аналогічне завдання ми поставили і після того, як діти познайомилися з картиною К. Білокур «Квіти за тином». Нами отримано такі результати:

- 4% дітей після знайомства з творами мистецтва не дало естетичної реакції;
- формальну естетичну оцінку дало 40% опитаних. їхні відповіді звучали так: «художник старався, тому картина чудова»; «хороша музика»; «гарна картина»; «я задоволений»; «мені сподобалось»;
- у 44% молодших школярів було виявлено емоційне зацікавлення. приклади відповідей: «незабутнє враження»; «це казкова музика»; «відчуваю квітучу радість»;

- лише 12% учнів спробували творчо підійти до поставленого завдання – вони фантазували, уявляли, порівнювали, описували. Ось уривки з їх відповідей: «на літньому пейзажі бачимо кущі квіткових чудес»; «я уявила, що я у саду, де багато пахучих квітів»..

Наше дослідження переконує, що дитина, включена в мистецьку діяльність, яскравіше виявляє естетичні почуття, ніж при пасивному сприйманні. Свідченням цього є творчі роботи учнів 4 класу: малюнки, твори, що виникають під безпосереднім впливом творів мистецтва. Так, емоційний відгук на музику П.Чайковського «Вальс квітів» по-різному реалізується в малюнках дітей: Активність емоційного стану дітей яскраво простежується як у змісті малюнків, так і в їх виразності: в доборі кольорів, композиційній побудові (розміщення фігур, їх розмірність), в творчій фантазії. Написані дітьми твори на прослухану музику свідчать, що учні здатні вирішувати творчі завдання, можуть оригінально їх виконувати; знаходять для втілення сказаного адекватну виразну художню форму; прагнуть виразити свої світовідчуття, власний погляд на світ.

Результати проведеного нами експерименту свідчать, що така робота з дітьми є досить ефективною, бо виховує естетичні почуття молодших школярів, розвиває особистісно-ціннісне ставлення до мистецтва, здатність до сприймання, розуміння і творення художніх образів, викликає потребу у художньо-творчій самореалізації і духовному самовдосконаленні.

Виявляючи здатність дітей до поліхудожньої діяльності нами було запропоновано такі завдання: 1) до картини підібрати музику; 2) підписати музику віршами.

У першому завданні для експерименту ми обрали картину М.Приймаченко «Лежень ліг під яблунею». Після показу картини (звичайно, не називаючи її) ми запропонували учням пісні на вибір: «Чорнобривці», «Грицю, Грицю, до роботи», «Два кольори», «Ти ж мене підманула».

Майже усі учні (84%) проявили активність у виконанні завдання, що є дуже позитивним, однак якісний показник виконаної дітьми роботи не є досить високим: 12% опитаних обрали українську народну пісню «Ти ж мене підманула» аргументуючи це тим, що хлопець, що зображений, на картині, на когось очікує; 28% учнів підібрали до музики пісню «Чорнобривці», оскільки пісня про квіти, і на картині є зображені квіти; у 24% дітей вибір зупинився на пісні «Два кольори», тому що кольорову гаму картини можна зіставити зі словами пісні. Лише 20% молодших школярів дали правильну відповідь, обравши пісню «Грицю, Грицю, до роботи».

Невисокий результат ми отримали і під час виконання другого завдання. Для експерименту ми обрали зрозумілий і багатий на образи музичний твір – «Вальс квітів» П.Чайковського. Тільки троє учнів справилися з завданням. Вони підібрали до прослуханої музики вірш «Співанка про місяці», який вивчали на уроці читання. Отримані результати настановлюють на такий висновок: помилкою учнів є те, що вони сприймають лише зовнішні ознаки творів мистецтва, не проникаючи у їх глибинну сутність, а інтеграція передбачає розкриття внутрішньої спорідненості різноманітних художніх проявів, перекладів і перенесення, перетворення однієї художньої форми в іншу художню модальність – кольору в звук, звука – у простір, простору – у віршований рядок. Інтегруючим фактором у взаємодії мистецтв є принцип розуміння частки одиничної деталі художнього твору, що веде до охоплення цілого, загального ідейно-естетичного задуму з поступовим проникненням у все більш глибокі нашарування. Підсумовуючи вищесказане з результатами експерименту можемо підвести такий підсумок: на сьогоднішній день учні початкової школи не здатні до поліхудожнього сприймання і саме цей аспект потребує більшої уваги педагогів у сучасній системі освіти.

Дослідно-експериментальна робота відбувалася на основі таких принципів: 1) знання учнів, їхня художня ерудиція; 2) мистецькі уподобання і смаки молодших школярів; 3) естетичні почуття дітей; 4) здатність до полі-художнього сприймання творів мистецтва.

Визначено рівні естетичного досвіду дітей. Низький рівень охоплює 22% учнів. Середній (зацікавлено-репродуктивний)рівень охоплює 64% молодших школярів. Ця група дітей виявляє інтерес до різних видів мистецтва, але потреба в творчості, самовираженні, самореалізації у сфері мистецтва нестійка – має ситуативний характер. В учнів цього рівня спостерігається часткове, непевне володіння вміннями і навичками, але досить великий багаж знань у галузі мистецтва. Відчуття задоволення в них з'являється тільки в момент отримання продукту творчості.

Достатньо-високий (умовно-творчий)рівень естетичного досвіду та сприймання мистецтва властивий невеликій кількості молодших школярів – всього 12%. Для представників цієї групи характерний сформований та стійкий інтерес до мистецтва, а також потреба у творчій самореалізації в галузі мистецтва. Вони добре володіють вміннями і навичками, великим багажем теоретичних знань, що, звичайно, збільшує можливості до самовираження. Школярі відчувають задоволення як в процесі творчості, так і по отриманні кінцевого результату. У цієї групи дітей діяльність має самостійний творчо-активний характер.

Так, вірогідними причинами низького рівня естетичного досвіду ми вважаємо: недостатність інтересу до мистецтва; прогалини у сімейному вихованні; недостатнє включення дітей в активну мистецьку діяльність; неналежну увагу педагогів до художнього виховання учнів.

Висновки. Таким чином, результати педагогічної діагностики засвідчили, що загальний стан естетичного досвіду та вихованості молодших школярів знаходиться переважно на фрагментарному та репродуктивному рівнях. Лише у незначній кількості учнів нами діагностовано умовно-творчий рівень.

На нашу думку, процес формування естетичного досвіду дітей, творчої мотиваційної основи до предметів мистецького циклу вимагає певних умов, а саме: творчої взаємодії учителя та учнів, інтегрованого підходу до освітнього процесу, розвитку мистецької діяльності учнів.

Література

1. Андрієвський Б.М. Взаємодії художньо-виразної мови музики та живопису в естетичному вихованні молодших школярів / Б.М. Андрієвський // Пед. науки: зб. наук, праць ХДУ. - Вип. 26. - Херсон, 2002. – С. 229-232.
2. Анищенко Н.В. Формирование художественного восприятия младших школьников средствами комплексного взаимодействия искусства: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н.В. Анищенко; НИИ педагогики. - Киев, 1992. - 18 с.
3. Барановська І.Г. Розвиток музичної освіти України кінця XVII-XVIII ст. / І.Г. Барановська, Н.Г. Мозгальова, Л.М. Уманська // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія: збірник наук. праць / за заг. ред. проф. О.А. Мельничук. – Вип. 25. – Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю., 2017. – С. 30-34.
4. Голінська Т.М. Естетичний розвиток молодших школярів засобами синтезу мистецтв / Т.М. Голінська // Зб. наукових праць: Педагогічні науки. - Вип. 34. – Херсон: Вид. ХДУ, 2003. - С. 141-145.
5. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі / Упор. Л.М.Масол, О.В.Гайдамака, Е.В.Белкіна, О.В.Калініченко, І.В.Руденко. Х.: Ранок, 2006. - 256 с.
6. Тодосієнко Н.Л. Мистецтво як засіб формування естетичного сприймання у молодших школярів / Н.Л. Тодосієнко //Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VI школа методичного досвіду) : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 28-29 листопада 2016 р. / за ред. Л.С. Бровчак, Л.В. Старовойт. – Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю., 2016. – С. 232-236.
7. Шевченко Г.П. Эстетическое воспитание в школе: Учеб.-метод. пособие / Г.П. Шевченко. - К.: Рад. школа, 1985. - 114 с.
8. Щербо А.Б., Д жола Д.М. Форми і методи позакласної роботи з естетичного виховання учнів / А.Б. Щербо, Д.М. Д жола. - К.: Рад. школа, 1972. - 167 с.

УДК 378.016:78.04

В. Маринчук,
здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

V. Marinchuk,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД ДО ОПАНУВАННЯ ОСНОВ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ

INTEGRATED APPROACH TO CAPTURING THE BASICS OF MUSICAL LITERACY BY PRIMARY SCHOOL CHILDREN

Анотація. Автор статті висвітлює можливості інтеграції змісту уроків музики у процесі викладання основ музичної грамоти, пропонує ряд ефективних методичних прийомів поліхудожньої діяльності молодших школярів.

Abstract. The author of the article highlights the possibilities of integrating the content of music lessons in the process of teaching the basics of musical literacy, offers a number of effective methodical techniques of polyart activity of junior schoolchildren.

Ключові слова: початкова школа, музична освіта, музичне мистецтво, інтегрований підхід, музична грамота, поліхудожня діяльність.

Key words: primary school, music education, music art, integrated approach, musical literacy, polyart activity.

Постановка проблеми. У системі естетичного виховання в сучасній початковій школі одне з чільних місць посідає проблема цілісного, гармонійного розвитку дитини. Адже вчитель повинен сьогодні забезпечити майбутнього члена суспільства не лише міцними знаннями, уміннями, навичками з окремих шкільних дисциплін, розвинути дитину не лише в аспекті інформаційного

"наповнення" індивіда - він повинен виховати в учнів певну природну сумірність зі світом, здатність до гармонійної взаємодії з ним. Відповідно до цього освітянською практикою перед вчителем висувається складне завдання - сформувати у вихованців цілісне уявлення про життєві явища, події, світ в цілому.

Шляхом подолання розрізненості, несистемності, фрагментарності у засвоєнні молодшими школярами предметів початкової школи, забезпечення цілісного сприймання і усвідомлення навчального матеріалу є інтегративна спрямованість шкільного навчання і виховання. Саме в процесі інтегрованого вивчення шкільних предметів, зокрема художніх дисциплін, дитина здатна осягати сутність явища, поняття, вчинку, у неї виробляються комплексні практичні уміння і навички, що сприяють оптимальній взаємодії дитини із оточуючим її світом.

У наукових працях педагогів і психологів (Н.Бібік, Г.Ващенко, В.Верховинця, О.Запорожця, С.Русової, О.Савченко, В.Сухомлинського, К.Ушинського та ін.) обґрунтовано важливу педагогічну роль інтеграції у навчанні та вихованні особистості школяра, в активізації різних видів діяльності, стимулюванні аналітико-синтетичних зусиль дитини, розвитку її інтелектуальної та емоційної сфери, формуванні цілісних уявлень про життєві явища і світ в цілому.

Видатний педагог Г.Ващенко одним із перших втілював ідею інтеграції в практику навчання і виховання молодих поколінь. Методичне збагачення процесу навчання вбачив у використанні могутнього впливу на душу дитини сполучення слова й музики. Мистецьке виховання як елемент навчання, зауважував учений, важливе не тільки саме по собі, а й тим, що воно активізує навчальний процес у цілому. Воно робить його цікавішим, внаслідок чого діти починають вчитись з більшою охотою, а то й із захопленням [1, с.388]. Тому музику і співи, на думку педагога, слід використовувати не лише на годинах співів, а й на годинах рідної мови, літератури та на годинах історії [1, с.243].

Проведення уроків на основі інтеграції змісту кількох предметів, об'єднаного навколо однієї теми, сучасна педагогіка визначає одним із напрямів методичного збагачення уроків. Це об'єднання, вважає О.Савченко, має на меті інформаційне й емоційне збагачення сприймання, мислення і почуттів учнів завдяки залученню цікавого матеріалу, що дає змогу з різних боків пізнати якість явища, поняття, досягти цілісності знань [2, с.87].

Вивчаючи інтеграцію як важливу умову повноцінної реалізації змісту освіти, Н.Присяжнюк наголошує на тому, що інтегровані уроки емоційно збагачують навчально-виховний процес, допомагають учителю різнобічно і системно сформувати у дітей необхідні уявлення та поняття. Різні види діяльності, підкреслює педагог, які притаманні урокам інтегрованого змісту, роблять їх цікавими, запобігають втомлюваності учнів, посилюють інтерес до навчання та школи в цілому [3, с.27].

Чимало праць науковців присвячено проблемі інтеграції змісту предметів у процесі художньої, зокрема, музичної освіти учнів. Значний інтерес у вивченні питань, що стосуються інтегрованого підходу до організації музичного сприймання школярів, дидактичних особливостей інтегрованих уроків музики і використання позамузичних форм роботи і видів діяльності школярів у процесі засвоєння музичних знань становлять дослідження Б.Асаф'єва, Е.Бальчітиса, Д.Кабалевського, М.Лещенко, Л.Масол, Б.Нестеровича, Е.Печерської, Т.Скорик, Б.Теплова, Б.Яворського та ін.

Зокрема, Б.Асаф'єв, переймаючись проблемою виховання у слухачів творчих інстинктів, глибоко досліджував зв'язки музичного мистецтва з різноманітними виявами життя. Пропонуючи прийоми засвоєння ладових і тональних контрастів, академік зупинявся на таких немусичних аналогіях, як колір, забарвлення, тактильні відчуття, характеризуючи світлові контрасти тональностей як яскравіший, світліший, жорсткіший, темніший тощо [4, с.86]. Уявлення ж про найбільш пластично виразний розподіл музичної тканини писав він, дає танець [4, с.103]. Такий підхід вченого до поглиблення музичного сприймання та вивчення музичної грамоти зумовлював необхідність залучення як музичних, так і немусичних асоціацій слухачів, поєднання музично-інтонаційного, візуально-образного, пластичного аспектів осягнення змісту художнього твору.

Великого значення питанням розвитку музично-слухових уявлень дітей, свідомому та емоційному сприйманню музичного змісту творів надавав Е.Бальчітис. Ефективним прийомом активізації образної уяви, фантазії, музично-творчих, літературних здібностей педагог називає літературно-творчі спроби школярів, що зумовлені змістом музичних творів. Створення літературних сюжетів до музики є особливо корисним тоді, коли музика має ілюстративний, зображальний характер [5, с.202]. Таким чином, на думку Е.Бальчітиса, учні різносторонньо осягають музичний і психологічний зміст твору, вчать розуміти багато в чому спільну мову музики і літературну мову.

Цікаві методичні підходи з елементами інтеграції у розв'язанні завдань музичного виховання молодших школярів пропонує Е.Печерська. На уроках музики є можливість залучати учнів до різних

видів художньої діяльності, використовувати аналогії. Це зумовлено тим, зауважує науковець, що мажорне або мінольне забарвлення властиве не тільки музичним, а й літературним творам; форму оповідань, віршів можна порівняти з відповідними особливостями музичних творів. За допомогою аналогій школярі виділяють загальне і специфічне в різних видах мистецтва [6, с.57].

З огляду на актуальність зазначеної теми, *метою статті* є висвітлення можливостей інтеграції змісту уроку музики у процесі викладання основ музичної грамоти.

Виклад основного матеріалу. Інтеграція (лат. *integratio* - відновлення, поповнення, від *integer* - цілий) - поняття, що означає стан або процес наближення, поєднання окремих наук або їх диференційованих частин. Великі можливості у цьому відношенні уроків музики як уроків поліхудожньої діяльності школярів, що мають на меті, по-перше, суто музичний розвиток дітей, по-друге, їх загальний світоглядний розвиток, філософічне мислення [7, с.22]. Л.Масол у зв'язку з цим підкреслює, що інтегрування різноаспектних художніх знань, естетичних уявлень, поглядів на рівні свідомості й підсвідомості особистості школяра відбувається спонтанно і незалежно від бажання і волі вчителя, але тільки за умов його організаційно-педагогічного сприяння, широкого спектру методів компаративістики, цей процес набуває цілеспрямованого і системно-цілісного характеру [7, с.23].

З огляду на це, основою інтегрованого уроку з музики є певним чином інтегрований зміст. Інтеграція змісту уроку музики може бути повною або частковою. Це означає, що пропонувати інтегрований матеріал для опанування учнями музичними знаннями можна як протягом вивчення усієї дисципліни, так і під час засвоєння окремих близьких за змістом до інших предметів тем і понять. З музикою, на думку багатьох педагогів рекомендується інтегрувати предмети, теми з яких мають спільні або універсальні засоби для цілісного, глибокого їх розкриття через масштабність та універсальність життєвого змісту самих тем і понять. До таких предметів належать ті, що передбачені Державним стандартом початкової загальної освіти в межах освітньої галузі "Мистецтво", так і інші предмети початкової школи: навчання грамоти, ознайомлення з навколишнім, українська мова, природознавство, народознавство, математика тощо [8, с.13].

Вивчення молодшими школярами предмету "Музика", який є складовою освітньої галузі "Мистецтво", дає можливість учням цілісно осягати духовно-моральні цінності людства як невід'ємну частину світової музичної культури, опанувати специфіку художньо-образної мови. Інтегрований підхід до викладання музики, зокрема, основ музичної грамоти, створює сприятливі умови для засвоєння учнями закономірностей виникнення і розвитку музичного мистецтва в комплексному його поєднанні з науками і мистецтвами, накопичення досвіду "стереобачення" [9, с.110] як художніх, так і життєвих явищ, творчої діяльності та емоційно-ціннісного ставлення до музики як прояву життя.

Вивчення музичної грамоти в початковій школі не є і не може бути самоціллю. Раніше, ніж навчитися дитині розпізнавати, як хто співає або грає, потрібно навчитися, що співають і що грають [4, с.90]. Тому метою опанування дітьми музичною азбукою, музичним тезаурусом є розвиток музичних і загальних здібностей, слухової сприйнятливості і загальної музичної культури молодших школярів. Саме інтеграція знань на основі єдності універсальних художньо-естетичних категорій - ритму, контрасту, симетрії, композиції, динаміки, гармонії, жанру, форми, розвитку - сприяє формуванню естетичного світовідчуття і світосприймання, поглиблює розуміння цілісності кожного з видів мистецтва, що передає різні аспекти життя в їх єдності [8, с.13].

Музична грамота - це система музичних знань або початкових відомостей про музичні явища і об'єкти, елементи музичної мови, що викладені в доступній формі і пов'язані у практиці навчальних закладів з одночасним розвитком музично-слухових уявлень, ладового, інтонаційного, ритмічного чуття, з цією метою об'єднані із сольфеджіо, що включає у себе як теоретичні, так і практичні форми роботи.

Однак слід констатувати той факт, що однією з найбільших проблем у навчанні дітей музики є низький рівень засвоєння ними музичних знань, недостатня сформованість уявлень про елементи музичної мови, про їх значення у створенні музичного образу. Для дітей молодшого шкільного віку це - складний та трудомісткий процес, який вимагає від школяра стійкої уваги, зосередженості, концентрації емоційних та інтелектуальних зусиль. В центрі уваги вчителя має бути міцне і свідоме засвоєння школярами таких засобів музичної виразності як звуковисотність, метроритм, динаміка, тембр, лад, темп, форма тощо.

Використовуючи інтегрований підхід до викладання музичної грамоти, вчитель робить процес опанування дітьми основних елементів музичної мови радісним і цікавим, розширює, розвиває сенсорну сферу учнів, дає цілісне уявлення про мистецькі та життєві явища. З цього приводу варто згадати думки видатного педагога К.Ушинського. "Дитина... - пише Ушинський, - мислить формами, фарбами, звуками, відчуженнями взагалі... Таким чином, надаючи початковому навчанню форм, фарб, звуків..., роблячи його доступним якнайбільшому числу відчужень дитини, ми

робимо, разом з тим, наше навчання доступним дитині... "[10, с.406].

Використовуючи на уроці музики можливості літератури і поезії, образотворчого мистецтва, пластичної діяльності, художньої праці, тощо вчитель формує у дітей не тільки навички музичної діяльності, розвиває не лише музичні здібності, він природно вводить школярів у світ звуків, відчуттів, почуттів, явищ, подій і вчинків, які і складають цілісну картину світу, дають синтетичне уявлення про весь світ. Школярі, таким чином, отримують від педагога універсальний, надійний ключ до розв'язання як навчальних ситуацій і завдань, так і життєвих питань.

З урахуванням інтегрованого підходу до засвоєння музичних знань пропонуємо ряд цікавих методичних прийомів і форм роботи, використання яких сприятиме цілісному, глибокому засвоєнню музичних знань, практичних умінь і навичок художньої діяльності, активізації емоційної та інтелектуальної сфери дітей як на уроці, так і у позаурочний час.

Інтегровані художньо-творчі завдання.

➤ Прослухані музичні твори віднести до одного з трьох китів (жанрів) музики. Намалювати відповідно характеру музичного твору: кита, що марширує (сумний, веселий, урочистий марш); кита, що танцює (український, східний, африканський танець); кита, що співає пісню (українську народну, російську, польську, естрадну сучасну або старовинну).

➤ Скласти казку про піаніно. Згадати і зафарбувати кольоровими олівцями на зображеній у зошиті фортепіанній клавіатурі: октаву, в якій може заспівати школяр (голубим кольором); октави, звуками яких можна зобразити літній дощик, срібні дзвіночки, пташку, білочку (кольори учень добирає відповідно характеру явища або уявного художнього персонажу); октави, звуками яких можна відтворити ходу ведмедя, слона, удари літнього грому (аналогічно до попереднього завдання).

➤ Запропонувати власні варіанти звукових картинок явищ природи, тваринного світу і вказати, у яких октавах їх можна виконати. Придумати назви музичних творів, в яких зображалися б ці явища.

➤ Придумати казку про музичні звуки, записати її на аркуші цупкого паперу і оформити кольоровими олівцями і акварельними фарбами. Оздобити за допомогою обривної аплікації.

➤ Запропонувати музичні твори, які можна використати для супроводу казкового сюжету. Створити сценарій музичної казки з розподілом ролей між учнями класу. Виготовити казкові атрибути для інсценізації казки.

➤ Скласти казку про Ноти та інших героїв Музичної країни. Намалювати фломастерами чи олівцями портрети скрипкового і басового ключа. Виліпити музичні знаки із пластиліну і заселити ними Музичну країну (оформлений музичний куточок у класі).

➤ За допомогою пластичних рухів, пантоміміки, танцювальних елементів імпровізувати емоційно-образний зміст "музики дощу" (діти задалегідь виготовляють допоміжні атрибути танцю: збільшений варіант листочків дерев, крапель дощу тощо).

➤ Проспівати "пісеньку дощу" на певній музичній інтонації (одній або двох звуках). Налити у декілька склянок різну кількість води, постукати по них чайною ложечкою, щоб утворилися звуки. Імпровізувати на склянках дотримуючись ритму "музичного дощику".

➤ Створити музичний колаж за змістом оповідання "Весняні тембри природи", зобразити його героїв за допомогою вирізання з кольорового картону, паперу, фольги, шматочків шкіри; ліплення з пластиліну. Передати настрої весняної природи відповідно до тексту:

➤ Під час слухання музичних творів шкільного репертуару уявляти і фіксувати їх зміст за допомогою графічних символів і образних замальовок.

➤ Намалювати головних персонажів прослуханого музичного твору з використанням прийому "кляксографії", прийому найпростішого друкування природними формами (друкування картопляними штампамі), пальчикового живопису.

➤ Домалювати графічні шаблони-заготовки із зображенням різних геометричних фігур так, щоб передати художньо-образний зміст музики, використовуючи художню палітру і різні художні техніки.

➤ Використати природні матеріали (листочки клена, дуба, берези, осики, винограду; гілочки ялини, сосни; жолуді, шишки, горіхи, зерна кукурудзи, насіння квасолі та ін.), що за своєю формою, розміром і кольором відповідають звуковисотній, ритмічній, динамічній, тембровій палітрі музичної п'єси, під час художньо-образного конструювання засобів музичної виразності твору (мелодії, ритму, ладу, темпу, регістру, тембру).

➤ Створити музичний колаж з втіленням образного змісту музики, відтворенням характеру героїв за допомогою вирізання з кольорового картону, паперу, фольги, шматочків шкіри; ліплення з пластиліну з урахуванням палітри кольорів і форм у виробках.

➤ За допомогою рухів, пантоміміки, пластичних імпровізацій створити хореографічні картинки музичних образів, навіяних музикою.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, мета уроків музики, побудованих на інтегрованому змісті, — створити передумови для різнобічного розгляду певного художнього об'єкта, поняття, явища, формування системного мислення, збудження уяви, фантазії, позитивного емоційного ставлення до пізнання наук і мистецтв.

Музична грамота як елемент художнього тезаурусу містить великі резерви для інтеграції художніх знань, якими мають оволодіти школярі. Інтегрований підхід до викладання музичної грамоти сприяє цілісності процесу художньо-естетичного виховання, формуванню мистецьких знань на якісно новому рівні. В результаті у дітей, поряд з естетичними почуттями, абстрактним мисленням формується досвід безпосереднього емоційного-образного сприймання і практичного опрацювання художньо-теоретичного матеріалу, виховується здатність універсального, філософського осмислення буття.

Література

1. Ващенко Г. Загальні методи навчання: Підручник для педагогів / Г.Ващенко. - Видання перше. - Київ, Українська видавнича спілка, 1997. - 441с.
2. Савченко О.Я. Сучасний урок у початкових класах / О.Я.Савченко. - К.: "Магістр-S", 1997. - 256с.
3. Присяжнюк Н.І. Інтегровані уроки/ Н.І.Присяжнюк // Початкова школа. - 1996. - №8. - С.27-32.
4. Асаф'єв Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании/ Б.В.Асаф'єв. - 2-е изд. - Л.: Музыка, 1973. - 144с.
5. Бальчитис Э. О восприятии инструментальной музыки в младших классах школы / Э.Бальчитис // Музыкальное воспитание в школе. - Вып. 10. - М.: Музыка, 1975.
6. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: Навч. посібник / Е.П.Печерська. - К.: Либідь, 2001. - 272с.
7. Вивчення музики в 1-4 класах: Навчально-методичний посібник для вчителів / Л.М.Масол, Ю.О. Очакова, Л.В. Беземчук, Т.О.Наземнова. - Харків: Скорпіон, 2003. - 144с.
8. Мистецтво: Навчальні програми для 4-річної початкової школи // Початкова школа. - 2003. - №2. - С. 13.
9. Державний стандарт початкової загальної освіти // Початкова школа. - 2001. - №1. - С.28-54.
10. Грабовський С. Прологони до критики загальної педагогіки / С.Грабовський // Філософія. Історія. Політологія. - К.: Генеза, 1997. - С.102-113.
11. Ушинський К.Д. Твори в шести томах/ К.Д.Ушинський. - Т. 2. - К.: Рад.школа, 1954. - 560с.

УДК 373.2.811.161.2'27

О.Немудра,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O.Nemudra,
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

РОЛЬ МОВЛЕННЕВОГО СПІЛКУВАННЯ В ОСОБИСТІСНОМУ РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКА

THE ROLE OF SPEECH COMMUNICATION IN THE PERSONAL DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS

Анотація. У статті на основі аналізу психолого-педагогічної літератури з досліджуваної проблеми з'ясовано, що саме дошкільний вік є періодом первісного становлення особистості, закладання базису її культури, формування вміння виражати мовленнєвими засобами свої життєві враження й ціннісне ставлення до оточуючого світу та власного «Я».

Abstract. In the article on the basis of the analysis of psychological and pedagogical literature on the studied problem it was found out that precisely the preschool age is the period of initial formation of personality, laying the basis of its culture, forming the ability to express their vital impressions and value attitude to the surrounding world and their own "I".

Ключові слова. Мовленнєве спілкування, особистісний розвиток, духовні потреби, комунікативні потреби.

Key words. Speech communication, personal development, spiritual needs, communicative needs.

Постановка проблеми. На сучасному етапі суспільного розвитку особливого значення набуває проблема формування особистості з високим рівнем духовності й культури, здатної вільно й відповідально визначити свою позицію серед інших, гнучко реагувати на зміни в навколишній

дійсності, конструктивно на неї впливати. Сучасній державі потрібні люди творчі, самостійні, спроможні виражати свою індивідуальність, проявляти свої здібності, нахили, інтереси, бажання, ставлення; здатні до особистісного самовираження, реалізації власних сутнісних сил, вербалізації свого ціннісного ставлення до довкілля та самих себе.

Мета. У взаємодії людей, яка виступає як спілкування, кожна людина постійно виявляється в ролі об'єкта або суб'єкта цього спілкування. Як суб'єкт вона пізнає інших учасників спілкування, виявляє до них цікавість або, може бути, байдужість чи неприязнь. Як суб'єкт, що вирішує по відношенню до них певне завдання, вона на них впливає. І одночасно людина є об'єктом пізнання для всіх тих, з ким вона спілкується. Вона виявляється об'єктом, якому вони адресують свої почуття. Перебуваючи в положенні об'єкта або, навпаки, суб'єкта спілкування, різні люди сильно відрізняються один від одного характером виконання ними цих ролей.

Умовою успішного формування культури мовленнєвого спілкування дітей є відповідна вихованість їх емоційної сфери, яка проявляється в тому, чи вміє дитина співпереживати іншим людям: відчувати чужий біль, радість. Саме тому не можна працювати над мовленням дітей, не включивши їх у взаємодію один з одним; не зумовивши мовленнєву дію якоюсь іншою діяльністю: ігровою, практичною, пізнавальною, не уточнивши ситуацію спілкування, не створивши потреби у кожній дитині вступити у взаємодію.

Спілкування як особливий вид діяльності має мотиви, предмет, зміст, засоби, результат. У процесі спілкування складаються суб'єктно-об'єктні стосунки, оскільки кожен його учасник виступає суб'єктом, проявляє активність, адресується до особи іншої людини, виражаючи їй своє ставлення і сприймаючи ставлення партнера до себе.

Аналіз попередніх досліджень. Проблема мовленнєвої діяльності дітей дошкільного віку в науковій літературі розглядається в контексті нейрофізіологічних механізмів організації мовленнєвих функцій у хлопчиків і дівчаток (В.Єремєєва, Т.Лоскутова, А.Ольшаннікова, Є.Фат'янова, Т.Хризман); інтелектуально- психологічних відмінностей дітей різної статі (В.Васютинський, Ю.Приходько, Т.Титаренко, Н.Чепелева); комунікативно-мовленнєвого розвитку (Л.Айдарова, О.Запорожець, Л.Калмикова, І.Луценко, Т.Піроженко, А.Рузська); розвитку мовленнєвотворчої діяльності (Е.Белкіна, Н.Ветлугіна, Н.Гавриш); статевої диференціації і міжособистісних взаємин у ранньому онтогенезі (В.Абраменкова, А.Арушанова, С.Ахунджанова, Т.Говорун, Я.Коломийський., О.Кононко, М.Лісіна, Т.Репіна, Є.Суботський); методики мовленнєвого розвитку дітей (А.Богущ, М.Вашуленко, Л.Виготський, Л.Калмикова, Е.Короткова, О.Ушакова, О.Хорошковська, А.Шахнарвич); становлення та розвитку мовленнєвої особистості (А.Гончаренко).

Виклад основного матеріалу. Визначення ролі мовленнєвого спілкування в особистісному розвитку дошкільника вимагає аналізу сутності поняття «спілкування». На думку Б.Ломова, спілкування - взаємодія двох або більше людей, спрямована на узгодження і об'єднання їх зусиль з метою налагодження стосунків і досягнення загального результату.

Спілкування - це складний і багатогранний процес, який може виступати в один і той же час і як процес взаємодії індивідів, і як інформаційний процес, і як відображення ставлення людей одне до одного, і як процес їх взаємовпливу один на одного, і як процес співпереживання і взаємного розуміння.

Отже, міжособистісне спілкування за основними своїми характеристиками є видом діяльності, що відрізняється від інших тим, що його суть полягає у взаємодії людини з людиною, а не взаємодії людини з предметом або з якою-небудь річчю.

Спілкування спрямоване на задоволення важливої духовної потреби, яка є однією з ведучих упродовж усього життя людини. Потреба в спілкуванні полягає в прагненні до особливого роду пізнання себе й інших як особистостей, яке є невід'ємним від стосунків, тобто від прагнення до оцінки себе іншими та самооцінки. Таким чином, продуктом спілкування виступає образ іншої людини і самого себе, на основі чого здійснюється регуляція діяльності [1].

Спілкування з однолітками дозволяє дітям подолати багату на небезпечні наслідки прихильність до сім'ї. На думку О.Коненко, при спілкуванні з однолітками у дитини з'являється можливість налагодити контакти з рівними їй людьми. Спілкуючись з однолітками, дитина навчається жити в горизонтальній площині, будувати відносини «на рівних». Л.Рубінштейн вважає, що любов до ближнього, «з ким живься», може легко стати «розширеним егоїзмом», а «егоїзм удвох» - це відособлення від усіх людей. Іншими словами, спілкування з іншими дітьми дозволяє подолати замкнутість соціального світу дитини і вносить зміни в її психіку. Ж.Піаже стверджував, що спілкування з однолітками сприяє руйнуванню егоцентризму. Т.Піроженко стверджує, що спільна діяльність дітей- дошкільнят у групі однолітків - найважливіше джерело формування їх позитивного емоційного ставлення один до одного. Спрямованість переживань дитини на себе або на іншого

визначає характер її ставлення до однолітків, вносить у нього відчуження або доброзичливість, гуманність.

Дослідження Т.Піроженко свідчать про те, що спільна діяльність у середньому дошкільному віці може бути тільки одним із засобів формування позитивних взаємовідносин дітей. Розвитку дійсно гуманістичних стосунків між дітьми сприяє досвід повсякденного позитивного спілкування з дорослими і однолітками в побуті і в різних видах діяльності.

Завдання педагогів і батьків - формувати у дитини позитивну спрямованість на іншу людину, вміння проявляти до неї увагу і дбайливе ставлення.

У.Бронфенбреннер основними характеристиками особистості, які набуваються дітьми в процесі спілкування з однолітками, вважає взаємну довіру, готовність до співпраці, відкритість та ін. Багато авторів вказують на те, що вирішальну роль у виникненні у дітей здатності втішати, допомагати, співчувати відіграють однолітки.

У деяких працях вітчизняних психологів містяться спроби виявити якісну специфіку спілкування з однолітками, визначити його роль для становлення особистості дитини. Так, експерименти В.Мухіної показали, що однолітки, на відміну від дорослого, сприяють становленню критичного ставлення: помилки однолітків дошкільників помічає набагато легше, ніж дорослого. С.Цейтлин також вважає, що спілкування з однолітками сприяє формуванню критичності думок, слів і вчинків, їх незалежності від чужих суджень і бажань. В.Мухіна, зазначаючи різноманітний вплив спілкування з однолітками на розвиток особистості дитини, пише, що в дошкільному віці вперше складається громадська думка і виникає явище комфортності. Діти починають прислухатися до думки однолітків і підкорятися впливу більшості, навіть якщо він суперечить їх власним враженням і знанням.

Аналізуючи спілкування дітей одне з одним, Т.Дуткевич підкреслює, що спілкування - це усвідомлення впливу на однолітків, що обов'язково включає:

- а) зорове сприйняття партнера;
- б) певну усвідомлену мету;
- в) наполегливість у досягненні мети і пошук вдалих дій;
- г) відмову від спілкування після досягнення мети.

Саме єдність мовлення і мислення визначає існування і можливість розвитку у дитини абстрактного мислення. Щоб добре, зв'язно розповісти про що-небудь, треба ясно уявляти собі об'єкт розповіді (предмет, подія), вміти аналізувати предмет, відбирати основні (для цієї ситуації спілкування) властивості і якості, встановлювати причинно-наслідкові, тимчасові й інші зв'язки між предметами і явищами.

Дитина вчиться мислити, навчаючись говорити, але вона також і вдосконалює своє мовлення, навчаючись.

Зв'язність монологічного мовлення починає формуватися в надрах діалогу як основної форми мовленнєвого спілкування. Діалог теж повинен оцінюватися відносно зв'язності, але в ньому зв'язність залежить від здібностей і вмінь не однієї людини, а двох. Дитина, відповідаючи в діалозі на питання дорослого, вчиться ставити питання самій собі. Діалог є першою школою розвитку зв'язного монологічного мовлення дитини і взагалі активізації її мовлення. Тому важливо навчитися «конструювати» діалог і управляти ним [3].

Вища форма зв'язного монологічного мовлення - письмове мовлення. Воно є більш усвідомленим, більш планованим, ніж усне монологічне мовлення. Завдання розвитку письмового мовлення у дошкільнят зараз, природно, не може ставитися. Для цього потрібний високий рівень навичок грамотного письма. Водночас психологічні особливості письмового мовлення можуть бути використані для формування у дошкільнят умінь довільно будувати висловлювання, планувати його, для формування зв'язності усного мовлення. Ця можливість реалізується на основі «розподілу праці»: дитина складає текст, дорослий записує. Використовуючи прийом складання листа, можна досягти значних результатів у розвитку зв'язності усного мовлення дитини, збагачення його складними синтаксичними конструкціями. В цьому випадку мовлення, залишаючись усним за зовнішньою формою, будується на рівні розгорнутості і довільності, характерних для письмового мовлення, і завдяки цьому за своєю структурою, за якістю зв'язності наближатиметься до неї.

Процес спілкування складають три сторони: соціально-перцептивна - сприйняття і розуміння іншої людини, інтерактивно-міжособистісна - взаємодія і комунікативна передача інформації [4].

У дитини до 7 років змінюються 4 форми спілкування з дорослими: ситуативно-особистісна, ситуативно-ділова, позаситуативно-пізнавальна і позаситуативно-особистісна. Під формою спілкування мається на увазі комунікативна діяльність на певному етапі її розвитку, що характеризується декількома параметрами. Такими вважають:

- час виникнення цієї форми спілкування;

- місце, яке вона займає в житті дитини;
- головний зміст потреби, яка задовольняється дітьми в ході спілкування;
- провідні мотиви, які спонукають дитину до спілкування з дорослими;
- основні засоби спілкування, за допомогою яких здійснюється комунікація з іншими людьми.

Період новонародженості - це підготовчий етап до спілкування з дорослими (дитина вчиться визначати дорослого). На другому місяці у немовляти складається складна реакція на дорослого - комплекс пожвавлення, яка включає рухове пожвавлення, мовленнєві реакції і посмішку. До 2 місяців у малюка завершується формування потреби в спілкуванні з дорослими. Потреба в спілкуванні виникає на основі тих вимог, які починають функціонувати раніше. Основою комунікативної потреби є органічні потреби дитини. Безпорадне немовля своїм занепокоєнням і криком оповіщає дорослого про дискомфорт і тим самим домагається усунення неприємних чинників. Такі сигнали малюк спочатку нікому не адресує, але життєва практика допомагає немовляті відчуті існування дорослого як джерела задоволення своїх потреб. А прагнення управляти таким джерелом спонукає малюка його досліджувати. В основі виникнення потреби в спілкуванні лежить і потреба в нових враженнях, адже дорослий для немовляти найбагатший інформаційний об'єкт [5].

Але вирішальне значення для появи комунікативної потреби має поведінка і позиція дорослого по відношенню до дитини (він із самого початку ставиться до малюка як до суб'єкта, повноправного партнера зі спілкування). Нерідко дорослий навіть «грає» за дитину як за другого учасника спілкування, наділяючи його дії сенсом, якого вони ще не мають. Вони викликають задоволення у немовляти від відчуття своєї важливості і значущості для інших. Ставлення до дитини як до особистості - вирішальна умова для становлення комунікативної діяльності. Дитина майже одночасно визначає властивість «особистості», «суб'єктивності» в себе і у дорослого.

Першою формою спілкування є ситуативно-особистісне спілкування. Воно вважається таким, що склалося, якщо малюк дивиться в очі дорослого, відповідає посмішкою на його посмішку, прагне продовжити емоційний контакт з дорослим. Зміст потреби в спілкуванні складає прагнення до доброзичливої уваги. Мотив спілкування - особистий.

До 6 місяців життя дитини ця форма спілкування змінюється ситуативно-діловою, яка розгортається в процесі спільних з дорослим маніпулятивних дій і задовольняє нову потребу малюка - в співпраці. На перший план виступають ділові мотиви.

Ситуативно-ділова форма спілкування зберігається до 3-х років; реалізуючись на тлі практичної взаємодії з дорослими, вона включається в предметну діяльність; у дітей зростає потреба в співпраці з дорослим, їм потрібна співучасть у їх діях.

У молодшому дошкільному віці виникає позаситуативно-пізнавальна форма спілкування. Вона включена в спільну пізнавальну з дорослим діяльність. Шлях до розуміння явищ, складних проблем - спілкування з дорослим. Ведучим стає пізнавальний мотив. Дошкільнята домагаються поваги, обговорюючи важливі, серйозні проблеми пізнавального характеру. Основним комунікативним засобом стає мовлення, яке забезпечує позаситуативність спілкування і дозволяє передати і отримати змістовну інформацію.

До кінця дошкільного віку з'являється вища форма спілкування з дорослим - позаситуативно-особистісна. Головним мотивом спілкування стає особистісний. Дорослий виступає перед дошкільником в повноті своїх особливостей, здібностей, життєвого досвіду. Він не просто індивідуальність, а конкретна історична соціальна особа, член суспільства. Він отримує в очах дитини власне незалежне існування. Тому для дошкільника набувають значення такі деталі життя дорослих, які їх не стосуються, але дозволяють відтворити повний образ цієї людини. У розмовах переважають теми не про тварин, природу і предмети, а про життя, роботу дорослих, їх взаємовідносини. Дитина зосереджена на соціальному оточенні, на «світі людей», а не предметів. Дітям важливо знати, як треба робити, як поступати правильно. Вони погоджуються виправити помилки, змінити свою точку зору або ставлення до обговорюваних питань, щоб досягти єдності думок з дорослим [2].

Кожна форма спілкування робить свій внесок у психічний розвиток дитини. Ситуативно-особистісна стимулює, головним чином, становлення перцептивних дій різних систем і аналізаторів та реакцій хапання. Ситуативно-ділове спілкування сприяє переходу від окремих дій до предметної діяльності і розвитку мовлення. Позаситуативно-пізнавальне спілкування допомагає дошкільнятам розширити межі світу, доступного для пізнання, простежити взаємозв'язки явищ, розкрити деякі причинно-наслідкові зв'язки й інші відношення між предметами.

Позаситуативно-особистісна форма спілкування вводить дитину у світ соціальних стосунків і дозволяє зайняти в ньому адекватне місце. Дитина осягає сенс взаємовідносин між людьми, засвоює моральні норми і цінності, правила соціальної взаємодії.

Говорячи про особливості мовленнєвого розвитку дошкільнят, варто також зазначити, що весь період мовленнєвого розвитку від 1 до 6 років є сензитивним, тобто особливо чутливим як до сприйняття мовлення оточення, так і до впливу різних чинників зовнішнього і внутрішнього середовища. Саме у цей період у дітей можуть особливо продуктивно формуватися вміння усного мовлення.

Варто зазначити, що на цьому фоні відзначаються досить обмежені за часом гіперсензитивні фази.

Перша з них належить до періоду накопичення перших слів. Умовно це період від 1 до 1,5 років. У цей період адекватне мовленнєве спілкування дорослого з дитиною дозволяє останній досить швидко накопичувати слова, що є основою для подальшого нормального розвитку фразового мовлення.

Друга гіперсензитивна фаза в розвитку мовлення належить до середнього періоду трьох років (2,5 - 3,5 роки). Це період, коли дитина активно опановує розгорнуте фразове мовлення. Тобто в цей час дитина робить перехід від несимволічної до символічної вербалізації, від односкладових фраз до комплексних синтаксичних структур речень. Саме у цей період різко ускладнюється внутрішньомовленнєве програмування. У цей період мовлення самої дитини стає засобом її інтелектуального і мовленнєвого розвитку. У дитини трьох років з'являється підвищена потреба в мовній активності. Вона говорить постійно, звертається до дорослого з питаннями, ініціативно підключаючи дорослого до спілкування з собою.

Третій гіперсензитивний період спостерігається в 5-6 років, коли в нормі формується контекстне мовлення, тобто самостійне породження тексту. У цей період у дитини інтенсивно розвивається й істотно ускладнюється механізм переходу внутрішнього задуму в зовнішнє мовлення.

Дитина в цьому віці дуже чутлива до якості мовних зразків контекстного мовлення дорослих, і тому цей період сензитивного розвитку є найбільш сприятливим для розвитку тих умінь усного мовлення, які ми формуємо завдяки нашій експериментальній методиці, орієнтованій на комунікативний підхід.

Висновки. Вміння усного мовлення (комунікативні, ораторські) формуються впродовж усього життя людини, всього процесу навчання. Ми ж будемо формувати ці вміння у момент прояву необхідності цих умінь, найбільш значущих для дошкільного віку.

Література

1. Бровчак Л. С. Педагогічні умови формування організаторських здібностей майбутніх учителів /Л. С. Бровчак // Інноваційні технології в сучасній професійній освіті : науково-практична міжвузівська конференція молодих учених і студентів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Вип. 36 / Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. – С. 182-189.
2. Бровчак Л. С. Складові організаторських здібностей майбутнього вчителя / Л. С. Бровчак// Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 38/ Редкол.: В. І. Шахов та ін. – Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2012. – С.134-138.
3. Богуш А. Дошкільна лангводидактика / А. Богуш, Н. Гавриш. – Київ : Вид-во «Слово», 2012. – 720 с.
4. Богуш А. Методика навчання дітей української мови в дошкільних навчальних закладах: Підручник. 2-ге видання / А. Богуш. – К.: Видавн. Дім «Слово», 2008. – 440 с.
5. Гавриш Н Розвиток зв'язного мовлення дошкільнят: Навч.-метод. Посіб. / Наталя Гавриш. – К.: Вид. Л.Галіцина, 2006. – 119 с.

УДК 373.3.016:78

Л.Оберемок,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

L. Oberemok,
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ПЕДАГОГІЧНА МОДЕЛЬ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ МОЛОДШИХШКОЛЯРІВНАУРОКАХМУЗИКИ

PEDAGOGICAL MODEL OF DEVELOPMENT OF MUSICAL INTELLIGENCE OF JUNIOR PUPILS AT MUSIC LESSONS

Анотація. У статті представлено модель розвитку музичного інтелекту в молодших школярів на уроках музики, виокремленні структурні компоненти музичного інтелекту, визначенні принципів диференційованого підходу.

Abstract. The article presents a model of the development of musical intelligence among junior pupils at music lessons, separating the structural components of musical intelligence, and determining the principles of a differentiated approach.

Ключові слова. Педагогічна модель, естетичне виховання, музичний інтелект, музика, принципи.

Key words. Pedagogical model, aesthetic education, musical intelligence, music, principles.

Постановка проблеми. В наш час велика кількість психолого-педагогічних досліджень присвячена проблемам розумового розвитку прийдешніх поколінь. Зміни, що відбуваються в сучасній цивілізації, визначають вимоги до людини майбутнього – це особа творча й інтелектуально розвинена. Суспільство потребує людей з високим рівнем розвитку інтелекту, схильних до нестандартних, творчих, інноваційних вирішень різного роду проблем. Вихованням такої особистості займається, перш за все, загальноосвітня школа, де реалізуються принципи особистісно-орієнтованого підходу до учнів. У Програмах початкової освіти особлива увага приділяється особистісному й інтелектуальному розвитку молодших школярів. При цьому важлива роль у системі освіти відводиться формуванню універсальних навчальних дій, суспільно-значущого ставлення до знань, розвитку пізнавальних і творчих здібностей та інтересів тих, хто вчиться.

Мистецтво, і музика зокрема, мають велике значення у формуванні музичного інтелекту дітей, оскільки розуміння змісту художнього твору виникає тільки на основі глибокого пізнання його форми. Завданнями формування духовного світу, психіки й інтелекту дитини в даний час обумовлене підвищення вимог до навчання молодших школярів на уроках музики.

Сучасні методологічні підходи, спрямовані на розвиток інтелектуальної сфери дітей, пов'язані з індивідуалізованими та диференційованими підходами до учнів початкової школи на уроках мистецького циклу. При цьому важливими дослідницькими завданнями стають: розробка і впровадження нових ефективних технологій навчання; виявлення принципів і методів розвитку музичного інтелекту у дітей, при яких дитина може розвиватися, пізнавати світ у тих видах діяльності, які їй близькі і зрозумілі.

Мета. Педагогічна модель процесу розвитку інтелекту молодших школярів є базовою для здійснення навчального процесу в освітньому закладі. У нашому дослідженні модель навчально-виховного процесу є відкритою педагогічною системою з множиною зовнішніх і внутрішніх чинників, які, у свою чергу, є умовами процесу розвитку інтелекту. Оскільки процес моделювання полягає у виокремленні істотного в об'єкті, що вивчається, ми відбирали головні чинники, що впливають на процес розвитку інтелекту молодших школярів.

Педагогічна модель розвитку музичного інтелекту у молодших школярів на уроках музики містить мету даного напрямку розвитку особистості дитини, його завдання, принципи, методи, компоненти, їх критерії, показники розвитку, визначення рівнів, розробку і впровадження педагогічних умов, тобто розкриває змістову структуру досліджуваної проблеми.

Аналіз попередніх досліджень. У своєму дослідженні ми спираємося на роботи знаних вітчизняних педагогів: А. Макаренка, В. Сухомлинського, які відзначали, що в основу формування особистості учня мають бути покладені загальнолюдські цінності. Віковим особливостям молодших школярів присвячені праці Д. Богоявленського, В. Крутецького, А. Лейтеса та ін. Різні аспекти співвідношення інтелекту з іншими пізнавальними процесами розглядалися в працях вітчизняних учених (Б. Ананьєв, П. Гальперін, О. Никифорова, А. Запорожець). Великий внесок у проблему дослідження особливостей навчального процесу молодших школярів зробили В. Загвязинський, О. Кузьміна та інші вчені.

Велике значення для нашого дослідження мають наукові праці з музичної педагогіки і психології О. Антрошук, Л. Баренбойма, Н. Ветлугіної, Т. Земняк, Д. Кирнарської та інших авторів, які вивчали проблеми формування і розвитку музичних здібностей дітей. Педагогічний потенціал уроків музики розглядається в працях Е. Абдулліна, Л. Алексеєнко, Н. Гродзенської, В. Хрипченко, Л. Школяр та ін. У дослідженнях цих учених представлені положення, в яких акцент робиться на комплексний підхід до вивчення процесу музичного розвитку дітей, на диференційоване врахування вікових та індивідуальних особливостей школярів, формування у них інтересу художньої спрямованості.

Виклад основного матеріалу. Розглянуті психолого-педагогічні аспекти розвитку інтелекту молодших школярів на заняттях музикою дозволяють розробити педагогічну модель реалізації диференційованого підходу до учнів початкової школи на уроках мистецького циклу.

Модель є аналогом (схемою, структурою) конкретного моменту природної або соціальної реальності. Вона слугує для зберігання і розширення знань про досліджуваний процес, його властивості і структуру, для перетворення і управління ним.

Розробка основних напрямів організації навчального процесу, що сприяють розвитку музичного інтелекту дітей молодшого шкільного віку, – *перший етап* реалізації моделі. На цьому етапі важливим є визначення основних компонентів даного процесу і причинно-наслідкових зв'язків між ними.

Побудова і обґрунтування моделі в контексті проблеми розвитку музичного інтелекту молодших школярів на уроках музики є другим *етапом* розробки. В процесі визначення педагогічних умов розвитку музичного інтелекту у молодших школярів враховувалися, по-перше, – активність і змістовність процесу музичного розвитку особистості, по-друге, – стимулювання, створення певної обстановки, по-третє, – надання допомоги молодшим школярам у навчальному процесі.

Третій етап – *розробка педагогічних умов*, що сприяють розвитку музичного інтелекту молодших школярів. Цей етап конкретизує і структурує цілі і завдання процесу розвитку. Орієнтуючись на якісно-інтегративні критерії музичного розвитку школярів у процесі навчання на уроках музики, основною метою є розвиток творчої і креативної особистості. Методичною вимогою до розробки педагогічних умов є правильне уявлення про спеціальні положення, при організації яких здійснюється спланований нами процес розвитку музичного інтелекту молодших школярів [2].

Дослідники О. Вербицький, Н. Ветлугіна, В. Давидов, В. Сластьонін підкреслюють значущість визначення педагогічних умов, які в конкретному процесі при впровадженні певних принципів і методів навчання сприятимуть якості процесу навчання, підвищенню рівня музичного розвитку школярів. Під педагогічними умовами розуміється комплекс об'єктивного змісту навчання, принципів і методів, організаційних форм і різних можливостей їх реалізації, спрямований на успішне досягнення поставленої мети.

У виявленні педагогічних умов розвитку музичного інтелекту молодших школярів на уроках музики ми ґрунтувалися на результатах досліджень зарубіжної і вітчизняної педагогіки і психології у контексті розвитку інтелекту.

До педагогічних умов, що забезпечують результативність роботи зі здійснення процесу розвитку музичного інтелекту у молодших школярів на уроках музики, віднесемо:

- взаємодія педагога і учня на уроці музики на високому інтелектуальному рівні, що забезпечує розвиток музичності дитини молодшого шкільного віку;
- створення інтелектуально-розвивального простору, спрямованого на випереджальний розвиток дітей;
- врахування вікових та індивідуальних особливостей молодших школярів;
- впровадження завдань, спрямованих на саморозвиток, самореалізацію і самовдосконалення учнів у значущій музично-інтелектуальній діяльності;
- формування стійкої мотивації учнів до участі в організації власної інтелектуальної діяльності на уроках музики.

Розвиток сучасної педагогічної науки і нескінченне різноманіття музики визначають необхідність безперервного педагогічного пошуку, методичної творчості, реалізації нових принципів і методів стимулювання мислення дітей молодшого шкільного віку на уроках музики.

У музичній освіті, особливо в початкових класах, головними для музичного розвитку дітей молодшого шкільного віку є принципи, представлені в концепції Д. Кабалевського:

- формування інтересу в учнів до уроків музики, в їх основі – розвиток емоційного сприйняття музики дітьми, прояви особистісного ставлення до музичного мистецтва, залучення школярів до процесу інструментального музикування і реалізації їх творчого самовираження від зустрічі з музикою;
- спрямованість уроків музики на духовно-етичний розвиток особистості учня, в результаті якого зміст музичної освіти націлений на їх естетичний розвиток, на формування музичної культури молодших школярів;
- зв'язок музики і життя в процесі музичного навчання, що реалізується у вивченні змісту навчальних тем, у відборі музичного матеріалу і методах його викладання;
- введення учнів у світ великого музичного мистецтва: класичного, народного, сучасного, такого, що охоплює різноманіття його форм, жанрів і стилів;
- тематична побудова програми, що сприяє цілеспрямованому і послідовному розкриттю жанрових, стильових особливостей музики, її взаємозв'язкам з іншими видами мистецтва і життям;
- визначення схожості і відмінності при вивченні програмного музичного матеріалу і його

реалізація в різних видах музичної діяльності;

– формування музичної грамотності, що передбачає оволодіння не тільки елементарною нотною грамотою, але і всією музичною культурою;

– сприйняття музики як основи виконання різних видів музичної діяльності;

– спрямованість уроків музики на розвиток творчого потенціалу дитини, який необхідно реалізовувати в композиторській, виконавській і слухачькій діяльності» [1].

У концепції музичного виховання дітей Л. Школяр визначено такі принципи, важливі для нашого дослідження:

– виховуюче навчання;

– зв'язок музичних занять з життям;

– єдність емоційного і свідомого в музичній освіті дітей;

– єдність художнього і технічного в музичній освіті» [5, с. 11].

Вищеперераховані принципи мають значення для здійснення процесу розвитку музичного інтелекту в дітей молодшого шкільного віку на заняттях музикою. Тобто процес слухання музичного твору учнями передбачає отримання ними естетичної насолоди і набуття історико-теоретичних знань: розпізнавання стилів, форм, жанрів, виконання музично-пластичних рухів як прояв емоційного відгуку на сприйняття музики, одночасне розуміння особливостей мови музики (засобів музичної виразності). Для вокального виконання музичного твору значущими є виразність виконання і володіння необхідними вокально-хоровими навичками і вміннями.

Е. Абдулліним розроблені дидактичні принципи, ефективність і багаторічна апробація яких обумовила їх використання у нашому дослідженні. Це принцип сприйняття музичної освіти як розвивального процесу; принцип опертя на потенціал наочності в навчанні, принцип підтримки пізнавальних інтересів і залучення молодших школярів до занять музикою. Крім того, важливим є принцип оптимізації процесу навчання, що характеризує роботу педагога на уроці музики і спрямований на виявлення особливостей розвитку музичних здібностей кожного учня; принцип міцності і дієвості результатів музичної освіти (визначається за такими показниками, як ступінь емоційного ставлення, інтересу і любові до музичного мистецтва, міра засвоєння знань в естетичній оцінці, рівень сформованості виконавських умінь і навичок [4, с. 63].

Спираючись на досвід вітчизняних учених щодо навчання молодших школярів на музичних заняттях у школі і результати емпіричного дослідження, нами розроблені такі принципи розвитку музичного інтелекту учнів початкової школи:

– принцип пізнавальної спрямованості видів музичної діяльності;

– принцип креативності музичного навчання дітей;

– принцип диференційованого підходу до розвитку музичного інтелекту в молодших школярів на уроках музики.

Розглянемо перший принцип – *пізнавальної спрямованості видів музичної діяльності* – націлений на стимулювання пізнавальної активності, зацікавленої участі у всіх видах музичної діяльності, що пропонуються педагогом на уроках музики і цілеспрямовано сприяють сприйняттю і переробці музичної інформації, формування навичок глибокого осягання музичного твору.

Застосування в практичній діяльності розглянутого вище принципу визначається специфічністю процесу розвитку музичного інтелекту на уроках музики. У контексті впровадження пропонованого нами принципу навчальний процес характеризується науково-теоретичною спрямованістю, систематичністю і послідовністю в розвитку інтелекту.

Для того, щоб процес навчання сприяв розвитку інтелекту, необхідно навчити молодших школярів активному застосуванню набутих ними знань у практико-орієнтованій музично-творчій діяльності. У практиці навчального процесу були використані різні форми занять. Сприйняттю музичних творів на уроці музики передувала проведена нами підготовча робота: ознайомлення з життєдіяльністю і творчістю композитора, глибокий аналіз музичного твору, що прослуховувався, обговорення індивідуального розуміння даного твору. Одночасне застосування різних форм і методів навчання сприяє взаємозв'язку навчання, виховання і розвитку дітей молодшого шкільного віку.

Другий принцип – *креативності музичного навчання дітей* – передбачає, що на уроці повинна бути створена атмосфера, що має творчу спрямованість, властиву всьому процесу навчання.

Принцип креативності розвитку музичного інтелекту в дітей молодшого шкільного віку на заняттях музикою в початковій школі полягає в тому, що процес навчання має бути змістовним, захоплюючим, таким, що враховує творчий потенціал особистості. Реалізація основних методичних складових цього принципу забезпечується формуванням у дітей на заняттях музикою ініціативності,

творчості, самостійності, пізнання; умінням аналізувати музичний матеріал, визначати головне, порівнювати, зіставляти, трансформувати, виражати, формулювати.

Третій принцип – *диференційованого підходу до розвитку музичного інтелекту молодших школярів на уроках музики* – сприяє вирішенню головного протиріччя загальноосвітньої школи, пов'язаного з груповою формою навчання дітей та індивідуальним підходом до засвоєння ними музичних знань, умінь, навичок. У навчальному процесі, спрямованому на розвиток музичного інтелекту, важливим завданням учителя музики є організація психолого-педагогічних умов, що сприяють стимулюванню освітньої діяльності учнів у контексті їх самоосвіти, саморозвитку, самовираження у процесі формування необхідних знань, умінь і навичок. У принципі, що розглядається, акцентується увага на психологічній своєрідності особистості дитини, унікальності процесів, що пов'язують фізіологічні особливості, темперамент, специфіку інтересів і переваг учня з якістю його сприйняття, розпізнавання, трансформування музичного мистецтва у контексті з потребами і здібностями людини [3].

Застосування принципу диференційованого підходу в навчальному процесі на уроках музики сприяє розвитку здібностей і музичних інтересів молодших школярів, позитивній мотивації до занять музикою в школі. Розвиток і формування є взаємодоповнюючими процесами, що допомагають вирішенню поставлених завдань розвивального музичного навчання.

Висновки. Перераховані нами принципи в єдності є основоположними для успішного розвитку музичного інтелекту в молодших школярів. Варто звернути увагу на прагнення до здійснення об'єднання змістової і процесуальної сторін навчання, що сприяють реалізації сумісного застосування методичних принципів, їх взаємозв'язкам, взаємопроникненню і впливу один на одного. Таким чином, сукупність і взаємодоповнення визначених принципів музичної освіти сприяють цілісності підходу до побудови змісту і організації навчально-виховного процесу на уроках музики.

Література

1. Бровчак Л. С. Педагогічні умови формування організаторських здібностей майбутніх учителів /Л. С. Бровчак // Інноваційні технології в сучасній професійній освіті : науково-практична міжвузівська конференція молодих учених і студентів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Вип. 36 / Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. – С. 182-189.
2. Бровчак Л. С. Складові організаторських здібностей майбутнього вчителя / Л. С. Бровчак// Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 38/ Редкол.: В. І. Шахов та ін. – Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2012. – С.134-138.
3. Крутецький В. О. Загальна психологічна характеристика дітей молодшого шкільного віку [Електронний ресурс]. – URL: [http://www.etideti.Ru\(shkolnik\)](http://www.etideti.Ru(shkolnik)).
4. Лазаренко М. К. Музичний інтелект до і після народження / М. К. Лазаренко // Мистецтво в школі. – 2012. – № 2. – С. 6–12.
5. Музична освіта в школі / Л. В. Школяр, В. А. Школяр, О. Д. Критська [та ін.] / Під ред. Л. В. Школяр. – К.: «Академія», 2001. – 232 с.

УДК 373.3.015.31

О.Олійник,

здобувач ступеня вищої освіти магістр
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O.Oliynyk,

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР У ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

UKRAINIAN FOLKLORE MUSIC AS A MEANS OF JUNIOR PUPILS AESTHETIC UPBRINGING

Анотація. У статті обґрунтовуються шляхи формування у дітей та юнацтва національної свідомості, патріотичних почуттів, любові та поваги до народної культурної спадщини українського народу; розглядаються різновиди українського музичного, літературного фольклору і способи його освоєння молодшими школярами в процесі навчання.

Abstract. The article substantiates the ways of forming national consciousness, patriotic feelings, love and respect for the national cultural heritage of the Ukrainian people. Varieties of Ukrainian musical and literary folklore and ways of its mastering by junior pupils in the educational process have been also considered.

Ключові слова: національна свідомість, патріотичні почуття, культурна народна спадщина, фольклорні жанри, засоби художньої виразності.

Key words: national consciousness, patriotic feelings, cultural folk heritage, folklore genres, means of artistic expression.

Постановка проблеми. Сучасна концепція естетичного та духовного виховання, опирається на зразки української народної педагогіки у вихованні любові та поваги до народних українських традицій рідної землі, історичної спадщини. Формуванню сприйняття основних компонентів духовного світу у дітей та молоді, національної самосвідомості, патріотичних почуттів, пов'язано з всебічним використанням кращих зразків української музичної творчості – фольклору нашого народу.

Відомо, що кожен народ, нація, етнічна група мають свої культурно-освітні традиції, на яких будується національна школа. Оволодіння національною рідною культурою молодим поколінням та основами культури інших народів стає запорукою повноцінного громадського життя. На практиці в процесі життя застосовуються методи музично-естетичного виховання як найефективніший засіб реалізації форм народного виховання.

В наш час одним із найважливіших завдань школи є національне відродження української творчої спадщини, постає завдання виховання гармонійної, духовно багатой та національно свідомої особистості.

Естетичне виховання молодших школярів розглядається як невід'ємна частина національного виховання, визначальним чинником якого є успадкування молодим поколінням багатства духовної скарбниці народу – його культури.

Вагомий внесок у теорію і практику музичного виховання засобами народного музичного мистецтва зробили М.Лисенко, М.Леонтович, Я.Степовий, К.Стеценко, П.Козицький та інші, які вважали народну музику ефективним засобом загальноестетичного розвитку особистості. Діячі української культури Г.Сковорода, Т.Шевченко, І.Франко, Л.Українка та інші високо цінували усну народну творчість, як важливий фактор виховання й всебічного розвитку особистості.

Найважливіше значення в процесі формування основ естетичного світогляду молодших школярів має емоційність дитячого сприймання видів мистецтва. Дитинство найважливіший період людського життя і від того, як пройшло дитинство, хто вів дитину за руку в дитячі роки, що ввійшло в її розум і серце з навколишнього світу, – від цього вирішальною мірою залежить, якою людиною стане сьогоднішній малюк – відзначив В.Сухомлинський [8, с. 50].

О.Палюк у науковій праці «Формування морально-естетичного світогляду засобами народно-декоративного та музичного мистецтва» підкреслює, що емоційність у формуванні морально-естетичного світогляду молодшого школяра можуть забезпечити вдало підібрані засоби виховання. Серед них першорядне місце займають народні музичні твори, а яких віддзеркалюється духовність народу, його світоглядність. Народне мистецтво відображає суспільну потребу в усвідомленні оточуючого середовища заради задоволення запитів є могутнім стимулом її розвитку. Завдяки народному мистецтву здійснюється зв'язок поколінь, і через задоволення художніх потреб реалізується соціальне призначення мистецтва. Цінність мистецтва, зокрема народного, визначається багатством художніх засобів, за допомогою яких втілюються певні ідеї. У цілому саме в співвідношенні мистецтва з життям виявляється його морально-естетична цінність, як могутнього засобу освоєння і перебудови світу. Тому звернення до національного є на сьогодні одним з головних засобів нашого духовного самозбереження [7, с. 15].

У наукових дослідженнях педагогічний потенціал українського фольклору став предметом глибокого, всебічного вивчення. Починають інтенсивно розроблятися та досліджуватися нові шляхи впровадження його в навчально-виховний процес, досліджувалися вченими такі аспекти: естетичне виховання школярів засобами народної, музично-поетичної творчості (С.Горбенко, Ю.Мандрик, І.Таран, Ю.Юцевич); формування естетичної культури школярів засобами народної творчості (В.Ірлієнко, Т.Турсунов); розвиток творчої активності у процесі навчання гри на народних інструментах (В.Лабунец, В.Лебедев, І.Маринін, Ф.Тураєв); формування професійної готовності студентів педвузу до діяльності у шкільних фольклорних колективах (Н.Андрієвська, І.Барановська, С.Коваль, Н.Кравцова та ін.).

Музична спадщина українського народу високохудожня за змістом, глибокоемоційна і різнобічна за засобами виразності, здатна викликати співпереживання, радість, смуток, гнів і

натхнення. Тому українську народну музику слід розглядати не тільки як джерело емоційної насолоди, а як засіб естетичного і морального виховання. Висока художність і доступність української музики має велике педагогічне значення. Найкращі зразки допомагають виховувати в особистості учня: моральні, естетичні, світоглядні, художньо-естетичні якості; розвивають фантазію, інтерес до музичного фольклору; формують смак, природні обдарованості [1, с. 20-21].

Основними компонентами виховного потенціалу української народної музики є інтонаційна особливість, наспівність, простота мелодії і ритмічної структури, виразність і багатство мелодій та гармонії, глибока емоційність, достовірність, глибокий вклад думки, поетичність, чистота образу, глибокий, високохудожній, і правдивий зміст, багатої історії життя людей, їхніх думок, почуттів, переживань.

Народне мистецтво є основою всієї української культури, неоціненної класичної спадщини, яку слід дбайливо зберігати і розвивати. Українській народній пісні властиве багатство слова, мелодики, емоційності, історичної достовірності, у яких розкривається характер, естетичні смаки, моральні переконання і ставлення до об'єктивної дійсності і суспільних явищ [2, с. 170].

Таким чином, цілеспрямоване використання народної музики у роботі з молодшими школярами оптимізує працю вчителя. Зустріч учнів у школі із звичним і добре відомим для них засобом народного виховання, завжди радісна, цікава й приємна. Вона збуджує позитивні емоції, робить малодоступне простим, близьким і зрозумілим, активізує творче мислення учнів, збагачує їх духовно.

З багатьох питань, що постають перед учителем у зв'язку з використанням народної спадщини, важливим є питання про те, якою мірою нині музичний фольклор може бути джерелом виховання, формування естетичної свідомості дітей. Адже склалися нові умови життя, змінилась ладотональна і ритмічна основа сучасної музики, розвинулося музичне мислення композиторів. Це, безумовно, не могло не позначитися на такому оцінному ставленні частини дітей до народної пісні, що не завжди збігається із загальноприйнятою оцінкою.

Аналіз наукових досліджень. З часу проголошення незалежності і державності України музична педагогіка значно розширила арсенал досліджень. При цьому слід використовувати науковий потенціал національної системи освіти в працях О.Савченко, О.Сухомлинської, І.Беха, Н.Ничкало, С.Гончаренка та інших провідних дослідників України.

Великий внесок у розробці вітчизняної музичної педагогіки становить доробок вітчизняних науковців-педагогів: В.Бриліної, О.Ростовського, О.Рудницької, О.Щолокової, О.Олексюк, В.Дряпки та інших, якими розроблено кардинальні положення про закономірності особистісного креативного формування учнівської та студентської молоді у сфері музичного мистецтва.

Формування духовного світу людини, закономірності гармонізації її життя, забезпечення природного входження до соціального середовища складають нині особливо важливі аспекти наукових пошуків. Широке використання музики свого народу в навчанні підвищує у дітей рівень їх музичного сприймання, яке стає більш усвідомленим, емоційним, що проявляється в стійкій, постійній увазі дітей на уроках, в бажанні більше дізнаватися про творчість різних композиторів частіше слухати музику.

Музично-естетичне виховання розглядається в наукових працях представниками різних напрямів філософії, культурології, мистецтво-знавства, педагогіки, за якими можна визначити рівень музичної культури особистості, участь в музичній творчості і розвитку морально-естетичних якостей, рівень знань та уявлень про музику.

Українські етнографи, фольклористи, поети, педагоги і діячі культури у своїй літературній спадщині наголошують на тому, що сформувати духовність нації неможливо без дотримання традицій української педагогіки та використання народного мистецтва. Чільне місце в українському національному фольклорі займає українська пісня і тому потрібно реалізовувати виховання музично-естетичних смаків засобами української пісні. У галузі музично-естетичного виховання особистості, його змісту, форм і методів українським народом накопичено чималий досвід – діяльність провідних музикантів-педагогів, видатних композиторів, громадських діячів, літераторів, музикознавців, музикантів-виконавців та інших провідних фахівців української культури.

Фольклорним жанрам властиві такі ознаки: анонімність (втрата авторства в процесі побутування, що одночасно є і процесом колективного творення); варіативність (паралельне існування) кількох варіантів одного і того ж фольклорного твору); імпровізаційність (співтворчість у процесі виконання, доповнення, або заміна творчих елементів); усна форма творення, побутування, синхронічна або його діахронічна передача [2, с. 10].

Соціально-педагогічне значення українського фольклору настільки багатогранне, що в ньому знаходять відображення не лише естетичні, етичні ідеали, але й історія, філософія, психологія, дидактика – вся ціннісна система культурної спадщини українського народу, переданої поколінням.

Сучасні українські фольклористи – науковці М.Дмитренко, А.Іваницький, П.Кононенко, М.Лановик, В.Мишанич відзначають, що культурна спадщина українського народу завдяки фольклору передається з покоління до покоління. Заслужують на увагу розроблені концепції реформування мистецької освіти та музичного виховання в Україні, зокрема: питання історичного розвитку музично-естетичного виховання; еволюції форм і методів навчання музики (А.Козир, С.Мельничук, О.Михайличенко, В.Орлов, В.Черкасов); питання розвитку естетичної культури засобами мистецтва, розвитку художньої свідомості, естетичного почуття, формування естетичного смаку (О.Буров, В.Медушевський, А.Мелік-Пашаєв, Н.Миропольська, Б.Неменський). У розвитку теорії і практики музично-естетичного виховання значним внеском стали наукові праці Л.Василенко, Т.Мартинюк, Н.Мозгальнової, Н.Сегеди, Р.Семашко, Л.Смирнової, Т.Танько та інших.

Мета статті полягає у висвітленні характерних особливостей впливу українського фольклору на музично-естетичне виховання; визначенні шляхів активізації процесу виховання молодших школярів засобами музичного фольклору.

Виклад основного матеріалу. Український музичний фольклор є важливою складовою частиною культури нашого народу. Це система його духовного життя, в якій відбиваються моральні, етичні цінності змісту українського фольклору властивих рис життєдіяльності, емоційності, яскравої образної виразності. Активне спілкування з народним мистецтвом дарує дітям насолоду, збагачує їх духовний світ, активізує і розвиває емоційну чутливість.

Проблема виховання учнів засобами народного мистецтва традиційно займає вагомe місце в наукових дослідженнях провідних вітчизняних істориків, мистецтвознавців, фольклористів, педагогів. Серед них роботи В.Верховинця, М.Лисенка, О.Огієнка, Ю.Руденко, В.Скуратівського, О.Смоляка, К.Сосенка, М.Стельмаховича та ін. Сучасні педагоги надають великого значення використанню дитячого фольклору в навчанні та вихованні дітей.

Фольклор (англ. *folklore*, букв. – народна мудрість; народне знання), або усна народна творчість – це художня колективна літературна і музична творча діяльність народу, яка засобами мови зберегла знання про життя і природу, давні культури і вірування, а також відбиток світу думок, уявлень, почуттів і переживань, народнопоетичної фантазії [1, с.3]. Фольклор охоплює різножанрові твори, що виникали в певному середовищі, передавалися із покоління в покоління з давніх часів, зазнаючи певних змін. Визначення терміну «фольклор» дав англійський археолог Вільям Томс, який під псевдонімом А.Мертон надрукував у часописі «Атенеум» статтю «TheFolklore». Термін «фольклор» був присвячений явищу, який у Європі вивчався протягом століть, називаючись по-різному. «Folk» означає – народ, «lore» – мудрість. Термін вченим був визначений як неписана історія, що фіксує залишки давніх вірувань, звичаїв в сучасній цивілізації.

Сучасна наука, вивчаючи фольклористику, простежує процес слідів духовної діяльності людей з плином часу, оскільки своєрідна ентропія, що призводить до зникнення творів, своєчасно не зафіксованих за допомогою писемності або інших технічних засобів. Фольклор охоплює суму створених народом в минулому та існуючої в народних масах культури теперішнього часу: на основі словесності (перекази, пісні, казки, епос); музики (пісні, інструментальні наспіви і п'єси); театру (драми, сатиричні п'єси, ляльковий театр); танців.

Народна творчість, що зародилася в далекій давнині, є історичною основою усієї світової художньої культури, джерелом національних художніх традицій, виразником народної самосвідомості. В теперішній час фольклор продовжує створюватися, саме він допомагає вихователям, вчителям, людям, в доступній формі донести дітям історичну велич, глибини мудрості українського народу та неповторну красу його слова. «Фольклор – це книга землі» і цю книгу треба кожному навчитися читати [6, с. 2]. Існує багато трактувань цього терміна, проте всі вони схожі між собою. Фольклор – твори усної народної творчості (думи, казки, частівки, приказки, пісні та інше). «Фольклор» – це усна народна творчість трудового народу [3, с. 6].

Історичні пісні – це ніби художній літопис усної історії народі яскравим прикладом цього в Україні є козацькі пісні, де кожна пісня відображає певний історичний стан боротьби українського народу за незалежність. Безумовно, естетичне сприйняття музики, враження від неї, пов'язане з уявленнями про епоху, і погляди автора про неї допоможуть зрозуміти ідеологічний зміст і усвідомити його громадську мету.

Слов'янські дослідники фольклору надали визначення поняттям «усна народна словесність» (Ф.Буслаєв), «народна словесність» (О.Веселовський, О.Потебня), «народна поезія» (І.Франко). В українській практиці закріпилися терміни «усна народна творчість», «народна поетична творчість», «усна народна поетична творчість». Урядовими експертами зі збереження фольклору для подолання термінологічної непорядкованості, відповідно новітнім дослідженням, було запропоновано тлумачення: «Фольклор (у широкому розумінні – є частиною народної культури); – це колективна, заснована на традиціях творчість груп чи індивідів, зумовлювана надіями і сподіваннями спільноти,

як адекватне вираження її культурної та соціальної самобутності; фольклорні зразки та цінності передаються усно, шляхом імітації іншими засобами. Його форми охоплюють мову, слово, поезію, музику, танці, жести, міфи, обряди, ремесла, архітектуру та інші різновиди художньої творчості».

В сучасній науковій практиці поняття «фольклор» використовується: а) у широкому значенні як комплекс словесних, словесно-музичних, музично-хореографічних, ігрових і драматичних різновидів народної творчості, традицій, звичаїв, обрядів, поглядів. У вузькому розумінні (мистецтво слова, у просторі якого реалізується філологічна потреба дослідників). Формуючись серед інших жанрів пісенної творчості, історична пісня і дума досягли кульмінації народної творчості в епоху козацтва на Україні, відображаючи історичні події, та долі конкретних героїв української нації. В побутових піснях охоплюється безліч сфер життя людей: пісні, якими супроводжували посів, жнива, весілля; пісні молодіжні – хлопців та дівчат для розваги; колискові, що супроводжували догляд за дітьми.

Вчені педагогічних, психологічних, мистецтвознавчих наук визначають народне мистецтво, як важливий чинник формування духовного світу людини, наголошуючи, що фізичне здоров'я тісно пов'язане з духовним. Залучення до витоків народної творчості збагачує внутрішній світ дитини, допомагає їй усвідомити свою національну належність, розвивати її моральні якості, підвалини яких закладаються з дитячого віку. Тому актуальним для сьогодення українського народу є збереження національних традицій, української мови, сакрального мистецтва, що становить культурну основу нації.

Висновки. Таким чином можна зробити загальні висновки: фольклор – це складне, синтетичне мистецтво народної педагогіки, у творах якої поєднуються елементи різних видів мистецтва – словесного, музичного, театрального, танцювального. Види фольклорної народної спадщини тісно пов'язані з народним побутом, обрядами і відображають особливості різних періодів історії. Український фольклор містить в собі комплекс духовної сутності народного життя, світосприймання та естетичних ідеалів народу, моральних норм і служить важливою культурною базою освоєння культурних цінностей з метою виховання підростаючого покоління.

Виховання дітей на основі народної культурної спадщини має важливе значення для підростаючого покоління, створюючи можливості для творчого розвитку дітей. Отже майбутнє нашої Вітчизни залежить від вивчення молодим поколінням. Відкриття вчителем доступу до невичерпного джерела народної мудрості, тісно пов'язаної з народним культурним досвідом, який відображає особливості різних періодів історії життя народу.

Література

1. Авдієвський А.Т. Хрестоматія з музики для дітей молодшого шкільного віку (1-4 класи): навч. посіб. / А.Т.Авдієвський, А.Г.Болгарський. – К.: РННЦ «ДІНІТ», 2000. – 83 с.
2. Грица С. В ім'я збереження фольклору // Фольклор у просторі та часі / С.Грица. – Тернопіль, 2000. – С. 170-175.
3. Губіак В. Виховання учнів на засадах народної творчості і фольклору / В.Губіак // Рідна школа. – 1999. – № 11. – С. 9-10.
4. Іваницький А. Український музичний фольклор / А.Іваницький. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
5. Лановик З., Лановик М. Усна народна творчість: Підручник / З.Лановик. – К.: Освіта, 2001. – 595 с.
6. Лобова О.В. Музика. Підручник для 4 класу / О.В.Лобова. – К.: Школяр, 2004. – 143 с.
7. Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні / С.Росовецький // Частина I. Теорія фольклору. Посібник для університетів. – К.: Вид-во Укр. філософічного центру. – 2005. – 228 с.
8. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям // В.О.Сухомлинський. – К.: рад. школа, 1977. – С. 50-54.
9. Палюк О. Формування морально-естетичного світогляду засобами народно-декоративного та музичного мистецтва: автореф. дис. канд.пед.наук: 13.00.05 / О.Палюк; нац. пед. ун-т ім.М.П.Драгома

УДК 373.3.015.31:7(07)

А. Перевертень,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Pereverten
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

**РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ
ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF YOUNGER STUDENTS AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

Анотація. Сьогодні, в умовах величезних змін у соціальному, економічному та політичному житті України – постала проблема радикальної перебудови у сфері освіти та виховання, мета якої – формувати конкурентно-здібну, творчу особистість, яка спроможна до самовизначення, до самореалізації та самовдосконалення. У статті розглянуто поняття розвитку творчих здібностей молодших школярів, головні завдання освіти на сучасному етапі та проблеми формування творчої особистості.

Abstract. Today, in the conditions of huge changes in the social, economic and political life of Ukraine there is a problem of radical restructuring in the field of education and upbringing, the purpose of which is to form a competitive, creative person capable of self – determination, self-realization and self-improvement. The article deals with the concept of the development of creative abilities of younger students, the main tasks of education at the present stage and the problems of formation of creative personality.

Ключові слова: гра; здібності; навички; розвиток; спостереження; творчість; творча особистість; уміння.

Key words: game; abilities; skills; development; observation; creativity; creative personality; ability.

Постановка проблеми. Творчість – це норма дитячого розвитку, притаманна дитині з раннього віку, це сфера її свободи і розкритості як індивідуальності. Тому привабливість вільного творення кожна дитина має неодмінно відчувати й пережити у своєму житті якомога раніше. Саме початкова ланка загальноосвітньої школи розв'язує завдання виховувати дітей засобами мистецтв, всебічно сприяє розвитку природних задатків та творчих здібностей школярів.

Одне з головних завдань освіти на сучасному етапі – формувати покоління, здатні навчатися протягом життя. Освітнє середовище повинне відповідати сучасним суспільним запитам і потребам суб'єктів навчання. У Національній доктрині розвитку освіти зазначено, що «система освіти має забезпечувати підтримку обдарованих дітей і молоді, розвиток у них творчих здібностей, формування навичок самоосвіти і самореалізації особистості» [4]

Головна проблема формування творчої особистості полягає у подоланні суперечностей між здатністю до створення нового творчого продукту, використавши досвід нагромадження знань, умінь і навичок

Л. Горюнова підкреслює, що творчість – це вища форма активності і самостійності в діяльності людини, що містить елемент нового, передбачає оригінальну і високопродуктивну діяльність, здатність до розв'язання проблемних ситуацій, продуктивну уяву у сполученні з критичним ставленням до досягнутих результатів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальні положення педагогічної освіти і виховання, питання розвитку творчих здібностей молодших школярів вивчали П.П. Блонський, О.В. Духнович, Я.А. Коменський, С.Ф. Русова, В.О. Сухомлинський, К.Д. Ушинський та ін. також працювали із проблемою розвитку творчих здібностей особистості. В.І. Андреев, Г.О. Балл, Д.Б. Богоявленська, М.С. Лейтес, О.М. Лук, Я.О. Пономарьов, Г.С. Костюк, О.І. Кульчицька, М.О. Холодна, та ін. більшу увагу приділяли виявленню й підтримці загальної обдарованості дітей та творчих здібностей у багатьох видах діяльності. Деяким науковцям вдалось глибше дослідити проблему творчих здібностей у конкретних видах творчості: педагогічній (Н.В.Кузьміна), організаторській (Л.І. Уманська), музичній (Б.М.Теплов), математичній (В.О.Крутецький), технічній (П.М.Якобсон, В.О.Моляко), образотворчого мистецтва (В.І. Кириєнко).

Мета статті – дослідити питання розвитку творчих здібностей молодших школярів в педагогічному аспекті.

Виклад основного матеріалу. У педагогічному словнику С.У. Гончаренко – творчість трактується: «як свідомо, цілеспрямована, активна діяльність людини, спрямована на пізнання та перетворення дійсності, створення нових, оригінальних предметів, витворів тощо, які ніколи ще не існували, з метою вдосконалення матеріального та духовного життя суспільства.»

Творчі здібності – це якості й властивості особистості, які виявляються у синтезі мотиваційної, інтелектуальної, організаційної та комунікативної сторін творчої діяльності, від яких залежить можливість та рівень її успіху [2, с. 199]. На думку О.М. Лука творчі здібності можна поділити на такі групи: розумові здібності; здібності, пов'язані з темпераментом (емоційність); здібності, пов'язані з мотивацією [3, с. 27].

Початкова освіта – це перший освітній рівень, який закладає фундамент загальноосвітньої підготовки школярів. В.О. Сухомлинський прагнув, щоб початкова школа стала —школою мислення, фундаментом творчих розумових сил учнів [6, с. 51]. Тому пріоритетне завдання навчання у початковій школі на сучасному етапі – закласти основу для всебічного розвитку дитини, забезпечити

подальше становлення особистості, розвиток її розумових здібностей і, в першу чергу, навчити дітей самостійно і творчо мислити. Школа для дитини є першим соціальним інститутом, де відбувається і опанування культурним досвідом людства і творче перетворення його. Тому потрібно закласти у свідомість школяра переконання, що творчість є цінним і найвищим даром людині, який саме і робить людину людиною. Початкова школа традиційно вважається школою умінь, провідними з яких є оволодіння читанням, писанням, лічбою [7].

Розвиток творчих здібностей необхідно розпочинати з ранніх років, враховуючи наявні нахили дитини. Чим раніше починається розвиток здібностей, талантів, тим більше шансів на їх розкриття. У дитячому віці учень більше здібний до творчості, ніж у зрілому, тому що на нього не впливають різного виду стереотипи. Ось чому слід приділяти велику увагу навчально-виховному процесу початкової школи, основним елементом якого був і залишається урок, але в системі особистісно-орієнтованого навчання потрібно істотно змінити його функції, форму організації.

Сьогодні, в умовах величезних змін у соціальному, економічному та політичному житті України – постала проблема радикальної перебудови у сфері освіти та виховання, мета якої – формувати конкурентно-здібну, творчу особистість, яка спроможна до самовизначення, до самореалізації та самовдосконалення.

Рівень творчості дітей молодшого шкільного віку, як правило, залежить від тих навичок, яких дитина дошкільного віку набула в іграх, спілкуванні з оточуючими, продуктивних видах діяльності. Тому індивідуальні відмінності дітей, які спостерігає вчитель першого класу, вже досить значні. Кожний погляд на творчість дітей дошкільного віку, порівняно з шкільним, дає всі підстави твердити про значне згасання творчих можливостей школярів по відношенню до дошкільників. Дійсно, потрапивши до школи, дитина значною мірою втрачає ту свободу, яка дозволена, це по-перше, а по-друге, у школі дещо втрачається можливість для ігрової діяльності дітей, фантазування, особистого пізнання світу, тощо. Шкільне навчання обмежує її час. Більшу частину його дитина мусить витратити на навчання. Отже, для більшості дітей творчість і творче мислення змінюються шаблонним вивченням навчальних предметів. Однак, указані обмеження не позбавляють дитину творчості, вони лише дещо її стримують. Творчість дітлахів у шкільному віці може набувати таких своїх проявів, що не завжди стають зрозумілими для вчителя: учні, які мають високий творчий потенціал, протистоять суворій дисципліні, конформізму, вони схильні до незалежності, мають підвищене почуття гумору і гостріше реагують на несправедливість. Такі діти не сприймають суворо регламентованих занять, які повторюються і навіують нудьгу. Але водночас, вони напрочуд допитливі та інтелектуально активні.

Дитина високої творчої спрямованості здатна з головою заглибитися в те, що її цікавить, вона дуже винахідлива в образотворчій діяльності, іграх, використанні різних матеріалів, висловлює багато різних міркувань з приводу конкретної ситуації, здатна по-новому підійти до розв'язання певної проблеми. Творча дитина, як правило, енергійна, дотепна, відрізняється розвиненою пам'яттю і виявляє значну самостійність у думках і поведінці. Вік від 6 до 7 років – надзвичайно важливий період для дитини, коли формуються психологічні новоутворення, що дозволяють дитині оволодіти новим видом провідної діяльності – навчанням, тобто стати молодшим школярем. Пізнавальна діяльність мотивується допитливістю і бажанням спілкуватися з розумними людьми, тому основним завданням є формування пізнавальних мотивів. Принцип систематичної роботи над розвитком усіх учнів стає особливо значущий при роботі з 6-річними дітьми.

Найголовніше завдання вчителя в будь-якій ситуації – створити в класі творчу атмосферу, більше того, педагог повинен розуміти психологічну сутність цього процесу. Це насамперед не насильне навчання, а заохочення до пізнання, повага інтелектуальної сили дитини.

Ми як педагоги, маємо переслідувати головну мету – відродження національної еліти, забезпечення найсприятливіших умов для навчання дітей і розвитку їх творчих здібностей. Тому основною концептуальною метою в роботі вчителя є орієнтація на особистість, на формування і розвиток її творчої і пізнавальної активності. Проголосивши людину найвищою цінністю, наша держава стала на шлях втілення гуманістичних ідей у педагогічну теорію і практику. Тому навчання у сучасній школі має забезпечувати оптимальні передумови для самореалізації особистості школяра, розкриття усіх закладених у ній природних задатків, її здатності до свободи, відповідальності й творчості.

Кожна дитина по-своєму неповторна. Вона приходить у цей світ, щоб творити своє життя, знайти себе, само реалізуватися. Хтось здібний до музики, образотворчого мистецтва, художньої праці, хтось до математики, хтось пише вірші, оповідання. Скільки дітей – стільки й здібностей, які розвиток яких залежить від психолого-фізіологічних особливостей людини, соціального оточення, сім'ї та школи.

Тому, перед вчителем стоїть завдання не тільки повідомити матеріал і перевірити знання, а викликати відгук учнів щодо викладеної вчителями інформації. Найголовніше завдання вчителя в будь-якій ситуації – створити творчу атмосферу, яка заохочує до пізнання. Учні мають відчувати інтерес до нових знань, відкриттів, силу інтелектуальної та розумової діяльності та повагу до неї. Завдання вчителя полягає в умінні навчити дітей мислити, адже кожний педагог повинен виховувати розум учнів, без цього школа перестане бути школою. Треба прагнути зробити навчання не простішим, а зрозумілим та цікавим.

Учителю потрібно володіти спеціальною методикою розвитку творчих здібностей молодших школярів. Гра – один з найпоширеніших засобів і методів розвитку творчих здібностей. Вона не тільки є засобом зацікавлення школярів і створення – оптимістично-гуманної атмосфери, але й включає такі елементи як суперництво, лідерство, непередбаченість ситуацій, завзяття. Гра, як вид діяльності, є творчим процесом, тому при застосуванні такого методу формуються творчі здібності та паралельно розвиваються загальні. Різновиди гри на уроці можуть виконувати будь-які функції, домінуючою з яких є мотиваційна [5, с. 196].

Н. Будій досліджуючи проблему «Розвитку творчих здібностей молодших школярів у роботі над текстом на уроках української мови» подає наступні рекомендації для вчителів щодо організації методичної роботи в даному напрямку:

1. Організувати спостереження. Молодші школярі «дивляться», але «не бачать». Потрібно акцентувати увагу дітей на суттєвому, новому, тому, що робить працю оригінальною.

2. Впроваджувати в практику навчання природознавства уроки мислення серед природи, на яких розвиваються творчі здібності дітей.

3. Стимулювати творчу уяву. Діти яскраво сприймають світ, для них характерна особлива емоційність уяви. Потрібно допомогти зрозуміти побачене, почуте, пережите, допомогти віднайти зв'язки, відношення між явищами та предметами.

4. Розвивати потребу творчості. Створювати атмосферу престижності творчого процесу. Варто використовувати притаманну дітям цього віку імпульсивність та спрямувати її на творчість: запропонувати придумати риму, загадку, казку, самостійно віднайти що-небудь цікаве у природі тощо.

5. Підтримувати позитивні емоції. Відомо, що діти молодшого шкільного віку сильно цінують думку дорослих, радіють власним і чужим успіхам. Тому завдання педагога - дозволити дитині отримати почуття задоволення від власних досягнень, від власної творчої праці [1, с. 49].

Навчальна діяльність учнів обумовлюється метою, що мінімізує вплив репродуктивних методів, тому використання вчителем технологій, які забезпечать самостійну активність учнів у процесі творчої діяльності є потужним зовнішнім чинником.

Школа є тією лабораторією, де навчають і виховують, відкривають можливості кожної дитини, допомагають їй розвивати власні здібності й потреби. Початкова ланка – фундамент шкільного навчання, адже саме тут закладається основа для формування особистості майбутнього громадянина. Як? Де? Чому? Що? Звідки? З такими запитаннями постійно звертаються діти до дорослих: з раннього віку – до мами, тата, дідуся і бабусі; переступивши шкільний поріг – до учителів. Завдання школи – вчити учнів активно пізнавати життя. «Подумай, доведи, порівняй, відгадай, зроби висновок», – так доцільно відповідати на запитання цих маленьких «чомусиків», прагнучи розвинути їхній інтерес до світу, їхню фантазію, думку.

Кожна дитина унікальна, бо має певні здібності та задатки. Завдання вчителя – відшукати найменші пагінці таланту, розвивати їх. Виконання творчих завдань, створення «ситуацій успіху», повага до дитини – сприяє активізації процесу пізнання. Розвиток творчих здібностей молодших школярів відбувається у такій послідовності: цікаво → знаю → вмю.

Усі завдання творчого характеру мають бути розраховані на пошукову діяльність учнів, творче й уміле застосування набутих знань. Зміст завдань сприяє розвитку гнучкості й широти мислення, які необхідні для успішного розв'язання як навчальних так і життєвих задач.

Учням подобаються ті види навчальної діяльності, які дають їм матеріал для роздумів, можливість проявляти ініціативу і самостійність, потребують розумового напруження, винахідливості та творчості. Адже в майбутньому трудовому житті стануть у пригоді міцна пам'ять, гостре око, хороший смак, образне мовлення.

Вимога сьогодення – використання сучасних технологій. У шкільній практиці потрібно надати перевагу інтерактивній методиці проведення навчальних занять та виховних заходів, застосовувати принципи індивідуалізації та диференціації навчання, створюючи мультимедійні презентації до уроку чи позакласного заходу. Розвиток творчих здібностей учнів включає розвиток творчого мислення – вміння узагальнювати, перетворювати знання в гнучкі системи, творчо

аналізувати ситуацію. Для розвитку мислення школярів важливо давати проблемні завдання, в яких наявні суперечності викликають дискусію, спонукають до роздумів, пошуків і певних висновків.

Висновки. Таким чином, щоб розвинути творчі здібності учнів молодшого шкільного віку, педагогам доцільно: впроваджувати відкриті методи навчання, що передбачають дискусії, оригінальні експерименти, учнівські проекти, тощо; організувати процес навчання із залученням учнів до наукового пошуку і використання отриманих знань на практиці; створити творчу атмосферу в процесі навчання, яка благотворно впливає на появу нових, оригінальних думок та ідей.

Література

1. Будій Н. Д. Розвиток творчих здібностей молодших школярів у роботі над текстом на уроках української мови /: Автореферат дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Н. Д. Будій. – Тернопіль, 2011. – 225с
2. Гуманізація процесу навчання в школі: Навчальний посібник / За ред. С. П. Бондаря. – 2-ге вид., доповн. – К.: Стислос, 2001. – 256 с.
3. Лук А. Н. Психологія творчості. – М.: Наука, 1978. – 128 с.
4. Національна доктрина розвитку освіти: Затверджена Указом Президента України від 25.06.2013 № 344/2013.
5. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи: Підручник для студентів педагогічних факультетів / О. Я. Савченко. – К.: Генеза, 1999. – 368 с.
6. Сухомлинський В. О. Сто порад учителям/ В. О. Сухомлинський. – К.: Радянська школа, 1988. – 310с.
7. Шуть М. М. Формування творчих умінь молодших школярів засобами музичних ігор у навчальному процесі. /: Автореферат дис. канд. пед. наук: 13.00.09 / М. М. Шуть. – Харків, 2010. – 238 с.

УДК 371.035

А.Петляк,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Petlyak,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

DIDACTIC CONDITIONS OF FORMATION OF CREATIVE CHARACTERISTICS OF YOUNG SCHOOLS ON LABOR EXERCISE

Анотація. У статті розглянуто питання важливості виховання творчої особистості та запропоновані дидактичні умови формування творчих здібностей молодших школярів на заняттях з трудового навчання.

Abstract. The article deals with the issues of the importance of educating the creative person and the proposed didactic conditions for the formation of creative abilities of junior schoolchildren in employment lessons.

Ключові слова: творча особистість, виховання творчих здібностей, дидактичні умови.

Key words: creative personality, education of creative abilities, didactic conditions.

Постановка проблеми. Процес творчості повсякчас привертає увагу дослідників як найважливішу складову соціальної культури. Відомо, що творчість – це позитивно спрямована діяльність, каталізатор прогресивних перетворень у суспільстві, культурі. Творчість пронизує всі боки діяльності особистості і проявляється у всіх сферах суспільної практики. У навчально-виховному процесі особлива увага відводиться формуванню особистості, яка зможе творчо ставитись до праці, самостійно знаходити вирішення усіляких питань у будь-якій сфері життєдіяльності. Особистість, яка мислить творчо, – основна рушійна сила соціальних та духовних перетворень. Творча особистість значно краще адаптується до соціальних, побутових та виробничих умов, ефективно їх використовує, удосконалює, змінює.

Аналіз наукових досліджень. Проблема творчості з давніх-давен цікавилися Платон, Аристотель, Августин, Гегель, Й.-Г.Песталоцці, та ін. Більш глибоке дослідження питань творчості, особливостей творчої діяльності, умов формування творчої особистості почалося на межі XIX та XX століть. Великий внесок у дослідження проблем творчості внесли Г.Я. Буш, О.М. Леонтьєв, К.С. Пігров, Я.О. Пономарьов, С.Л. Рубінштейн, О.К. Тихомиров, П.Я. Якобсон, Л.В. Яценко.

Теоретичні основи відбору змісту навчання школярів були розроблені В. Давидовим, М. Євтухом, Л. Занковим, Г. Левченком, В. Мадзігоном, Л. Оршанським, М. Скаткіним, М. Тименком, Д. Тхоржевским та ін. дослідниками.

Важливим засобом формування творчої особистості молодшого школяра є спільна діяльність з дітьми. Автори наукових досліджень з проблем творчої активності особистості частіше звертаються до дошкільного або до підліткового віку. Але саме молодший шкільний вік надзвичайно сприятливий для розвитку творчих здібностей і творчої активності. Тому постає необхідність виробити певну систему щодо педагогічного забезпечення формування творчої активності молодших школярів на заняттях з трудового навчання.

Враховуючи теоретичну і практичну значущість даної проблеми, **метою статті** є розкриття змісту дидактичних умов формування творчих здібностей молодших школярів на заняттях з трудового навчання.

Виклад основного матеріалу. Практика показує, що цілеспрямований зміст та різні форми і методи організації навчально-виховної діяльності дітей мають великий вплив на творчий розвиток особистості учнів молодшого шкільного віку.

На початку ХХІ століття в теорії і практиці навчання особливо гостро стоїть питання про розвиток творчих здібностей учнів. Це пов'язано з тим, що орієнтація шкіл на формування в учнів в основному репродуктивного мислення призвела до того, що більшість випускників, які на відмінно знали шкільну програму, не вміють використовувати отримані в школі знання в нестандартній ситуації, під час розв'язання проблемних завдань у різних сферах суспільного життя. На жаль, у більшості нинішніх випускників загальноосвітніх шкіл нерозвинене творче мислення, вони слабо підготовлені до узагальнення отриманої інформації, перетворення її в гнучкі системи, придатні для застосування в різних життєвих ситуаціях, фактично не підготовлені для застосування в різних життєвих ситуаціях. Проте, відомо, що діти від природи допитливі і сповнені бажання вчитися. Для того, щоб кожна дитина могла розвивати свої творчі можливості, необхідно розумне керівництво з боку вчителя. Найголовнішим завданням педагога на кожному уроці навчально-виховного процесу має стати розвиток у дитини гнучкості мислення. А для цього треба перетворити шкільний урок у школі на урок мислення-спілкування, де істина постає як суперечка про істину, як діалог. Під час такого діалогу важливо навчити кожну дитину розмірковувати, гнучко підходити до розв'язання проблем, знаходити нові, оригінальні рішення, для того, щоб вона відчувала задоволення від навчання.

Усебічний розвиток особистості передбачає насамперед розвиток здібностей до різних видів діяльності. Дослідження процесу формування і розвитку здібностей у дітей шкільного віку, створення оптимальних умов для цього набувають дедалі більшого розмаху.

Психологи вважають, що вирішальне значення у розвитку здібностей людини мають умови життя та діяльності. Природні задатки також відіграють у цьому важливу роль, але вони – тільки одна з складових частин процесу формування здібностей, які в свою чергу не є чимось незмінним і не визначають меж розвитку особистості. Кожна дитина має задатки до розвитку, але ніколи не можна визначити заздалегідь, як далеко піде цей розвиток. Завдання формування здібностей усіх дітей взагалі пов'язується з більш конкретним – знайти серед них таких, що виявляють у шкільному віці схильність і здібності до певних видів діяльності й дати їм можливість розвинути ці здібності. [6]

Говорячи про наявність здібностей, найчастіше мають на увазі дві обставини – швидкість просування і ступінь досягнень (якість). Людину вважають здібною, якщо вона, по-перше, швидко і успішно оволодіває якоюсь діяльністю, легко, порівняно з іншими, набуває відповідних умінь і навичок, по-друге, досягає таких результатів, що значно перевищують середній рівень. Це відбувається саме тому, що здібна до певного виду діяльності людина має такі індивідуально-психологічні особливості, які найбільше відповідають вимогам саме цієї діяльності.

Отже, здібності – це індивідуально-психологічні особливості людини, що відповідають вимогам певної діяльності і є умовою успішного її виконання.

Поряд з індивідуальними особливостями таких психічних процесів, як відчуття, сприймання, пам'ять, мислення і т.п., здібностями називають і складніші індивідуально-психологічні особливості – спеціальні утворення більш складної природи, сформовані відповідно для даного виду діяльності. Вони утворюються на основі тих або інших особливостей психічних процесів, але включають і емоційно-вольові моменти, елементи відносин, мають індивідуальне забарвлення. [5]

Проблема формування творчої учнівської особистості до цього часу не знайшла належного розв'язання як у педагогічній теорії, так і в практиці трудового навчання та виховання. Цю думку підтверджує низький рівень творчої активності школярів. Процесу творчого спрямування як цілісній системі приділяється ще недостатня увага. Переважна більшість учителів не вміє діагностувати та прогнозувати розвиток творчих здібностей учнів.

Використання вчителем системи дидактичних засобів навчання дає змогу ефективніше розвивати творчу активність. Вона включає форми і методи навчання, різноманітні графічні та наочні засоби, об'єкти праці. Найважливішу роль у цій системі відіграють методи навчання та об'єкти праці. Проте відсутність будь-якого з компонентів системи негативно відбивається на кінцевому результаті творчої технічної діяльності учнів.

У процесі занять з трудового навчання важливо правильно використовувати методи керівництва творчою роботою школярів (розповідь, бесіду, пояснення, демонстрацію, інструктаж) та їхньою самостійною творчою роботою (розв'язання творчих завдань, творчі вправи, роботу з літературою, самостійні спостереження і конструювання, творчу практичну роботу з виготовлення об'єктів праці).

Від ефективності застосування методів залежить глибина, обґрунтованість і міцність тих технічних знань, умінь і навичок, що впливають на формування творчої особистості.

Для творчого спрямування школярів у процесі трудового навчання використовують конструювання за зразком, творчим завданням і власним задумом. Застосування пошукового методу навчання готує учнів до складної творчої діяльності, праці за власним задумом. Цей метод навчання виражений у вигляді творчих завдань щодо кожного конкретного об'єкту праці.

Організуючи творчу роботу з учнями, учитель повинен дотримуватися трьох обов'язкових умов:

- чітко і зрозуміло формулювати творчі завдання чи проблему;
- зрозуміло пояснювати основні етапи роботи;
- контролювати виконання завдання і за необхідності надавати належну допомогу.

Мети будь-якого уроку не можна досягнути без умілого урізноманітнення способів і методів навчання з урахуванням вікових особливостей учнів, змісту творчих робіт, можливостей отримання самостійно додаткових відомостей, побажань учнів, основних технічних і технологічних завдань, що розв'язуються на певному етапі заняття, особливостей виконання творчої роботи.

Поєднання різних форм і методів навчання дає змогу ефективніше спрямовувати творчу діяльність учнів у процесі трудового навчання, використовувати їхні потенційні творчі здібності.

Помічено, що цілеспрямована творча праця позитивно впливає на формування пізнавального інтересу учнів, виявлення творчих здібностей. [7]

У зв'язку з обмеженими можливостями учителя щодо організації творчої праці з урахуванням інтересів кожного школяра під час заняття, в роботі над виготовленням виробів треба залишити місце для самостійного вибору ним як виробу, так і технології його виготовлення. Вільний вибір активізує діяльність учнів і підвищує її результативність.

Успіх створення творчої атмосфери на занятті залежить від чіткого обмірковування кожного етапу роботи і складових частин. Застосування системи дидактичних принципів навчання для розвитку творчої діяльності учнів дає змогу спрямувати на неї школярів і зумовити ефективність їхньої трудової підготовки.

Необхідно врахувати, що заняття тим чи іншим видом трудової діяльності дають позитивні результати тільки у тому випадку, коли вони здійснюються в умовах спеціально організованої діяльності.

Безперечним є той факт, що на підвищення навчально-виховного потенціалу творчих занять істотний вплив має зміст навчання. Вони довели, що важливе місце в удосконаленні змісту має його структурування в навчальних програмах, тобто системність викладу вимог і відомостей, їх повнота і конкретність, а також логіка формування знань та вмінь з урахуванням вікового і загальноосвітнього рівнів учнів.

Здійснений аналіз сучасних досліджень дозволив нам виділити наступні важливі умови формування творчих здібностей:

- відповідність змісту сучасному рівню розвитку наук, з якими пов'язана трудова підготовка учнів;
- відповідність загальним дидактичним принципам навчання школярів у сучасних умовах;
- урахування в змісті творчих здібностей та задатків, рівнів художньо-естетичних і трудових можливостей учнів;
- практична спрямованість змісту трудової підготовки учнів з урахуванням творчого характеру їхньої майбутньої професійної діяльності;
- виховна спрямованість змісту з метою подальшого розвитку важливих якостей творчої особистості (творчих здібностей, художнього смаку, працьовитості, активності, творчого ставлення до праці та ін.);
- структурна взаємозумовленість у змісті пізнавальних відомостей (мистецтвознавчих, художньо-проектних, техніко-технологічних) та практичних дій;

- урахування в змісті історико-культурних, художніх і технологічних особливостей та традицій народного мистецтва з метою їх адаптації до сучасних соціально-економічних та науково-технічних умов;
- інформаційна стабільність і динамічність змісту;
- відповідність обсягу навчального матеріалу часові, що відводиться на його вивчення;
- доступність змісту на всіх етапах і стадіях навчання;
- стимулювання в змісті максимальної самостійності школярів у здобутті знань з відповідних джерел та емпіричність їх характеру;
- спрямованість змісту на генерування учнями творчих ідей та пошук нових оригінальних рішень поставлених навчальних завдань.

Важлива роль у вихованні учнів, отриманні ними знань, формуванні вмінь та розвитку творчих здібностей належить навчально-виховному процесу, де в конкретних педагогічних категоріях розкриваються моделі формування особистості, задається логіка, визначаються форми і методи організації навчально-виховного процесу [4, 85].

Вагоме значення для формування життєвої потреби у творчій праці має поінформованість педагога про розвиненість здібностей своїх учнів, про ті психологічні властивості особистості, які є умовою успішного виконання будь-якої діяльності. Тільки творча праця учнів, заняття конкретною діяльністю дають можливість вчителю робити висновки про відсутність або наявність у них тих чи інших здібностей.

Виходячи з основних положень розуміння системи навчальних завдань, можна відмітити, що головними характерними ознаками системності комплексу запропонованих в дослідженні завдань виступають такі:

- 1) завдання спрямовані на забезпечення формування цілісної структури творчих здібностей;
- 2) система завдань охоплює сукупність тем;
- 3) упровадження системи завдань розраховане на весь період навчання учнів і повністю узгоджене з програмою;
- 4) послідовність розміщення завдань в системі визначається цілями формування творчих здібностей учнів;
- 5) передбачається чітка наступність змісту та впровадження завдань в їх системі;
- 6) наявна в усіх завданнях інформація, пов'язана з процесом виготовлення декоративно-ужиткового виробу.

Висновки. Проаналізувавши психолого-педагогічні передумови формування творчих здібностей, зазначаємо, що, насамперед, для розвитку творчих здібностей необхідне бажання створити щось нове. І це не повинен бути витвір мистецтва або щось надзвичайне. Навіть невеличкий елемент змінить річ і надасть їй індивідуального забарвлення. Успіх навчання залежить від того, як воно забезпечує формування і розвиток психологічних передумов, необхідних для виконання завдань, поставлених вчителем. Використання вчителем системи дидактичних засобів навчання дає змогу ефективніше розвивати творчу активність. Ефективність розвитку творчих здібностей залежить також і від врахування вікових та індивідуально-психологічних особливостей учнів, а саме труднощів підліткового віку.

Формування особистості – динамічний процес, що відбувається під впливом різноманітних факторів, серед яких важливе місце посідає творча діяльність. Тому слід приділити основну увагу індивідуальності дитини, розвитку її творчого потенціалу, створенню умов, що забезпечують розвиток творчих здібностей кожного учня.

Література

1. Геращенко В. Система педагогічної діяльності з формування творчих здібностей учнів / В. Геращенко // Трудова підготовка в закладах освіти. – 1998. – № 1. – С.16-17.
2. Гонтаровська Н. Оптимальний варіант розв'язання проблем творчості / Н. Гонтаровська // Директор школи. – 1999 – № 42. – С. 6-7.
3. Клепиков О.І. Творчість: істина, краса, благо / О.І. Клепиков. – К.: Видавництво т-ва «Знання» України, 1991. – 48 с.
4. Козленко В. Формування творчих особливостей учнів / В. Козленко // Рідна школа. –1999. – № 5. – С. 17-20.
5. Лелюк О. Як розвивати здібності учнів / О. Лелюк // Директор школи. – 1999. – № 10. – с.4.
6. Моляко В.О. Чи можна навчити творчості? / В.О. Моляко // Обдарована дитина. – 1999. – № 3. – С. 2-4.
7. Основи психології: Підручник / За заг. ред. О.В. Киричука, В.А. Роменця. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Либідь, 1996. – 632 с.
8. Педагогічна психологія: Навч. посібник / Л.М. Проколієнко, М.Й. Боришевський, В.О. Моляко та ін.; За ред. Л.М. Проколієнко, Д.Ф. Ніколенка. – К.: Вища шкoл., 1991. – 183 с.
9. Піхманець Р.В. Психологія художньої творчості / Р.В. Піхманець. – К.: Наукова думка, 1991. – 194 с.
10. Штифурак В. С. Організація роботи зі здібними та обдарованими дітьми : Навчально-методичний посібник / В.С. Штифурак. – Вінниця, 2009. – 176 с.

11. Чорна Л.Г. Психологічне забезпечення розвитку творчих здібностей учнів / Л.Г. Чорна // Обдарована дитина. – 2001. – № 2. – С. 44-52.
12. Орлов А.Б. Психология личности и сущности человека: парадигмы, проекции, практики / А.Б. Орлов. – М., 2002. – 272 с.

УДК 373.3.015.31.091.312

А.Самотуга,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Samotuga,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ОРГАНІЗАЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ

ORGANIZATION OF COLLECTIVE CREATIVE WORK OF YOUNG SCHOOLS BY WAYS OF ARTISTIC DESIGN

Анотація. У статті ставиться завдання розкрити особливості організації колективної творчої роботи молодших школярів засобами художнього конструювання.

Abstract. The article aims to reveal the features of the organization of collective creative work of younger students by means of artistic design.

Ключові слова: колективна творча діяльність, художнє конструювання, молодші школярі, творчі здібності.

Key words: collective creative activity, art making, young learners, creative abilities.

Постановка проблеми. Провідними завданнями початкової ланки освіти є встановлення потенційних можливостей учнів та цілеспрямований їх розвиток у різних видах діяльності. Інтенсивне впровадження колективного навчання актуалізує проблему диференціації учбової діяльності школярів, з метою поліпшення їх загальної успішності. Створення умов для підвищення ефективності навчально-виховного процесу у школі передбачає обов'язкове врахування індивідуальних відмінностей дитини в процесі колективної роботи, а зміст сучасної художньо-конструювальної діяльності в початкових класах значно ускладнюється. Саме для цього необхідне різнобічне вивчення підростаючої особистості, яке можливе при використанні комплексного підходу у розв'язанні проблеми колективного навчання.

Аналіз останніх досліджень. Пошук удосконалення шляхів використання колективної творчої діяльності молодших школярів у процесі художнього конструювання був і залишається предметом педагогічних наукових досліджень. Значний внесок у успішне вирішення проблеми колективного творчого виховання у загальноосвітніх школах і позашкільних закладах зробили видатні вчені-педагоги Б. Асаф'єв, В. Білоусова, М.Дригайло, Б. Друзі, С. Кельнер, О. Коносовська, О. Мірошніченко, Л.Покроєва, Л. Присяжнюк, Н. Резнік, І. Старко, В. Сухомлинський, В.Шацька.

Мета статті – розкрити особливості організації колективної творчої діяльності дітей засобом художнього конструювання як важливого компоненту освітнього процесу.

Виклад основного матеріалу. Колективна творча діяльність(КТД) - це діяльність, що приносить радість і користь оточуючим і класному колективу, в процесі якої учні намагаються поліпшити життя ,як своє ,так і людей, що їх оточують Щоб відбувалося розширення діапазону потрібні спеціальні педагогічні дії. Такі умови класному керівнику та його вихованцям надає методика колективного творчого виховання, технологічним ядром якої є колективна творча справа.

У процесі колективної творчої діяльності реалізуються різні функції виховної діяльності: вихователі передають готовий суспільно-цінний досвід вихованцям, ті оволодівають цим досвідом , і створюють новий разом з вихователями та під їх керівництвом. Пізніше відбувається поєднання цього досвіду з попереднім, обмін поєднаним досвідом, його закріплення та нагромадження у вигляді позитивних традицій, подальший їхній розвиток.

На думку В. Рогозіної, творчі здібності – це особливий вид розумових здібностей, що виражаються в умінні продовжувати розумову діяльність за межами необхідного, відхилятися в мисленні від традиційних норм і генерувати різноманітні оригінальні ідеї, знаходити способи їх

практичного вирішення. У школярів творчі здібності проявляються в нестандартності, нешаблонності рішення запропонованих їм завдань [1, с.38].

Творчі здібності дітей мають багато індивідуальних відмінностей. Зовнішні прояви творчого розвитку різноманітні – це і більш швидкий розвиток мовлення і мислення дитини, і рання захопленість, і допитливість. Найбільш загальною характеристикою і структурним компонентом творчого потенціалу дитини є пізнавальні потреби, які є складовими психологічної основи домінантності пізнавальної мотивації. Ця мотивація виражається в дослідницько-пошуковій активності, проявляється в більш високій сенситивності до новизни стимулу, новизні ситуації, виявленню нового в звичайному.

Художнє конструювання, будучи одним з видів художньої творчості, дозволяє формувати творчі здібності, сприяє вихованню естетичної культури особистості, і в той же час дає можливість закріпити і поглибити знання, уміння, навички, отримані дітьми на уроках трудового навчання. Також розвивається художній смак, здатність знаходити шляхи для вираження образу, що створюється, формуючи творчий потенціал особистості, а також знання, уміння, навички в області художньо-трудова діяльності. Але разом з тим художнє конструювання, як всякий вид діяльності, створює хороші можливості для моделювання різних типів взаємодії дітей в процесі діяльності, що виховує почуття обов'язку, відповідальності, уміння підкорятися вимогам групи і творчо працювати в колективі, виявляти взаємодопомогу, засвоювати норми суспільної поведінки. У процесі конструювання у школярів інтенсивніше розвивається просторова уява, виробляється здатність швидко перейти від мислення до дії, заделегідь обдумуючи хід своєї роботи, планувати її, формується і розвивається точність і спритність рухів.

Одним з аспектів конструктивної діяльності є результат, що виражається в закінченому предметі. Дитині треба довести, що все, що робить людина, має свою форму, композицію, колір, лінію і тому зроблене ним самим може бути красивим або негарним, прекрасним або потворним. Оформляючи результат праці, школяр повинен думати не тільки про те, чи зручна дана річ, але і про те, як вона виглядає. Тому одна з найважливіших задач навчання конструюванню складається в тому, щоб вчити дитину не тільки навикам добросовісної роботи, але і почуттю форми, поєднанню кольору, композиції, симетрії. Передусім діти осягають важливу думку, що конструкція форми повинна бути доцільною, розумною, речі, що виявляється в зручності при її користуванні. Чим повніше відповідає форма своєму призначенню, чим доцільніше вирішена, тим вона простіше. Тому здоровий естетичний смак розцінює простоту форми як вираження її краси[4, с.40]. .

До загальношкільних завдань належить художньо-конструювальне виховання, політехнічна освіта, профорієнтація, формування творчого ставлення до праці, поєднання навчання з продуктивною працею. Умови для художнього конструювання значно покращуються, коли учні зайняті якоюсь корисною роботою, знають де будуть застосовані результати їх праці. Робота дітей має носити колективний характер, щоб діти контактували між собою, усвідомлювали, що вони залежать один від одного. На заняттях по художньому конструюванні часто спостерігається така картина: одні учні швидко і високоякісно виконують роботу, економно використовують матеріал, підтримують чистоту на робочих місцях, а інші - виконують завдання необережно.

КТД в художньому конструюванні – суспільний пошук кращих рішень життєво-важливих завдань, тому що робиться спільно з дітьми і дорослими – виконується, організовується, задумується, вирішується, оцінюється. У кожній КТД вирішується цілий ряд педагогічних завдань, відбувається розвиток колективістських, демократичних основ життя, самостійності та ініціативи дітей, самоуправління [6, с.19].

Наше завдання полягає в тому, щоб спрямувати КТД на збагачення колективу й особистості соціальним цінним досвідом, на удосконалення кращих людських здібностей, потреб і відносин. У процесі художнього конструювання варто дотримуватися таких етапів організації колективної творчої діяльності, а саме:

І. Перший етап – тема й напрямок КТД.

На цьому етапі ми допомагаємо учням у виборі теми й напрямку справи. Проте робимо це так, щоб йшло це від самих дітей: проводжуємо конкурс між первинними колективами на кращі варіанти, пропозиції, проекти КТД. Учитель сам бере участь у конкурсі нарівні з дітьми і пропонує свої варіанти. На загальних зборах заслуховуються й обговорюються всі варіанти. Один із них відбирається для здійснення і створюється вільний проект.

ІІ. Другий етап – рада КТД.

Вибирається рада справи, куди входять і дорослі організатори (вчителі, батьки, завучі тощо). Рада справи, спираючись на пропозиції первинних колективів, опрацьовує обраний варіант. Роль вчителя полягає в тому, щоб допомогти учням врахувати місцеві умови школи, розподілити доручення між первинними колективами. Вчитель спрямовує творчу діяльність на розвиток в учнів

творчого пошуку. Готуючись до справи, намічають систему своїх власних дій, піклуючись перш за все про те, щоб забезпечити активну участь кожного вихованця в колективній справі.

III. Третій етап – підготовка КТД.

Колективна підготовка справи. Тут вчитель разом з дітьми уточнює, коректує план її підготовки і правила проведення, потім безпосередньо організують виконання цього плану. Спрямовують увагу на заохочення ініціативи кожного учасника. Учні повинні брати активну участь у роботі над планом.

IV. Четвертий етап – проведення колективної творчої діяльності.

На цій стадії здійснюється конкретний план, розроблений з усіма корективами, які були внесені його учасниками під час підготовки колективної творчої справи. Вчитель слідкує за тим, як саме учні проводять колективну діяльність. Допмагають учням у вирішенні тих чи інших питань, які виникли у дітей під час роботи. Якщо вчитель бачить, що справа йде в них не в потрібному напрямку, то координую її. Також корисним виявляються і відхилення від задуму, що виникають під час проведення КТД через різні непередбачені обставини й помилки учасників. Усе це є також необхідною школою життя.

Головне для вчителя, як керівника і провідного учасника КТД- збуджувати і зміцнювати мажорний план, дух бадьорості у власних силах, у своїй здатності нести людям радість, прагнення перебороти будь-які труднощі.

V. П'ятий етап – підсумки КТД.

Колективне підбивання підсумків КТД. На цій стадії важливу роль відіграють загальні збори учасників проведеної колективної діяльності: це можуть бути або збори, на яких обговорюється проблеми колективу за минулий період, або спеціальні збори – «вогник», присвячені результатам даної справи[7.с.11].

Організаційний момент бере на себе учитель. Заздалегідь продумує програму зборів, залучивши до їх проведення не тільки учнів, а й інших учасників виховного процесу. Це залежить від виду КТД. Вчитель повинен відвести дітям якнайбільшу роль у проведенні зборів. Вихованці підбивають підсумки виконання власних завдань.

Коли у дітей нагромаджується досвід створення виробів різноманітними способами, треба надати їм можливість аналізувати зразки з позицій способу їх виготовлення. Так, вчитель пропонує об'ємну фігурку тварин з паперу на основі куба, бруска, конуса, розділеного пополам прямокутника. Дитина вибирає той або інакший спосіб роботи. Уміння знаходити загальний спосіб створення основи конструкції розвиває самостійність дитини у виборі кольору, величини, можливих деталей, прикрас для конкретного, задуманого ним виробу. А в результаті робота кожної дитини індивідуальна.

Треба вчити бачити об'єкт загалом і по частинах. Діти даного віку з нестійкою увагою не уміють бачити декілька предметів в єдності. Вони часто вихвачують один предмет і поступово до нього приєднують інші. Тому дуже важливо навчити їх бачити декілька предметів в комплексі, показувати красиве поєднання, необхідність єдності. З цією метою можна, наприклад, використати картини із зображенням інтер'єра кімнати, де враховано і колірне рішення, і просторове співвідношення різних предметів. Такого вигляду вправи вчать бачити декілька предметів в єдності, відчувати красу цієї єдності.

КТД можуть бути різними за тривалістю підготовки (день, тиждень, місяць). За характером провідної діяльності їх поділяють на суспільно корисні, трудові, пізнавальні, художні і спортивні. Вони є важливим фактором розв'язання виховних завдань. Виховні завдання, які висуваються педагогами у процесі КТД розв'язуються непомітно, тому в учнів ще на початковій стадії КТД складається враження, що вони роблять лише те, чого хочуть самі, а педагогічного впливу не існує. Цей фактор і є головним стимулятором активності, творчості, ініціативи, самодіяльності, демократизації шкільного та позашкільного життя. У процесі КТД одночасно розв'язується багато виховних завдань морального, фізичного, трудового, розумового, естетичного рівнів. КТД розвивають у гармонійній єдності три сторони особистості: пізнавально-світоглядну (знання, переконання, погляди, ідеали); емоційно-вольову (почуття, інтереси, потреби); дійову (вміння, навички, здібності, риси характеру). Участь вихованців у підготовці та проведенні КТД якнайкраще сприяє їх залученню до активної соціальної діяльності, а отже, створює оптимальні умови для набуття соціального досвіду[2, с.43].

Висновки. Таким чином в процесі колективної творчої роботи молодших школярів засобами художнього конструювання розвиваються в єдності всі три сторони особистості: пізнавально-світоглядна (знання, погляди, переконання, ідеали), емоційно-вольова (почуття, прагнення, інтереси, потреби), діяльнісна (уміння, навички, звички, здібності, риси характеру). Колективні творчі роботи— це, передусім, прояв життєво-практичної громадської турботи про поліпшення спільного

життя, це сукупність певних дій на загальну користь та радість. Це робота колективна, тому що планується, готується, здійснюється і обговорюється всіма учасниками. Ця діяльність є творчою, тому що на кожній стадії її здійснення і учні, і педагоги ведуть пошук найкращих шляхів вирішення спільного завдання; бо справа не робиться по шаблону, завжди розкриває нові можливості її учасників.

Література

1. Бондаренко, Г. Формування творчої особистості школяра : з педагогічної спадщини В.О. Сухомлинського / Г. Бондаренко // Початкова освіта. – 2013. – Жовтень (№ 38-39). – С. 17-24. – Бібліогр.: 15 назв.
2. Замула Л.Ф. Колективна творча справа як засіб формування особистості через учнівський колектив / Л.Ф. Замула // Виховна робота в школі. – 2008. – Січень (№1). – С. 43 – 46.
3. Зоц В., Коломієць Г. КТС , - колективна творча діяльність : [Виховна технологія] // Завуч. – 2004. – Січ.(№3). – С. 1 – 8 –(Вкладка).
4. Ніколенко Л.М. Розвиток креативності учнів і педагогів / Л.М Ніколенко // Завучу. Усе для роботи . – 2011. – №7. – С.40 – 4.
5. Резнік Н. Колективна творча діяльність молодших школярів як вид суспільної діяльності [Текст] / Н. Резнік // Початкова школа. - 2007. - № 3. - С. 4-5.
6. Черкошина Н.І. Колективні творчі справи як засіб розвитку особистості та творчих здібностей молодших школярів // Почат. навчання та виховання. – 2004. – Трав.(№14). – С.19 – 21.
7. Яременко Н.В. Художнє конструювання/ Н.В. Яременко // Шкільний світ. – 2009. – Березень (№10). – С.11 – 13.

УДК 37.01:73

Л.Старовойт,

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету

L.Starovoit,

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА У РОБОТІ З ДОШКІЛЬНИКАМИ PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL PECULIARITIES OF THE USE OF WORKS OF DECORATIVE AND APPLIED ART IN WORK WITH PRESCHOOLERS

Анотація. У статті висвітлено психолого-педагогічні аспекти проблеми художньо-естетичного виховання дошкільників засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Визначено роль і місце художньо-естетичного виховання у практиці сучасного дошкільного закладу. Розкрито особливості художньо-естетичного виховання як обов'язкового елемента формування гармонійної особистості. Розглянуто специфіку проведення занять з декоративно-ужиткового мистецтва у різних вікових групах. Представлено різні форми роботи, які є доцільними в процесі предметно-перетворювальної діяльності.

Abstract. In the article the pedagogical aspects of artistic and aesthetic education of preschool children by means of arts and crafts. The role and place of artistic and aesthetic education in the practice of modern pre-school. The features artistic and aesthetic education as a mandatory element forming a harmonious personality. The specificity of art classes in different age groups. Various forms of work that are appropriate in the education of children arts and crafts.

Ключові слова: декоративно-ужиткове мистецтво, дошкільник, мистецтво, сприймання.

Key words: arts and crafts, preschooler, art, perception

Постановка проблеми. Вагоме значення в житті людства має мистецтво. Воно виконує різноманітні функції в суспільстві: естетичну, пізнавальну, виховну, комунікативну тощо. Твір мистецтва – це і засіб своєрідного пізнання, осмислення дійсності, вираження ставлення митця до неї, результат духовних пошуків автора, прикраса побуту, джерело насолоди тощо.

В змісті Базового компонента визначена сфера життєдіяльності «Культура», яка має змістовну лінію «Світ мистецтва». Саме в цьому розділі містяться програмні матеріали, які спрямовані на розвиток у дитини естетичного ставлення до світу через ознайомлення з творами як просторових, так і тимчасових видів мистецтва (образотворчого, музичного, театрального, літературного). Кожен з них є важливим для становлення особистості дошкільника, його художньо – естетичного розвитку,

виховання основ смаку. Головне завдання, яке вирішує вихователь під час ознайомлення дітей з мистецтвом України – розвинути у дитини сприйнятливості як базову особистісну якість, прищепити здатність приймати, передавати, трансформувати, тобто бути споживачем і творцем культури. А тому послідовність освітньої роботи по ознайомленню дошкільників з мистецтвом має такий вигляд: виховання емоційно – чуттєвої сфери; засвоєння елементарної інформації; оволодіння уміннями та навичками (технічними прийомами, засобами художньої виразності кожного виду мистецтва); творча самореалізація дитини (образотворення у різних видах художньої діяльності, через різноманітні техніки, в роботі з різним матеріалом).

Аналіз наукових досліджень. Закономірно, що з давніх часів виникав інтерес до питання про характер та основи художнього сприймання. Перші гіпотези про природу сприймання виникли ще за античності. Значний внесок у розвиток наукових уявлень про сприйняття зробили філософи, фізики, фізіологи, художники, дослідники мистецтва, естети, літературознавці. Стійкий інтерес до проблеми художнього сприймання виникає в кінці XIX ст. й тримається протягом усього XX ст. її досліджували психологи А.Цензінг, Г.Фехнер, Л.Виготський, К.Валентайн, С.Беляєва-Екземплярська, А.Костюк, В.Ягункова, П.Якобсон, Н.Берхін, у літературознавстві – представники школи рецептивної естетики Р. Яусс, В.Ізер, Дж.Куллер, Е.Герш, С.Фіш та інші.

Дослідження вітчизняних авторів про особливості сприймання у дошкільників (О.Запорожець, Н.Карпінська, Н.Ветлугіна, Т.Репіна, О.Леонтєв, Б.Неменський, Н.Сакуліна, Б.Теплов, Є.Фльоріна та ін.) переконливо доводять неспроможність суджень деяких зарубіжних авторів про недоступність дитячому сприйманню художніх творів мистецтва, підкреслюють можливість виокремлення виразних засобів художньо-естетичного виховання дошкільників, навчання дітей спостереженню, сприйманню.

Мета статті – розкрити психолого-педагогічні особливості використання творів декоративно-ужиткового мистецтва у роботі з дітьми дошкільного віку.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні проблема сприймання творів мистецтва досліджується у таких галузях, як філософія, естетика, фізіологія, кібернетика, психологія (в тому числі психологія мистецтва, лінгвопсихологія, етнопсихологія). Особливої актуальності набуває зазначена проблема у контексті сприйняття мистецьких творів. Адже від повноцінного сприймання твору мистецтва залежить рівень його розуміння дитиною, сила та характер впливу на духовний світ дитини.

В сучасній психології і педагогіці особлива увага приділяється необхідності створення у загальноосвітній системі сприятливих умов для індивідуального розвитку і предметно-перетворювальної реалізації дітей. При цьому головним має бути не механічне засвоєння знань, умінь і навичок, а розвиток у дошкільників здатності до самостійного мислення, естетичного сприймання і створення власного творчого продукту на заняттях з художньої праці.

Відтак, індивідуальний підхід і діалогічність педагогічного спілкування стають головними принципами у процесі навчання, а це вимагає від вихователя розуміння основних законів психічного життя дитини, зокрема законів сприймання, а також опанування ним методології естетичного виховання, засобів забезпечення творчого процесу. Впровадження названих принципів у реальну педагогічну діяльність можливе лише за умови докорінного переосмислення феномена виховання естетично і культурно адекватної індивідуальності.

Гармонійний розвиток особистості в культурно-естетичному аспекті неможливий без розуміння та адекватного сприймання нею творів мистецтва відповідно до мовних та жанрово-стильових принципів культури. Одним з найбільш ефективних засобів вироблення навичок культурно й естетично адекватного світосприймання і розвитку особистості є творча діяльність.

Для адекватного сприймання творів декоративно-ужиткового мистецтва на заняттях з художньої праці потрібна просторова диференціація матеріалу, оскільки просторовий принцип організації освітнього процесу є провідним. На жаль, в сучасному трудовому вихованні у дітей не формується повноцінна здатність до диференційованого та цілісного сприймання високохудожніх зразків. Тому розвиток дошкільників засобами трудової діяльності практично стоїть на місці. Важливість дослідження психологічних особливостей сприймання дітьми творів мистецтва зумовлюється необхідністю з'ясування механізмів.

В межах програмної освіти, на жаль, не враховується саме психологічний бік виховання дошкільників на заняттях з художньої праці, що є динамічним та багатоплановим процесом формування індивідуальної психічної структури. В трудовому вихованні не береться до уваги і така фундаментальна категорія, як простір. Тим часом саме простір – як модус сприймання творів та базовий компонент просторового мислення – має враховуватися не тільки при організації сприймання творів, а й взагалі у процесі трудового виховання дітей.

Сприймання – активний процес, у ході якого дитина виконує безліч перцептивних дій для того, щоб сформувати адекватний образ предмета. Сприймання залежить не лише від подразнень, але й від самого суб'єкта, що сприймає. Адже сприймає не ізольоване око чи вухо, а конкретна особистість, і на сприймання в тій чи іншій мірі впливають її особливості, ставлення суб'єкта до предмета, який вона сприймає, її потреби, інтереси, бажання та почуття. Також сприймання залежить від минулого досвіду суб'єкта. Чим багатший досвід дитини, чим більше у неї знань, тим повніше її сприймання, тим більше вона бачить у предметі. Зміст сприймання залежить і від поставленої перед дитиною мети, і від мотивів її діяльності. Також в процесі сприймання беруть участь і емоції, які можуть змінювати зміст сприймання. Отже, сприймання – активний процес, яким можна і потрібно керувати.

І. Павлов показав, що в основі сприймання лежать умовні рефлекси, тимчасові нервові зв'язки, що утворюються в корі великих півкуль головного мозку при взаємодії на рецептори предметів чи явищ навколишнього світу. Осанні є комплексними подразниками. В ядрах коркових відділів аналізаторів здійснюється складний аналіз і синтез цих комплексних подразників [2].

Порівняно з відчуттями, сприймання більш висока форма аналітико-синтетичної діяльності мозку. Без аналізу неможливе осмислення сприймання. В основі складного процесу побудови образу сприймання є системи внутріаналізаторних та між аналізаторних зв'язків, що забезпечують найкращі умови виділення подразників і врахування взаємодії властивостей предмета як складного цілого.

Художнє сприймання творів декоративно-ужиткового мистецтва – дуже складений й одночасно цілісний процес. П.Якобсон у праці «Психологія художнього сприймання» висловлює думку про те, що окремі елементи художнього твору в складному контексті сприймання з'єднуються і виступають у вигляді певних цілностей, частин закінченого твору, що «укладаються в систему образів, в систему різносторонньо даного предмету мистецтва» [5]. Однак ці елементи впливають на формування нашого цілісного враження від твору. Цілісний процес сприймання іноді здійснюється досить швидко і проходить без усвідомлення ряду істотних ланок, виступає у свідомості дитини в формі цілісного результату – у вигляді оцінок, думок, переживань.

У процесі сприймання творів декоративно-ужиткового мистецтва (на відміну від сприймання побутових речей) ми обов'язково бачимо автора, індивідуального або ж колективного, усвідомлюємо його ставлення до зображеного. Ступінь «присутності» автора у творі може бути різною, але він завжди є. Провідну роль у сприйманні виконує сама робота: значність її змісту, відчуттів, які вона викликає. П.Якобсон наголошує, що змістовний відгук, що збагачує духовний світ людини, може викликати тільки справжній витвір мистецтва [5].

Сприймання твору мистецтва передбачає як сприймання його змісту (що зображено), так і форми (як зображено), що породжує відповідні емоції (емоції форми і емоції змісту). На це звернув увагу Л.Виготський. У праці «Психологія мистецтва» він висуває ідею подолання матеріалу (змісту) твору художньою формою: «Тільки в даній своїй формі мистецький твір здійснює свій психологічний вплив. Інтелектуальні процеси виявляються тільки частковими і складовими, службовими і допоміжними в тому зчепленні думок і слів, яке і є мистецькою формою» [1].

У процесі сприймання твору відбувається його інтерпретація. Кожна деталь твору для дитини займає особливе, символічне значення, допомагає усвідомити зміст зображеного, тож розглядається більш уважно, диференційовано, ніж у життєвих ситуаціях. З точки зору психології, художня деталь виконує функцію стимулу (подразника), що впливає на свідомість, актуалізує попередній життєвий і мистецький досвід, викликає певний асоціативний ряд, пробуджує почуття, оцінюється, інтерпретується.

Сприймання творів декоративно-ужиткового мистецтва (як і сприймання речі, події, явища) значною мірою залежить від сприймаючої особи: її особистісних якостей, підготовленості до такого сприймання, характеру естетичного досвіду, кола інтересів, установки тощо. Установка на сприйняття опосередкована культурою. У ній міститься очікування емоцій, передбачення певного роду вражень, отримання насолоди від зустрічі з прекрасним. Спеціальні приміщення для сприйняття творів мистецтва (музеї, театри) створюють умови для виникнення такої установки. У разі відсутності очікуваних емоцій дитина відчуває невдоволення, розчарування.

Емоції, які ми отримуємо в процесі естетичного сприймання, кардинально відрізняються від емоцій, що народжуються за звичайних життєвих обставин. Такі емоції переживаються в особливому контексті свідомості. П.Якобсон зазначає, що туга, обурення, смуток, які виникають при сприйнятті витвору мистецтва, забарвлюються інакше, ніж тоді, коли вони виникають в контексті реальних людських відносин [5]. Але естетичні почуття можуть з'явитися лише за таких умов, коли дитина віддається враженню від споглядання витворів мистецтва, готова співпереживати з тим, що там зображено.

Конкретний процес сприймання витвору мистецтва у всіх дітей має індивідуальний характер, відрізняється як за рівнем емоційної сприйнятливості, так і характером змісту уявлень, що виникають у процесі сприйняття одного й того ж твору мистецтва. Це залежить від багатьох факторів: емоційного досвіду дитини, інтересів, естетичного смаку, властивого дитині типу сприйняття, рівню емоційного розвитку, фізичного й психологічного стану в момент сприйняття, умов, за яких протікає цей процес, установки на сприймання, здатності дитини до повноцінного сприймання творів декоративно-ужиткового мистецтва.

Розмірковуючи над можливостями розвитку художнього сприймання, П.Якобсон зазначає, що для зростання сприймання важливо виникнення уміння подумати про нього, оцінити його і відповідним чином віднестися до тих або інших епізодів, частин, елементів твору, але не менш важливо не втратити при цьому здатності безпосередньо віддатися враженню від твору, здібності віднестися до нього цілісно [5].

Основою становлення світогляду дитини, формування її особистості є здатність бачити та розуміти інформацію, зокрема інформацію естетичного плану, яка є змістом культурного середовища. Передумовою розвитку цієї здібності, здатності до естетичного сприймання виступає інтерес та підвищена емоційна чутливість дітей, тобто естетична сприйнятливість дошкільника. Пропустивши сенситивний у цьому відношенні період дитинства, складно компенсувати втрату цих новоутворень у більш пізньому віці.

Велику роль у пробудженні естетичної чутливості дітей, розвитку їхніх кращих людських почуттів, формуванні морального обличчя дитини відіграє

краса та мистецтво. Безумовно, велике значення мистецтва і в розумовому розвитку дитини, звертаючись до образного мислення, мистецтво показує дитині світ у всьому його різноманітті, збагачує новими уявленнями, вчить пов'язувати факти, робити нескладні умовиводи, розвиває пам'ять, уяву, фантазію. Мистецтво є також засобом спілкування і взаєморозуміння, воно зближує і об'єднує дітей у спільних переживаннях та діях. Тобто мистецтво є

потужним прийомом становлення предметно-перетворювальної особистості дитини.

Дослідження процесу художньо-естетичного виховання у дошкільних закладах дозволяють вважати, що розвиток естетичного сприймання в принципі можливий у багатьох дітей і воно дійсно веде за собою зростання творчих досягнень дітей, розвиток їх особистих якостей [3]. Художньо-естетичне виховання, що передбачає цілеспрямований систематичний розвиток здатності дитини бачити красу навколишнього світу, вирішує ряд важливих завдань формування естетичного ставлення, навичок творчого сприймання, естетичних почуттів, їх художньо-творчих здібностей, основ їх естетичного смаку, та передбачає взаємозалежність, взаємозумовленість таких компонентів:

- розширення художньо-теоретичних знань у галузі декоративно-ужиткового мистецтва;
- розвиток здатності адекватного сприймання дійсності, художніх образів;
- організацію художньо-предметно-перетворювальної діяльності, побудованої на

засадах її наскрізного характеру і поступового підвищення рівня її самостійності [4].

Перші два аспекти художньо-естетичного виховання тісно взаємодіють між собою і є визначальними у подальшій художній діяльності дітей. Безсумнівно розширення знань дітей у сфері мистецтва, розвиток художньо-естетичного сприймання є потужним засобом становлення світогляду дитини за допомогою наповнення образів дійсності певним значенням та сенсом.

В умовах систематичної роботи по ознайомленню з творами декоративно-ужиткового мистецтва старші дошкільнята поступово починають виділяти моральну, пізнавальну та естетичну цінність їх змісту. Розуміння соціальної значущості сенсу художнього твору розвивається від неусвідомленого, розчленованого сприймання, заснованого на виділенні окремих деталей без їх взаємозв'язку із засобами виразності, до адекватного осмислення змісту, вмотивованого логічними зв'язками та засобами виразності.

Загалом Б.Теплов, характеризуючи особливості сприймання творів мистецтва, пише, що якщо наукове спостереження іноді називають мислячим сприйманням, то сприймання мистецтва – емоційним. Зрозуміти твір, на його думку, – значить насамперед відчути його, емоційно пережити його і вже на цій підставі поміркувати над ним.

Важливим показником емоційного сприйняття твору та інтересу, а також важливим чинником процесу соціалізації особистості дошкільника, формування первинних основ його соціальної активності є особистісне ставлення до зображуваних у творі явищ. При цьому виділяють три рівня естетичного сприймання дитини творів декоративно-ужиткового мистецтва. На першому, нижчому, рівні дитина радіє зображенню знайомих предметів, які вона впізнала у витворі. Мотив оцінки носить предметний, а в ряді випадків – практичний, житейський характер. На другому рівні дитина починає не тільки бачити у творі, а й усвідомлювати елементарні естетичні якості, які роблять зображене привабливим для неї. Мотив оцінки при цьому є елементарно-естетичним. Як гарне у витворі вона

оцінює колір, колірні поєднання, форму, окремі композиційні прийоми. На третьому, високому, рівні естетичного сприймання діти здатні сприймати не тільки зовнішні ознаки зображуваного явища, а й внутрішню характеристику художнього образу твору.

Народжуючись з почуттям подиву, який змушує дошкільнят цікавитися тим, що їх оточує, вони поступово навчаються ототожнювати приємні переживання та експерименти з красою, мистецтвом. При цьому дорослий повинен створити умови, в яких діти могли б отримувати багаті й різноманітні переживання, користувалися своїми перцептивними здібностями. Навички зорового сприймання поліпшуються, у міру того як діти задіюють свої відчуття для вивчення орнаменту, кольорів, фактур і форм, що існують у мистецтві, природі та створюваних самими дітьми в процесі творчості.

В організації педагогічної роботи у галузі художнього сприймання необхідно враховувати особливості дитячого сприймання, а саме: його дифузність, не диференційованість; ототожнення себе з героями твору, предметами; емоційність, здатність до співпереживання, співчутливості, що важливо для розвитку ціннісно-емоційного ставлення до мистецтва; сюжетне сприймання, коли не відбувається руху від явища до сутності, за зовнішньою стороною (формою) дитина не завжди бачить підтекст, натяк, символ [4].

Процес відображення, становлення в свідомості дитини художнього образу, створеного майстром, відбувається в єдності всіх його складових: форми, змісту, особистості творця. Від ступеня розвитку здатності все це зрозуміти та осмислити залежить адекватність сприймання. Розвиваючи у дітей адекватність художнього сприймання важливо орієнтуватися на його структуру, яка включає художньо-естетичний досвід (наявність синестезійності, вміння «бачити» і «чути»), здатність до співпереживання, емоційну чутливість, а також наявність художньо-естетичних знань (про специфіку, структуру мистецтва).

Загалом динаміка розвитку художнього сприймання у дітей визначається:

- наявністю певного обсягу художньо-естетичних знань;
- розвиненістю сприймання як розуміння єдності форми, змісту та світоглядного змісту;
- розвинутою уявою, образним баченням світу;
- активністю прояву асоціативності та емоційної пам'яті;
- умінням відтворювати художні образи адекватні авторському;
- умінням перевести почуття в думку, слово.

Все це забезпечує розвиток чутливості, здатності висловлювати своє ставлення до твору, його емоційне, художнє, творче сприймання. Найбільш зрозуміле і близьке сприйманню дитини декоративно-ужиткове мистецтво, яке наближене за своєю природою до творчості дитини (простота, завершеність форми, узагальненість образу, умовність, уникнення деталізації, цілісність, закінченість образу).

У цілому до творів декоративно-ужиткового мистецтва, що пропонується для сприймання дітям висувається ряд вимог:

- 1)твори мистецтва мають бути високої художньої якості та мати ідейно-виховну цінність;
- 2)мистецтво для дітей має бути доступне їх сприйманню. Занадто складні твори мистецтва викликають напруження дитячої свідомості, призводить до неправильного розуміння образу й стомлення;
- 3)тільки реалістичне мистецтво з його ідейним, правдивим зображенням життя корисне дітям;
- 4)твори народного мистецтва для дітей мають бути багатими і різноманітними за емоційним, смисловим змістом, а також за своїми виразними прийомами;
- 5)твори народного мистецтва, демонстровані дітям, повинні бути позитивними, життєрадісними. У них не повинно бути місця песимізму, містиці, сентиментальності, а також грубості та жорстокості;
- 6)мистецтво для дітей має вирізнятися простотою, ясністю, яскравістю образотворчих засобів. Воно має бути правдивим, позбавленим фальші, яка псує смак і характер дитини.
- 7)твори народного мистецтва для дітей мають бути носієм високих моральних якостей, але цей моральний зміст не повинен перетворюватися на моралізування, яке руйнує образ у дитячому сприйманні, знижує його моральний вплив на дитину.
- 8)підбираючи художній матеріал, дорослому слід розраховувати, який інтерес він може викликати у дитини. Інтересом в основному визначається і емоційне ставлення дитини, й пізнавальна цінність пропонованого їй художнього твору [8].

При знайомстві з творами декоративно-ужиткового мистецтва варто враховувати вікові особливості сприймання, те, що приваблює дитину в цьому віці, а саме:

- теплі, яскраві кольори;
- різноманітні форми і кольори;

- химерна тривимірність зображення;
- точне відтворення матеріалу (тканини, хутра, паперу), коли хочеться не тільки побачити, а й помацати;
- твори, які передають зображення люди, тварини, або легко впізнаванні предмети пейзажу – (будинки, дерево, поле, сад тощо);
- відкрита передача емоцій у художніх творах будь-яких епох (сміх, плач, гнів, подив);
- прості композиції: одна центральна фігура і мінімум другорядних елементів);
- дрібні деталі (малюки помічають їх у першу чергу).

Висновки. Отже, сприймання творів декоративно-ужиткового мистецтва має свої особливості, пов'язані з умовним характером мистецтва та установкою на отримання позитивних емоцій від спілкування з твором мистецтва. Воно напряму залежить від культури дитини, її естетичного досвіду, особистісних якостей і установок; умов сприймання і якостей самого художнього твору. Тому постає потреба у вивченні сучасного стану використання декоративно-ужиткового мистецтва в освітньому процесі закладу дошкільної освіти.

Література

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Просвещение, 1987. – 456 с.
2. Павлов И. П. Избранные труды по физиологии высшей нервной деятельности / И. П. Павлов. – М., 1950. – Т. 2. – 1950. – 437 с.
3. Старовойт Л.В. Художньо-естетичне виховання дошкільників засобами ліплення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія : Зб. наук. праць. – Випуск 43. / Редкол.: В.І. Шахов (голова) та ін.– Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД», 2015. –С. 131-135
4. Старовойт Л.В. Художньо-творчий розвиток молодших школярів у процесі трудового навчання / Л.В.Старовойт // Scientific Journal «ScienceRise» Pedagogical Education. – Kharkiv, 2016. - №3/5(20). – Р. 58-63
5. Якобсон П. М. Психология художественного восприятия / П. М. Якобсон. – М. : Просвещение, 1964. – 85 с.

УДК 37.036:373.3

І.Тимошевська,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

I.Timoshevska,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

РОЛЬ СІМ'Ї В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

THE ROLE OF THE FAMILY IN THE PROCESS OF VOCAL-AESTHETIC EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN

Анотація. В даній статті висвітлено актуальні проблеми виховання дітей дошкільного віку, а саме організація сімейного вокально-естетичного виховання дошкільників з використанням музично-ігрової діяльності, дитячого музичного фольклору та співпраця дошкільного освітнього закладу і батьків в напрямку розвитку творчої особистості дитини.

Abstract. This article covers the actual problems of upbringing children of preschool age, namely the organization of family vocal-aesthetic upbringing of preschool children using musical-gaming activities, children's musical folklore, and the cooperation of preschool educational institutions and parents in the direction of developing the child's creative personality.

Ключові слова: вокально-естетичне виховання дітей, сімейне виховання, ігрова діяльність, музичний розвиток дитини, старший дошкільний вік.

Key words: vocal-aesthetic education of children, family upbringing, game activity, musical development of a child, senior preschool age.

Постановка проблеми. Визначаючи значення виховання у житті людини, ми повинні добре усвідомлювати, що межі виховної діяльності вже є в умовах душевної і тілесної природи дитини, в умовах світу, серед якого їй судилося жити. Адже виховання, як навмисна виховна система – школа, вихователь і наставники – зовсім не єдині вихователі людини і такими ж сильними, а можливо і значно сильнішими вихователями є вихователі ненавмисні: природа, сім'я, суспільство, народ, його

релігія і його мова та історія.

Аналіз останніх наукових публікацій. Аналіз наукових педагогічних праць дозволив констатувати, що проблема естетичного виховання дітей залишалася актуальною протягом останніх десятиліть минулого століття. Представниками педагогічної сфери в галузі вивчення естетичної культури (І.Зязюн, Л.Масол, Н.Миропольська), дослідниками вікової психології та психології мистецтва і творчості (І.Бех, Л.Виготський та ін.), представниками авторських концепцій та програм формування у дітей естетичних ідеалів та ціннісних орієнтацій (О.Рудницька, Г.Тарасенко, Е.Печерська та ін.), теоретиками поліхудожнього виховання (Л.Масол, О.Щолокова та ін.) постійно піднімалися питання формування естетичних смаків, потреб та інтересів дітей в умовах сучасного соціокультурного простору.

Проблеми реформування мистецької освіти та музично-естетичного виховання в Україні; еволюція форм і методів навчання музики знайшли своє відображення в роботах Т. Гризоглазової, В. Дряпкі, І. Зязюна, Л. Коваль, Л. Масол, О. Михайличенка, В. Орлова, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Танько, Л. Хлебнікової, В. Черкасова, Г. Шевченко, О. Щолокової. Ними були розроблені численні практичні рекомендації щодо здійснення цього процесу в різних умовах функціонування системи освіти. Ці роботи містять багатий фактичний матеріал, дають певні уявлення про тенденції та особливості музично-естетичного виховання в різних регіонах на окремих історичних етапах

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи основні фактори, що тією чи іншою мірою впливають на формування особистості дитини, психологи і педагоги виділили чотири вкладені одна в одну системи: мікросистему, мезосистему, екзосистему і макросистему, що мають значний вплив на процес виховання та формування ціннісних орієнтацій дитини [6, 34]. Соціологічні дослідження показують, що у відсотковому відношенні на виховання дитини впливають: сім'я – 50%, засоби масової інформації – 30%, дошкільний освітній заклад та школа – 10% і вулиця – 10%.

Естетичне виховання дитини повинно починатися з першого дня її життя, адже в оточенні людини немає нічого, у чому естетичний початок не давав би про себе знати, починаючи з першої іграшки, першої коліскової, що її співає мати, з першої книжки. Все, що оточує дитину з перших днів її життя несе в собі інформацію про естетичні ідеали нашого часу та естетичні цінності сім'ї.

І, нарівні з іншими сферами життя сім'ї, не менш вагому роль у формуванні естетичних потреб, смаків, інтересів та ідеалів дитини відіграє музика, що супроводжує її ще задовго до моменту народження. Під час перебування у материнському лоні дитину постійно супроводжують музичні ритми й інтонації. Сприймаючи вібрації материнського організму, ми від зачаття ніби живемо в пісні, є співзвучні із нею, стаємо її частиною, зазначає А. Зіміна [6, 4].

Характер та зміст вокально-естетичного виховання в українській родині сьогодні обумовлений тими змінами, що мають місце у сучасному культурно-інформаційному просторі держави і визначений специфікою національно-традиційного родинного виховання. На протязі тисячоліть музика була невід'ємною частиною життя кожної української родини. Напевно, немає жодної родини, де б не звучала музика – чи то за допомогою радіо-, аудіо- чи відеотехніки, комп'ютер. Постає інше запитання – якості музики, її естетичної цінності, врешті-решт – впливу на фізичний (а особливо – психічний) стан організму дитини. Що слухають сучасні діти, чим обґрунтований їх вибір та які наслідки бездумного, «фонового сприймання» сучасної поп-музики – ось питання, на які ми намагалися дати відповіді у ході нашого дипломного дослідження.

Співробітництво із родинами вихованців базується на повазі педагогів до культурних традицій кожної родини, залученні дітей як до українського і світового музичного мистецтва загалом, так і до мистецької культури тих національностей, до яких належать вихованці групи. Педагоги мають поради добір музики для родинного кола і спонукати батьків цікавитися успіхами доньки чи сина в музичній діяльності, звертатися за порадами до педагогів, посилено допомагати і брати участь в освітньому процесі. На сайті закладу дошкільної освіти рекомендується створити сторінку з музичного виховання дітей, матеріал для якої готують і періодично оновлюють педагоги спільно з батьками.

Дотримання сучасних вимог до змісту, форм, методів музичного виховання, збагачення середовища, доцільна організація музично-освітньої роботи, творча діяльність педагогів відповідно до означених функцій, участь батьків у виховному процесі зможуть забезпечити належний музично-естетичний розвиток дитячої особистості, формування домірної віковій музичної компетенції дитини.

З метою визначення місця і ролі музичного мистецтва у житті сучасної української родини нами було проведено експериментальне дослідження в дошкільному освітньому закладі № 50 м.Вінниці, у ході якого ми здійснили опитування батьків та дошкільників. Нас цікавили такі питання:

- чи займаються батьки вокально-естетичним вихованням своєї дитини, розучують пісні, ігри та як саме;
- чи відвідує дитина музичні гуртки, дошкільні мистецькі заклади;

- яку роль у естетичному вихованні батьки відводять музичному мистецтву;
- яка музика зазвичай звучить у сім'ї;
- яку музику любить слухати дитина тощо.

В опитуванні взяли участь 34 родини. Аналіз відповідей на перше запитання дав змогу нам визначити, що естетичним вихованням з усіх опитаних родин загалом займаються 82% батьків (не займаються – 9%, не дали відповідь на це питання також 9%).

Аналізуючи форми та методи вокально-естетичного виховання дітей дошкільного віку за результатами опитування ми змогли виділили п'ять орієнтовних напрямків.

До першого напрямку ми віднесли естетичне ховання за допомогою *евристичних методів*, наприклад – бесіди про мистецтво і музику (життя та творчість видатних митців), обговорення музики та пісень до художніх та дитячих фільмів, мультфільмів, конкурсів тощо. Цей напрямок зазначили у своїх відповідях близько 12% опитаних батьків.

Другим напрямком естетичного виховання дітей у сім'ї є *залучення кращих зразків світового та вітчизняного мистецтва*, наприклад – відвідування драматичних та лялькових театрів (16%), художніх виставок та музеїв (25,5%), концертів (11,6%), домашнє прослуховування творів музичної класики, наприклад – «Пори року», музика з балетів «Лускунчик» та «Лебедине озеро» П.Чайковського, «Карнавал тварин» К.Сен-Санса, дитячі опери українських композиторів М.Лисенка «Коза-Дерева», К.Стеценка «Лисичка, Котик та Півник» тощо. Загалом вихованням естетичних смаків та інтересів дітей на кращих зразках світового музичного мистецтва опікується 11,6% з опитаних батьків.

До третього напрямку ми віднесли *естетичне виховання дітей під час занять у дошкільних закладах, музичних та художніх школах, школах мистецтв, хореографічних та театральних студіях тощо* (28% з опитаних). У цих родинах займаються співом дві дитини; троє навчаються грі на фортепіано; двоє з дітей займаються образотворчим мистецтвом а також чотири дитини відвідують театральний гурток. Вік початку занять коливається від молодшого до старшого дошкільного віку.

Четвертим напрямком естетичного виховання дітей у сім'ї є *організація художньо-творчої діяльності*, наприклад – малювання, ліплення, аплікація, розпис писанок. Таким напрямком естетичного виховання опікуються 16,5% з опитаних родин.

До п'ятого напрямку ми віднесли *естетичне виховання дошкільників засобами масової інформації* (перегляд телепередач, фільмів, музичних мультфільмів, слухання музики, співи, слухання цілодобових музичних каналів). Цей напрямок зазначили у своїх відповідях 86% опитаних сімей. Саме цей напрямок зазвичай залишається без контролю з боку батьків – найчастіше музика звучить у той час, коли батьки зайняті власними справами і не надто опікуються репертуаром, який лунає в ефірі та його впливом на формування естетичних смаків та інтересів їх дітей.

У ході проведення експериментального дослідження нас зацікавило, яка роль у естетичному вихованні дітей відводиться саме музичному мистецтву. Як показали результати опитування, немає жодної сім'ї, де б сьогодні не лунала музика:

- 19% опитаних зазначили, що музика і співи в їхніх оселях звучать постійно;
- 17% опитаних батьків у своїх відповідях зазначили, що слухають музику щодня не менше 2-3 годин на добу;
- 60% з опитаних сімей слухають музику за бажанням, відповідно до можливостей;
- рідко слухають музику і співають 4% сімей.

Досліджуючи коло музичних вподобань сімей, що брали участь у анкетуванні, ми визначили, що у більшості випадків в українських родинах звучить сучасна популярна музика (85%), 44% опитаних зазначили, що регулярно для дітей включають дитячу музику (з мультфільмів та сучасні твори для дітей) і лише 14% з опитаних батьків вказали, що у їхніх родинах регулярно звучать твори класичної музики. Ще у 14% опитаних сімей регулярно звучить українська народна музика, батьки співають з дітьми їх улюблені пісні.

Таким чином, результати анкетування показали, що переважна більшість батьків (82%), опікуються музично-естетичним вихованням дітей, опираючись в цьому на кращі зразки світового та вітчизняного мистецтва, залучаючи дітей до народного музичного фольклору, музичної та художньої діяльності, регулярно організовуючи вдома їх художньо-творчу діяльність. На думку педагогів, програмний вокальний репертуар повинен ускладнюватися відповідно до віку дітей, музичні твори які спрямовані на виховання, навчання і розвиток дітей, а також на виконання завдань, повинні відповідати вимогам художності, доступності і відповідати музично-педагогічним завданням. Пісенний репертуар має включати класичну музику різних епох та стилів, фольклор та сучасну музику для дітей. Педагог має створити такі умови, за яких дитина охоче долучатиметься до всіх видів музичної діяльності, братиме в них активну участь. Слід зазначити, що дошкільники мають

оволодіти певними знаннями, уміннями й навичками з вокального-хорового, ансамблевого та сольного співу.

Ми визначили основні показники музичної та вокально-естетичної компетентності дошкільника-випускника, а саме:

1. **Обізнаність з творами пісенного мистецтва.** Вміє слухати музику, визначає емоції та почуття, що їх вона передає, має елементарні уявлення про інструментальні та вокальні твори, впізнає окремі твори класичної та народної спадщини (вітчизняної та світової), проявляє інтерес до різних видів музики, може назвати прізвиська окремих композиторів, розрізняє та визначає своєрідність музичних жанрів, може їх порівняти.

2. **Здатність розуміти музичний образ в вокальних творах.** Втілює у співах, рухах, музикуванні характер музики, може співвідносити власне виконання з виконанням фахівців, творчо сприймає музичний образ, асоціює його з власними життєвими враженнями, може дати творові цілісну характеристику, розрізняє властивості звуку, засоби виразності: (темп, висоту, динаміку).

3. **Художньо-практична діяльність під час співу.** Вміє співати у такт музики, граційно, розкуто рухатися, використовує виразні рухи, міміку, жести, пози, відповідні мелодії.

4. **Дитяча співоча творчість.** Має досвід музичної імітації, імпровізує пісенний, ігровий та танцювальні образи, вміє музично-пісенно-пластично оформити гру, робить спроби творити музику, дістає задоволення від самовираження в діях під музику. Система педагогічної роботи з музичного виховання спрямована на розвиток музичальності дошкільника, його музичних здібностей, становлення всіх основних видів музичної діяльності – слухання музики, музичних рухів та вправ, співів, гри на дитячих музичних інструментах, а також музичної гри-драматизації.

Для подальшої вокально-естетичної роботи з дошкільниками ми пропонуємо вибірку пісень-ігор для розучування дітьми старшого дошкільного віку, яку ми включили в роботу з дітьми експериментальної групи. Як радять педагоги, вихователям та батькам для вивчення слід використовувати не більше дванадцяти ігор-пісень на рік. Зростання рівня вокально-естетичного розвитку дітей нам надло використання репертуару з іграми та піснями композиторів-класиків, а саме В.Верховинець «Весняночка»: пісні-ігри «Весна іде», «Вийди, вийди сонечко», «Ой, ходять Іванко», «А вже весна», «Ой, летіла зозуленька», «Подольночка», «Ходить гарбуз», «Ой, у вишневому садочку», «Перепілка», «Вишні-черешні», «І шумить, і гуде» та інші; пісня-гра «Унадився журавель» у записі С.Дрімцова, «Зимонька-снігуронька» Я.Степового, «Ясне сонечко» в обробці М.Леонтовича, «Женчикок» в обробці М.Леонтовича, «Женчикок», «Перепілка» в обробці К.Квітки, рухливі ігри-пісні «Мак», «Крокове колесо», «Сонце» із збірки М.Лисенка «Молодощі», ігри зі співом «Ой, у полі жито» К.Стеценка, «Дружба» (гагілка) із збірки І.Ющишина, «Тихий сон» П.Демуцького.

Таким чином, впровадження запропонованої нами методики реалізації педагогічних умов вокально-естетичного виховання дошкільників в процесі ігрової діяльності та залучення до співпраці батьків, сприятиме значному поліпшенню інтересу до музичного мистецтва, активізації співочої діяльності, формуванню вокально-хорових навичок, розвитку та реалізації творчих здібностей дітей дошкільного віку, що підтверджує істинність висунутої нами гіпотези дослідження.

Отже, ми вважаємо, що музична та вокально-естетична діяльність в закладі дошкільної освіти, а також сімейне естетичне виховання є важливою частиною залучення дітей до активної співочої творчості, мистецької скарбниці українського народу.

Висновки. Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що на сьогоднішній день значна роль у естетичному вихованні належить музичному мистецтву. Враховуючи, що батьки в дошкільному віці здатні проконтролювати музичні уподобання дітей, вважаємо за доцільне звернути їх увагу не лише на естетичний потенціал вокального мистецтва, а також і його вплив на психічний та емоційний стан, на процес формування їх ціннісних орієнтацій, здоров'я та фізіологічний розвиток дитини.

Література

1. Бриліна В.Л. Педагогічне значення вокального фольклору в музично-естетичному вихованні // В.Л.Бриліна / Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід: зб.наук.праць. Вип. 41.-2015.- С.231-235 .
2. Верховинець В.М. Весняночка: Ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів / В.М. Верховинець. - К. : Музична Україна, 1989. – 340 с.
3. Ветлугина Н.А. Методика музикального виховання в дитячому саду : Учебник / Н.А. Ветлугина. – М., 1982. – С. 96-99, 104-132.
4. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А. Ветлугина. - М., 1998. – 416 с.
5. Дитячий фольклор / Упор. і передмова Г.В. Довженок. - К. : Дніпро, 1986. - 304 с..
6. Зими́на А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей старшего возраста : Учеб. для студ. высш. учеб. заведений / А.Н. Зими́на. - М. : "ВЛАДОС", 2000. - 304 с..
7. Кіт Г.Г. Українська народна гра – дітям / Г.Г. Кіт // Її величність гра : теорія і методика організації дитячої

УДК 373.3.015.3:159.98

А.Хіля,
кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A. Khilya
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ АРТ-ТЕРАПІЇ У РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ТА ВИХОВАТЕЛЯ ЗАКЛАДУ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ (ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)

USE OF ART-THERAPY ELEMENTS IN THE WORK OF THE TEACHER OF THE PRIMARY EDUCATION AND TRAINER (THEORETICAL ASPECT)

Анотація. У статті розкрито питання використання мистецтва в рамках арт-терапевтичної діяльності з урахуванням рівнів впливу мистецтва на дитину. Окрім того здійснено аналіз видів арт-терапевтичної діяльності та їх класифікації відповідно до різних наукових підходів. Тезово розкрито основні напрямки впливу та використання мистецтва для формування та стабілізації особистості.

Abstract. The article deals with the use of art in the framework of art-therapeutic activity, levels of influence of art on a child. The analysis of types of art-therapeutic activity was carried out and classifications according to different scientific approaches. The main directions of influence and use of art for formation and stabilization of the personality are revealed.

Ключові слова: мистецтво, рівні впливу мистецтва, арт-терапія, види арт-терапії

Key words: art, levels of influence of art, art therapy, types of art therapy

У сучасних умовах зміни підходів до організації освітнього простору, досить часто науковці і практики звертаються до використання мистецтва як засобу формування особистості, оскільки саме мистецтво, як форма художньо-естетичного освоєння світу, грає суттєву роль у формуванні художньої культури дитини, містить у собі художньо-естетичні, гуманістичні, пізнавальні, моральні цінності та впливає на моральність, духовне становлення особистості [1, с.1-2]. Таким чином мистецтво має такі якості, що визначаються природою естетичного і створює неповторний характер виховного процесу. Певним чином це зумовлено трьома рівнями впливу мистецтва на дитину, а саме – емоційно-впливовий, формувальний та виховний. Визначення завдань, які вирішуються на кожному із них, дає можливість більш чітко уявити реальний вплив мистецтва, його ціннісно-орієнтуючу роль у житті «маленької людини» [2, с.18-19].

Виділені рівні з одного боку розкривають ставлення до мистецтва як засобу, що може вирішувати соціально значимі завдання, наприклад, моральні, консолідуючі тощо. З іншої сторони – ставлення до мистецтва як цілі, що є природнім. Практичне застосування останнього можливе лише при досягненні такого рівня культури, коли найвищою цінністю стає особистість, а мистецтво стає однією з головних сфер її самовиявлення та самоствердження.

Таким чином, перший рівень – емоційно-впливовий – найбільш яскраво розкриває ставлення до мистецтва. Як засобу зі сторони споживача, що ніби запрограмований самою природою мистецтва. У першу чергу це відбивається на емоційній сфері особистості. Саме цим обумовлено ту увагу, з якою слід підходити до розгляду даного рівня. Проблеми, що виникають внаслідок дисгармонізації емоційної сфери, небажані соціальні наслідки ще більше підсилюють необхідність засвоєння дійсної ролі мистецтва як регулятора емоційного життя особистості [2, с.19-20].

Прагнення до певних переживань є важливим аспектом, що визначає характер життєдіяльності особистості. Важливо правильно оцінити здатність мистецтва приводити у рівновагу емоційну сферу особистості, тобто, реально впливати на її дієздатність, встановлювати гармонію у стосунках людина і світ. Також неможна забувати про негативні тенденції, що виникають через легкодоступність мистецтва та створення умов, коли воно стає забавкою, фоном для відвертання уваги від повсякдення.

Рівень впливу мистецтва, необхідний для спілкування з ним, за усієї значимості у регуляції емоційної сфери особистості, не повинен обмежувати сферу впливу художніх цінностей. Він має стати дієвим механізмом реалізації наступного рівня – формувального, що є результатом складної взаємодії усіх складових, що беруть участь у процесі спілкування людини із творами мистецтва [2, с.21-23]. Але це відбуватиметься лише за умови активного сприймання мистецтва особистістю, коли у дію вступатимуть всі складові її структури, ставлення, направленості, ціннісні орієнтації, досвід тощо. Вплив цих сторін відбивається і на ставленні до мистецтва, і на процесі сприйняття твору, і на періоді післядії мистецтва.

Третій рівень впливу – виховний. Не потрібні докази, щоб окреслити виховний та соціально значимий вплив мистецтва на формування особистості. Адже воно є складовою частиною системи соціальних інституцій, що мають формувати світогляд та ідеали, ціннісні орієнтації особистості та наближувати її до загальнолюдських цінностей, цінностей суспільства [2, с.23-24].

Таким чином, арт-терапію сьогодні дослідники визначають як «один із методів психологічної роботи, що використовує можливості мистецтва для досягнення позитивних змін в інтелектуальному, емоційному та особистісному розвитку людини», «технологію створення та використання різних творів мистецтва з метою передачі почуттів, емоцій та інших проявів психіки людини», «інструмент для дослідження і гармонізації тих сторін внутрішнього світу людини, для вираження яких слова не підходять» [3; 4; 5;7].

Згідно визначення Н.Заверико, наведеного у Енциклопедії для фахівців соціальної сфери, арт-терапія – «це інтегративна галузь науки, що синтезує наукові знання мистецтва, психології, медицини та обґрунтовує можливість застосування мистецтва та художньої діяльності в корекційній роботі з дітьми, що мають відхилення в розвитку, та в активізації потенційних можливостей, пізнавально-інформаційних потреб дітей [8, с.314-315].

Серед цікавих знахідок, які використовують арт-терапевти світу, можна назвати такі окремі напрямки арт-терапії, як наприклад:

- ізотерапія — терапія образотворчим мистецтвом, у першу чергу малюванням. До технік, які найчастіше використовуються педагогами, є тематичне та вільне малювання, проєктивний малюнок, медитативний малюнок, техніки спрямованої візуалізації, а також – монотипію, аплікацію, колажування та ін.;

- казкотерапія – метод, що використовує казкову форму для інтеграції особистості, розвитку творчих здібностей, розширення свідомості, здійснення взаємодії з оточуючим світом. Серед основних прийомів роботи з казкою виділяють - аналіз казки, розповідь казки, переписування казки, постановка казки за допомогою ляльок та власне створення казки;

- музикотерапія - це контрольоване використання звуків та музики у лікуванні та реабілітації дітей, що являє собою діяльність, яка включає: відтворення, фантазування, імпровізацію за допомогою людського голосу та обраних музичних інструментів чи прослуховування спеціально підібраних музичних творів;

- танцювальна терапія - це психотерапевтичне використання танцю та руху як процесу, що сприяє інтеграції емоційного та фізичного стану особистості. Танцювальна терапія може проходити як спонтанний, неструктурований танець, як круговий, як аутентичні рухи;

- ігрова терапія — це психокорекційне використання гри, яке впливає на розвиток особистості, сприяє створенню близьких стосунків між учасниками групи, допомагає зняти напругу, підвищити самооцінку дитини, дозволяє повірити у себе в різних ситуаціях спілкування, оскільки у процесі гри знімається небезпека соціально значимих наслідків. Різновидом ігрової терапії є пісочна терапія, яка іноді розглядається як окремий технологія арт-терапії;

- фототерапія - це терапія, що ґрунтується на використанні фотографії чи слайдів для вирішення психологічних проблем, а також для розвитку та гармонізації особистості [6; 7].

Деяко відмінну класифікацію видів арт-терапії пропонує Е.Медведева. У колективній праці «Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании» авторський колектив під її керівництвом виокремлює такі технології арт-терапії, як:

- бібліотерапія (терапія літературою, книгою);
- музична терапія, де окремо розглядаються такі напрями, як вокалотерапію,
- музикопсихотерапію та музикосоматотерапію;
- танцювальна або кінетотерапія, де виокремлюється корекційна ритміка та психогімнастика;
- імаготерапія (терапія театром, образом), у якій виділяють власне імаготерапію, лялькотерапію, образно-рольову драматерапію, психодраму [7].

Найбільшого розповсюдження сьогодні отримують такі інтегровані (мультимодальні) напрямки арт-терапії у роботі із дітьми з функціональними обмеженнями, як:

- образотворча робота у поєднанні з поезією;
- образотворча робота у поєднанні з музикою та звуками;
- образотворча робота у поєднанні із драмою;
- образотворча робота у поєднанні із рухом та танцями [6].

Що стосується організаційних форм роботи, то використання методів мультимодальної арт-терапії в умовах інклюзивної освіти має три форми: індивідуальну, групову та колективну. Однак важливим є те, що у будь-якому разі кожна окрема дитина являється ключовою фігурою впливу, навіть під час групової чи колективної роботи. Як зазначає Е.Медведева, та чи інша форма арт-терапевтичної виховної взаємодії визначається «в залежності від характеру порушень у розвитку дитини та корекційних завдань. Якщо проблеми дитини лежать у сфері емоційних стосунків та емоційного розвитку, то більш ефективним на початковому етапі буде використання індивідуальної форми арт-терапії; коли ж труднощі у розвитку дитини концентруються навколо соціальної адаптації, то більш ефективною є групова форма роботи» [7].

Доцільною формою роботи на сьогодні для шкільного середовища може стати групова арт-терапія, що сприятиме гармонізації особистості дитини через розвиток здатності до самовираження та самопізнання, які забезпечують корекцію психоемоційного стану дитини, психофізіологічних процесів через мистецтво [1]. Реалізація творчого, розвивального та виховного компонентів арт-терапевтичних технік під час уроків художньо-естетичного циклу та виховних заходів дасть можливість:

- відчутти дитині себе більш впевнено, зрозуміти власну цінність для себе, класу, соціуму через художньо-творче самовираження, що сприятиме спілкуванню та наступній самореалізації;
- зняти психоемоційну напругу, яка досить часто заважає сприйняттю інформації та є причиною відхилень у поведінці;
- здійснити виховний вплив на ціннісні засади світогляду вихованців.

Саме тому, арт-терапія на сьогодні може стати тим необхідним інструментом у роботі з дітьми молодшого шкільного віку, оскільки використання нестандартних творчих форм роботи допоможе створити комплексну систему занять, що сприятимуть формуванню, реабілітації чи корекції особистості дитини, засвоєнню нею необхідних знань, умінь і навичок, успішній адаптації та наступній інтеграції в соціум.

Література

1. Деркач О.О. Педагогіка творчості: Арт-терапія та казкотерапія на допомогу вчителю, вихователю, практичному психологу: Навчально-методичний посібник. – Вінниця, ВДПУ, 2009.- 95 с.
2. Шульга Р.П. Искусство и ценностные ориентации личности / АН УССР, Ин-т философии; Отв. ред. В.П.Михайлов – Киев: думка, 1989. – 120с.
3. Деркач О. Феномен та історичні джерела розвитку Арт-терапії // Майстер клас: Теорія, практика, пошук. – №1. – 2010р. – С.9.
4. Арт-терапія в соціальній сфері: Курс лекцій / Сорока О.В. – Тернопіль: ТДПУ, 2008. – 86с.;
5. Деркач О.А. Арт-терапия и арт-педагогика как технологи социально-педагогической поддержки развития личности // Социально-педагогическая и медико-психологическая поддержка развития личности в онтогенезе. – Брест: Альтернатива, 2012. – С.61-63.
6. Хіля, А.В. Арт-терапія в системі засобів виховання ціннісного ставлення до життя в дітей та молоді з функціональними обмеженнями : метод. матер. : Ч. 1. – Вінниця, 2017. – 252 с.
7. Хіля, А.В. Виховання у дітей з функціональними обмеженнями ціннісного ставлення до життя засобами арт-терапії [Текст] : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Хіля Анна Вікторівна ; Вінниц. держ. пед. ун-т ім. Михайла Коцюбинського. - Вінниця, 2017. - 339 с. : рис., табл.
8. Енциклопедія для фахівців соціальної сфери / За заг. ред. проф. І.Д.Звереві. – Київ, Сімферополь: Універсум, 2012. – 536 с.

УДК 373.2.015.31:7

О. Хохлюк,
Вихователь КЗ «ДНЗ №26 ВМР»

О.Khokhlyuk
Educator Vinnytsya preschool educational
establishment №26

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО
ВІКУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ ЗДО**

FEATURES OF FORMATION OF THE AESTHETIC CULTURE OF CHILDREN OF PRESCHOOL AGE IN THE EDUCATIONAL SPACE OF KINDERGARDEN

Анотація. У статті висвітлено дефінітивний аналіз поняття «естетична культура», визначено її складові частини та компоненти. З'ясовано вплив естетичної культури на духовне життя особистості та розвиток її світогляду. Виокремлено пріоритетні завдання для вихователя щодо формування естетичної культури дітей. З'ясовано особливості створення сприятливого освітнього простору для дошкільників та визначено напрями роботи вихователя у цьому освітньому просторі.

Abstract. The article defines a definitive analysis of the concept of «aesthetic culture», defines its constituent parts and components. We find out the influence of aesthetic culture on the spiritual life of a person and the development of his outlook. We have identified, in accordance with the Basic component of preschool education, the priority tasks for the educator in shaping the aesthetic culture of children. We have found out the peculiarities of creation of a favorable educational space for preschoolers and the directions of work of the educator in this educational space are determined.

Ключові слова: естетична культура, естетичне виховання, дитина дошкільного віку, освітній простір, заклад дошкільної освіти.

Key words: aesthetic culture, aesthetic education, child of preschool age, educational space, institution of preschool education.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. В умовах євроінтеграційного прогресу важливу роль для нашої держави відіграє виховання естетичної культури кожної особистості. Вкрай необхідно, щоб держава розвивалася не тільки економічно, але й нарощувала інтелектуальний потенціал нації, який вирізнятиметься своєю вихованістю, креативністю, невід'ємним естетичним смаком та культурою. Так як процес розвитку особисті довготривалий, то починати естетичне виховання варто ще у закладі дошкільної освіти. Дитина з легкістю сприймає прекрасне і потворне, вона наділена чуттям міри у творенні художніх цінностей, у неї активно розвивається почуттєва сфера, з якою тісно пов'язаний її моральний світ, саме тому визначено, що дошкільний вік є сенситивним у формуванні естетичної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. У психологічній, педагогічній, філософській, мистецтвознавчій літературі ґрунтовно розкрито особливості формування естетичної культури особистості. Педагогічні основи цієї проблеми висвітлено у працях К. Ушинського, С. Русової, В. Сухомлинського, О. Савченко, І. Зюна, С. Гончаренка, Н. Дем'янка, О. Джус, Л. Іванової, С. Морозової, С. Процика, О. Пшеврацької, Ш. Рзаєва, Н. Роман, В. Сергєєвої, А. Соколової, Є. Федотова, І. Фрайта та інших. Психологічні основи формування естетичної культури особистості у наукових працях Б. Ананьєва, Л. Божович, Л. Виготського, І. Кона, В. Моляко, Б. Теплова. Філософсько-естетичні особливості цієї проблеми розглядали Ю. Борев, І. Гончаров, М. Киященко, В. Ядов. Проблеми естетичного виховання дошкільників розкриті у працях Є. Фльоріної, Н. Сакуліної, Н. Ветлугіної, Т. Комарової, В. Котляра, В. Ждан, Г. Підкурманної, В. Драченко, Т. Коваль.

Сучасна вітчизняна система естетичного виховання дошкільників відображена в «Концепції дошкільного виховання в Україні», у Законі України «Про дошкільну освіту», в «Базовому компоненті дошкільної освіти», у програмах виховання дітей дошкільного віку «Малютко», «Дитина», «Дитина в дошкільні роки», «Українське довкілля» та у Базовій програмі розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі». Проте виникають деякі протиріччя, які існують між теоретичними засадами та практичною діяльністю вихователів ЗДО.

Мета статті: обґрунтувати особливості формування естетичної культури дітей дошкільного віку в умовах освітнього простору закладу дошкільної освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Естетичний розвиток особистості має на меті формування її естетичної культури, тобто своєрідного сплаву особистісних якостей, які обумовлюють критерії оцінювання прекрасного і потворного, вияв чуття міри у власній творчості. Під впливом суспільних умов естетична культура особистості постійно змінюється, в одних випадках збагачуючись, в інших – збіднюючись, примітивізуючись. На думку Н. Ветлугіної : «Естетичне виховання служить формуванню здатності естетично відноситися до творів мистецтва, а також стимулює посильну участь дітей у створенні прекрасного в мистецтві, праці, у творчості за законами краси» [3, 14]. З визначення видно, що автор важливе місце в естетичному вихованні відводить мистецтву, яке є великою частиною естетичної культури, що охоплює усі сфери людської діяльності. М. Каган стверджує: «Естетична культура розкриває ступінь прояву естетичного начала, творчості за законами

краси у всіх сферах людської діяльності, ступінь підготовленості соціального суб'єкта до реалізації такої діяльності». Тому естетична культура особистості є інтегральним поняттям, яке охоплює і якісно характеризує всі сфери її свідомості (емоційну, психічну, вольову, інтелектуальну), всі види її життєдіяльності, всі засоби її саморозкриття: вона проявляється і в тому, як людина мислить, і в тому, що обирає, і в тому, що вміє, і в тому, яка вона сама [6, с. 36]. Іншими словами естетична культура особистості відноситься до будь-яких видів діяльності і фіксує рівень потенціалу, насиченості і цілеспрямованості емоційно-чуттєвого переживання і духовної насолоди від всіх видів життєдіяльності, визначаючи їх естетичну мотивацію. Естетична культура, доводить науковець, це вміння розшифровувати естетичний досвід, без чого неможливо правильно побачити і оцінити загальну перспективу розвитку свого перебування в світі, визначати тенденції загального процесу своєї взаємодії з ним. І в цій діяльності людині необхідно особливе почуття рівноваги, тонкого балансу між ідеально мислимим і реально можливим, між спонуканням і потребою, засобом і метою, сенсом і виразом – то, що називають естетичним смаком, що дозволяє людині безпомилково встановлювати міру потрібного, що забезпечує гармонію суперечливих тенденцій і мотивів.

Розвинений естетичний смак, є приналежністю і показником естетичної культури. Естетичний смак, впевнений М. Каган, це особливе «духовне почуття», «специфічний духовний механізм», який відповідним чином направляє людську активність [6, с. 187]. Р.Зінич підтримує думку М. Кагана та переконує, що естетична культура – це здатність особистості до повноцінного сприймання, правильного розуміння прекрасного у мистецтві і дійсності, прагнення й уміння будувати своє життя за законами краси [4, с. 33].

Естетична культура сприяє формуванню креативного, одухотвореного характеру буття, глибокого, багатогранного осягнення світу [5, с. 82]. Розуміння того, що естетична культура та мистецтво в своєму розпорядженні мають власні унікальні можливості дослідження світового культурного простору і специфіки його культурних змін, яких немає ні в однієї з класичних наук, стає домінантою в розгляді проблеми розвитку естетичної культури особистості. Забезпечуючи зростання людської самосвідомості, культура дозволяє співвідносити і зрівноважити різні сторони пізнавально-перетворювальної діяльності, що визначає адекватність і розвиток способів утвердження людини в світі. З рівнем естетичної культури зв'язуються можливості адекватної орієнтації особистості в різній системі естетичних і художніх цінностей, відповідної мотивації її естетичної позиції по відношенню до них, що залежить у свою чергу від таких характеристик, як: розвиненість образного мислення, сформованість навичок аналізу естетичних і художніх явищ у їх структурі, в єдності феноменальних (зовнішніх) і змістовних характеристик (внутрішніх параметрів, емоційна чуйність та ін.). Міра вираження цих навичок, здібностей і потреб у діяльності та поведінці особистості якраз і характеризує рівень її естетичної культури [5, с. 87].

Співвідношення естетичної культури суспільства та естетичної культури особистості визначається тією мірою засвоєння естетичних цінностей, якою володіє остання. Тому структуру естетичної культури складають:

- естетична свідомість, що відтворюється у розвитку почуттів, смаків, ідеалів, поглядів, переживань, потреб, суджень;
- естетичні моменти різних видів діяльності: у перетворюючій активності в мистецтві, праці, побуті, під час спілкування, у суспільному житті тощо;
- естетичне виховання у різноманітні сфер та засобів свого прояву [8, с.174].

Естетичну культуру особистості утворюють, на думку Т.Ткаченка, такі компоненти:

- естетична свідомість – сукупність поглядів, знань, суджень, оцінок, ідей, ідеалів, її основою є естетичне сприймання – процес відображення сутності предметів і явищ естетичної дійсності, співвідношення сприйнятого зі сповідуваними особистістю критеріями. Естетичне сприймання у процесі осмислення явищ і предметів дійсності трансформується в естетичні погляди – думки, судження, уявлення про прекрасне і потворне, які є основою ставлення до явищ буття загалом і явищ мистецтва зокрема. Спираючись на естетичні погляди, особистість визначає для себе естетичний ідеал – соціально обумовлений взірець досконалості, який є орієнтиром в оцінюванні естетичних явищ і власної художньо-творчої діяльності»

- естетичні потреби – внутрішня необхідність в осягненні певних естетичних цінностей і розвитку певних умінь. Маючи у своїй основі естетичні почуття – спричинені взаємодією з естетичними цінностями (творіннями природи і людського таланту) емоції людини, естетичні потреби втілюються в естетичних смаках – здатності особистості до індивідуального відбору із сукупності естетичних явищ і предметів тих, які найбільше відповідають її поглядам та ідеалам, породжують позитивні відчуття в процесі сприймання.

- естетична діяльність (практика) – безперервний процес формування і реалізації певних творчих умінь, навичок, здібностей, гармонізації себе і світу [10, с. 42].

Теоретичний аналіз наукових досліджень у процесі формування естетичної культури зростаючої особистості сприяє виділенню наступних аспектів у діяльності педагога:

- залучення дитини до мистецтва у всіх видах художньо-творчої діяльності;
- врахування «поліхудожності» дитини (схильності до сприймання, усвідомлення та перетворення різноманітної художньої інформації);
- встановлення внутрішніх, образних, духовних зв'язків мистецтва – на рівні творчого процесу.

Естетична культура формується в процесі художньо-естетичного виховання дитини. У період дошкільного дитинства важливо забезпечити своєчасний розвиток чутливості сенсорного апарату дитини, сформувати емоційний відгук на сприймання найяскравіших якостей і властивостей предметів та явищ. Дитину приваблюють ритмічні рухи, музичні звуки, яскраві кольори, виразна міміка, ласкавий голос дорослого [12, с. 131]. Дошкільники з легкістю розрізняють веселу і сумну мелодії, швидкий і повільний темп, голосне і тихе звучання музики. Ці явища пов'язані з розвитком мовленнєвого спілкування, засвоєнням етичних еталонів, формуванням ігрової та елементарної художньої діяльності (музичної, образотворчої, читання віршів тощо) [7, с. 331]. У дошкільному віці елементарна художня діяльність дитини має ознаки естетичного характеру, а її естетичний розвиток пов'язаний з індивідуальним досвідом та її інтересами. У своїх творчих роботах (малюнках, аплікаціях, виробках із пластиліну) дитина намагається досягти образності, виявляє елементи самостійності, творчої активності [9, с.112].

У Базовому компоненті дошкільної освіти (лінія «Дитина у світі культури») визначено, що варто формувати у дошкільників почуття краси в її різних проявах, ціннісне ставлення до змісту предметного світу та світу мистецтва, розвивати творчі здібності, формувати елементарні трудові, технологічні та художньо-продуктивні навички. Результатом оволодіння дітьми різними видами предметної та художньої діяльності є сформоване у них емоційно-ціннісне ставлення до процесу та продуктів творчої діяльності, позитивна мотивація досягнень; здатність орієнтуватися в розмаїтті властивостей предметів, розуміти різні способи створення художніх образів, виявляти інтерес до об'єктів, явищ та форм художньо-продуктивної діяльності, а також оволодіння навичками практичної діяльності, культури споживання [1, с. 9].

Програмою «Дитина» визначено, що дошкільники, в яких сформована естетична культура мають:

- виявляти власне ціннісне ставлення до українських мистецьких традицій, фольклору, до мистецьких творів художників, композиторів, музикантів, співаків, танцівників, режисерів, акторів, поетів, письменників;
- називати прізвища, твори улюблених вітчизняних та зарубіжних митців, пригадувати їх зміст, порівнювати твори;
- вирізняти українське декоративно-прикладне мистецтво (петриківське, васильківське, київське, опішнянське, косівське, ужгородське), своєрідність українських пісенних жанрів (колискові, колядки, щедрівки, заклички), музично-танцювальних (гопак, гуцулка, полька, коломийка, хоровод);
- виокремлювати жанри народного, класичного і сучасного вітчизняного та світового мистецтва: портрет, пейзаж, натюрморт, побутовий; пісню, марш, танець; спектакль у ляльковому, музично-драматичному, балетному театрі; казку, вірш, оповідання [2, с.67].

У власній професійній діяльності ми опираємося на програмні вимоги щодо формування естетичної культури дошкільників. На нашу думку, це складний та багатоетапний процес, який передбачає одухотворення дитячого внутрішнього світу. Для формування естетичної культури дошкільників у ЗДО необхідно створити відповідний естетичний простір, тобто середовище, в якому він перебуває. Освітній простір включає в себе освітній процес, оснащення групової кімнати, території дошкільного закладу (декоративне оформлення групових приміщень, коридорів, створення музеїв, благоустрій території закладу, естетичне оформлення присадибної та навчально-дослідної ділянок, інших приміщень).

Так, працюючи із дітьми дошкільного віку, ми переконуємося, що у освітньому процесі формуванню естетичної культури дошкільників сприяє викладання всіх навчальних предметів. Будь-яке заняття, екскурсія, виховний захід мають естетичний потенціал. Тому у своїй діяльності ми використовуємо творчий підхід до вирішення пізнавальних завдань, вибираємо та естетично оформлюємо наочний і роздатковий матеріал, дбаємо про акуратність записів на дошці, аркушах. Усі заняття (художня література, чарівні фарби і талановиті пальчики, мова рідна, слово рідне, дитина в довкіллі, будуємо, майструємо, творимо) мають естетичний потенціал, який ми намагаємося розкрити та передати дітям.

На екскурсіях та цільових прогулянках ми звертаємо увагу дітей на красу природи, яка їх оточує, вчимо милуватися нею. Для цього, прислухаємося до співу природи, відшуковуємо

різноманітність її кольорів, відчуваємо запахи оточуючого саду, парку, лісу, вчимося розрізняти об'єкти природи на дотик; повторюємо рухи природи за допомогою пластичних етюдів. Це все сприяє формуванню естетичної культури моїх вихованців.

В процесі формування естетичної культури дошкільників намагаємося розвивати творчу уяву дошкільників, панорамність мислення. Спочатку діти створюють фантастичний образ у своїй уяві, а потім втілюють його у процесі трудової діяльності, приділяючи достатньо уваги як об'ємним, так і дрібним деталям. Разом із дошкільниками ми створювали композиції, що впливають на формування їх естетичної культури:

- з образотворчого мистецтва (малюнки «Наш прекрасний рідний край», «Мудра тітонька сова», «Золота осінь»);
- з трудової діяльності (поробки із пластиліну: «Грибний ліс», «Їжачок-лісовичок»; аплікації «Урожай», «Намісто осені»; поробки із природних матеріалів: «Жучок», «Колосок»; осіння композиція «Ходить гарбуз по городу», осіння ікебана «Красуня осінь».

Традиційно у «Дошкільному навчальному закладі №26 ВМР» щорічно проводяться виставки творчих робіт «Осінній ярмарок», «Зимова феєрія», «Великодній кошик», на які батьки разом з дітьми виготовляють поробки своїми руками.

Зважаючи на всі окреслені вище положення щодо формування естетичної культури дітей дошкільного віку, ми визначили напрямки роботи вихователів закладів дошкільної освіти, які полягають у:

- розвитку в дітей спостережливості, вміння порівнювати, відгукуватися на красу;
- ознайомленні з творами образотворчого мистецтва;
- розвитку художніх здібностей, формування відповідних умінь;
- навчанні дітей створюванню багатофігурних сюжетних композицій;
- формуванню особистої позиції при сприйнятті творів мистецтва та в процесі власної творчості;
- навчанні самостійного знаходження прийомів зображення при інтеграції видів образотворчого мистецтва;
- організації роботи групою для втілення складного задуму;
- навчанні створювати оригінальні поробки з природних і штучних матеріалів;
- заохочуванні до дизайнерської діяльності, пов'язаної з благоустроєм та оформленням інтер'єру;
- наданні дошкільникові права вибору матеріалів, місця роботи, сюжету тощо;
- наданні можливості проявити творчість, спираючись на власний досвід.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Отже, зважаючи на аналіз теоретичної та методичної літератури, ми визначили, що естетична культура особистості дошкільника – це особистісне утворення спрямоване на оцінку прекрасного в навколишньому середовищі. Великого значення для формування естетичної культури дитини відіграє освітній простір в закладі дошкільної освіти, який має забезпечувати сприймання і усвідомлення мистецтва як результату творчої діяльності людини, виявляти емоції і почуття від побачених і почутих мистецьких творів. Важливо навчити дитину сприймати твори мистецтва цілісно, елементарно аналізувати засоби художньої виразності.

Подальші наші дослідження будуть спрямовані на вивчення проблем формування естетичної культури особистості у процесі ігрової діяльності та діагностики рівнів сформованості естетичної культури дошкільників.

Література

1. Базовий компонент дошкільної освіти : науковий керівник : А.М. Богущ, дійсний член НАПН України, проф., д-р пед. наук. ; авт. кол-в : А.М. Богущ, Г.В. Беленька, О.Л. Богініч та ін. – К.: Видавництво, 2012. – 26 с.
2. Дитина : Програма виховання і навчання дітей від двох до семи років / наук. кер. проекту : В.О. Огнев'юк, К.І. Волинець ; наук. кер. програмою : О.В. Проскура, Л.П. Кочина, В.У. Кузьменко, Н.В. Кудикіна; авт. кол. : Г.В. Беленька, О.Л. Богініч, Н.І. Богданець-Білокаленко, С.А. Васильєва, М.С. Вашуленко [та ін.] / Мін. осв. і наук., мол. та спорту України, Київ : ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – 492 с.
3. Ветлугіна Н. Музичне виховання в дитячому саду / Н. Ветлугіна. – М.: Освіта, 2001. – 240 с.
4. Зінич Р. Формування емоційної чутливості дитини до музики / Р. Зінич // Дошкільне виховання. – 2012. – № 5. – С. 33-37
5. Кабалецький Д. Про трьох китів та інші цікаві речі / Д. Кабалецький. – М.: Музична Україна, 1980. – 190 с.
6. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 2005. – 544 с.
7. Коваль Т. В. Психолого-педагогічні особливості використання музичного фольклору в навчально-виховній роботі з молодшими школярами /Т.В. Коваль // Молодий вчений : науковий журнал. №11 (51). – Херсон. – 2017. – С. 329-334.

8. Колесніков М.П. Естетика: навч. посіб / М.П. Колесніков, О.В. Колеснікова, В.О. Лозовой та ін.; За ред. В.О. Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2007. – 208 с.
9. Поніманська Т. Дошкільна педагогіка: навч. посіб. / Т. Поніманська. – К: Академвидав, 2002. – 456 с.
10. Ткаченко Т.В. Формування професійно-педагогічної культури вчителя музики й співу: монографія / Т. В. Ткаченко. – Х.: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2008. – 191с.
11. Червінська І. Б. Технології організації виховної роботи в початковій школі : навчальний посібник / Інна Богданівна Червінська. – Івано-Франківськ : Вид-во Симфонія Форте, 2015. – 208 с.
12. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід'ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

УДК 373.3.417.3

А.Чернятинська,
здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Chernityanska
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ КАЗКИ

DEVELOPMENT OF CREATIVE CHARACTERS OF CHILDREN OF PRESCHOOL AGE BY FACTORS

Анотація. В статті висвітлено значення казки у творчому розвитку дошкільників. Вивчено досвід роботи з казкою відомого італійського дитячого письменника Джанні Родарі. Проаналізовано форми, методи та прийоми роботи із казкою, визначено та обґрунтовано педагогічні умови розвитку творчих здібностей дітей дошкільного віку засобами казки.

Abstract. The article highlights the meaning of fairy tales in the creative development of preschoolers. The experience of working with the fairy tale of the famous Italian children's writer Ganni Rodari is studied. The forms, methods and methods of work with a fairy tale are analyzed, pedagogical conditions of development of creative abilities of preschool children by means of fairy tales are determined and substantiated.

Ключові слова: діти дошкільного віку, розвиток творчих здібностей, казка, творчо-ігрові завдання

Key words: children of preschool age, development of creative abilities, fairy tale, creative and game tasks.

Постановка проблеми. Важливим завданням сьогодення є становлення творчо активної особистості, здатної вносити прогресивні зміни в життя суспільства, здійснювати вибір, ставити й розв'язувати проблеми, бути винахідливими, мати багатий внутрішній світ, творчі потенціали.

Творчий розвиток дошкільнят відбувається переважно у сім'ї та у стінах дошкільних навчальних закладів, а також під впливом стихійних факторів соціального оточення. Діяльність сучасних закладів дошкільної освіти спрямована на різнобічний розвиток особистості дошкільника, відповідно її задатків, нахилів, здібностей, культурних потреб. Малюки здатні творчо розвиватися, адже дошкільний вік є найбільш сприятливим для розвитку здібностей, в тому числі і творчих. Дошкільна освіта спрямована на формування в дітей здатності розвивати творчий потенціал та використовувати його в ситуаціях відмінних від навчальних.

Талановитий український народ створив справжні шедеври для гармонійного розвитку, навчання та виховання дитини : від колискової пісні до більш складних видів художньої творчості – казок, балад тощо. Будучи спрямованим на формування творчої особистості, здатної адекватно сприймати прекрасне і потворне, наділеної чуттям смаку і міри у творенні художніх цінностей, знайомство з творами дитячої літератури, передбачає розвиток почуттєвої сфери особистості, з якою тісно пов'язаний її моральний та духовний світ.

Аналіз попередніх досліджень. Проблема формування здібностей дітей до творчості широка та багатогранна. У Національній доктрині розвитку освіти України ХХІ століття визначено основну мету освіти, яка спрямована на всебічний розвиток людини як найвищої цінності суспільства,

формування її духовних смаків, ідеалів та розвитку творчих здібностей. Сучасна державна програма творчого розвитку дошкільників відображена в «Концепції дошкільного виховання в Україні», у Законі України «Про дошкільну освіту», в «Базовому компоненті дошкільної освіти», у програмах виховання дітей дошкільного віку «Малютко», «Я у світі», «Соняшник», «Світ дитинства», «Радість творчості», «Казкова фізкультура», «Дитина в дошкільні роки», «Українське довкілля» та у Базовій програмі розвитку дитини дошкільного віку «Дитина».

Відомі психологи та педагоги наголошували на величезному впливі різних видів мистецтв на становлення творчої особистості (В. Сухомлинський, Д. Ельконін, Дж. Родарі, Н. Ветлугіна, Н. Орланова, О. Запорожець, О. Ушаков. Багато сучасних педагогів відзначають великий педагогічний потенціал казки, її вплив на розвиток пам'яті, творчої уяви, фантазії, творчого мислення дитини (В.Кизилова, В.Єфименко, Г.Сабат, І. Лупанова, І. Токмаков, Л.Брауде, Л.Дерева, Л. Овдійчук, М.Липовецький, Н.Тихолаз, О.Гарачковська, О. Горбонос, Т. Леонової, Ю.Ярмиш.

Розвитком творчих здібностей дитини важко керувати. Є багато чинників, що впливають на інтелектуальний розвиток, серед них умови, у яких формується дитина, середовище, що її оточує. Однак найважливішим для творчого розвитку особистості є характер та зміст її навчальної діяльності.

Мета статті – висвітлити шляхи розвитку творчих здібностей дітей дошкільного віку засобами казки.

Виклад основного матеріалу. Творчість – це одна із найзмістовніших форм психічної активності дитини. Дослідники розглядають її як універсальну здібність, що забезпечує успіх різноманітної діяльності дітей. У формуванні творчої особистості саме в дошкільному віці казка займає невід'ємну роль.[2, с. 115]. Значення казки в житті дітей батьки часто недооцінюють. Насправді її вплив на формування особистості дитини вже не однократно доведено психологами та педагогами. Казка глибоко проникає в думки дитини, змушує замислитися. Читаючи казку дитина потрапляє у чарівний світ мрій, фантазуючи уявляє, аналізує, розмірковує, а значить творчо мислить, тобто розвивається. Великий педагог В. Сухомлинський наголошував, що «діти повинні жити у світі краси, гри, казки, музики, малюнка, фантазії та творчості» [4, с. 169]. Розуміючи складність проблеми дитячої творчості, він підкреслював, що помилка багатьох педагогів полягає в ігноруванні природної творчої організації дитини, пріоритетом творчого продукту як вищої форми прояву культури над творчим процесом, творчим зростанням особистості. Вчений усвідомлював цінність творчості, передусім мовленнєвої, як засобу вираження особистісних переживань, почуттів, думок дитини, вбачав її значення саме у творчому процесі, творчій діяльності, в якій особистість удосконалюється та розквітає [5].

У фольклорному жанрі Казка посідає почесне місце серед творів дитячого українського фольклору. Вона є найулюбленішим, найпопулярнішим твором малюків, адже розкриває безмежний світ людської уяви, почуттів, думок, знань. Казка дозволяє дитині в особливій метафоричній формі пізнати важливі питання про світ, про добро і зло, і вирішити проблему невизначеності (прогнозувати події, будувати власну поведінку на основі міфологічної картини світу) [2].

Казка входить у життя малюків з раннього дитинства, відіграючи незагнано важливу роль у становленні особистості. Невипадково дослідники називають дошкільний вік «віком казок». Мова казки проста – тому доступна. Сюжет прозорий, але загадковий – тим самим сприяє розвитку дитячої уяви. Казкові образи близькі за своїм характером образам уяви дітей. Крім того, жодна дитина не любить настанов, а казка не вчить безпосередньо. Вона дозволяє собі «натякнути на те, як краще вчинити в тій, чи іншій ситуації». Різноманітність і напруженість дії у казці створюють у дітей постійний неослабний інтерес.

Завдяки казці діти пізнають світ не тільки розумом, але й серцем, і не лише пізнають, а й відгукуються на події і явища навколишнього світу, висловлюють своє ставлення до добра і зла. «Казка – це активна естетична творчість, що захоплює всі сфери духовного життя дитини – її розум, почуття, уяву, волю. Вона є тим різцем, який відточує найтонші риси індивідуального мислення кожної дитини і в той же час розкриває дитячі серця назустріч одне одному, творить тонкі інтелектуальні взаємини дитячого колективу», – відзначав В. Сухомлинський [4].

Аналіз науково-методичної літератури дозволив констатувати, що педагоги використовують різноманітні методи та прийоми розвитку творчих здібностей дошкільників засобами казки, наприклад:

- надання зразка складання казки вихователем;
- колективне складання казки;
- індивідуальне складання дітьми казки за планом поданим вихователем; колективне та індивідуальне складання казки за частинами; закінчення дітьми казки, розпочатої вихователем;
- придумування казки за заданою темою;

- складання власної казки за сюжетом відомої народної казки;
- ігри – фантазування;
- інсценізація;
- театралізована діяльність.

Робота з розвитку творчості дитини спрямована на активізацію запасу знань найвідоміших казкових, залучення до складання власних казок та участь у театралізованій діяльності на матеріалі казки. Аналіз результатів останніх психолого-педагогічних досліджень показав, що дошкільнику корисніше пропонувати не тільки ілюстрацію казок, необхідно залучати до різних напрямків творчої діяльності: абстрактних, комічних, схематичних, реалістичних сюжетно-рольових ігор та ігор інсценізації на матеріалах казки. Увесь цей матеріал надає значну допомогу в розвитку творчості дітей, тому що Наочність та участь у різних видах творчої діяльності дозволяє утримувати в пам'яті велику кількість інформації і гнучкіше моделювати сюжет.

Відомий італійський дитячий письменник Дж. Родарі пропонує різноманітні форми роботи з казкою, які значним чином впливають на творчий розвиток та розвиток фантазії дітей. *«Дитинство – це особливий період у житті людини, який потрібно прожити змістовно, радісно, а казка надійний, добрий супутник у житті кожної дитини», – зазначає казкар.* Привертають увагу багатьох сучасних педагогів та психологів його методи «стимулювання уяви дитини». *В його казках дитина потрапляє у світ фантазій та дає політ своїй творчій уяві. Письменник навіть писав казки для дітей, де пропонував юним читачам кілька фіналів. На вибір – щоб вони самі, на свій смак створювали та дописували завершення книжки. В своїй книзі «Грамматика фантазії» Дж. Родарі дав серію спеціальних уроків, які допоможуть малечі за допомогою своєї уяви та фантазії здійснювати творчий пошук, розвинути творчі здібності* Для прикладу наведемо декілька творчо-ігрових завдань для розвитку творчих здібностей дітей:

1. Гра «Камінь, що кинули у воду»: створення сюжету спирається на одне або кілька слів, що довільно вибрали діти. Діти часто робили помилки у словах. І тому Родарі пропонував їм творчо-ігрове завдання: уявіть собі, який вигляд має, наприклад, на карті Італія із двома літерами «Л», вгадайте цікаву історію.

2. Гра «Продовжи не читаючи»: створення сюжетів за допомогою відповідей на одне з низки запитань, не знаючи відповіді на попереднє запитання, надане іншим гравцем. Ця вправа надає змогу подолати психологічний бар'єр, пов'язаний із поширеними у суспільстві поглядами про «винятковість» творчих здібностей і демонструє, що створити нове і цікаве, смішне здатен кожний із нас і нічого важкого або неусвідомленого тут немає.

Або ж один учасник пише на одній половині дошки слово, а інший – на другій. Обидва не бачать, що саме. Потім із слів треба створити пригод або вірш. Як варіант – «Біном фантазії»: коли слова мають протилежний зміст.

3. Гра «Що було б , якби»: у відому ситуацію або казку введено неймовірну подію або персонаж. Це сприяє розвитку не тільки комбінаторного мислення, як попередні вправи, а й потребує аналізу ситуації та синтезу нових сюжетів.

4. Вигадання римованих жартів – «лимериків», які Родарі «запозичив» у Едварда Ліра. Така творчість потребує цікавих аналогій. До речі, на аналогіях свого часу навіть будували творчий пошук у випадках, коли невідомі були ані принцип дії майбутнього об'єкту чи системи, ані його подальший розвиток, як це має місце у техніці. Наочним прикладом може бути лимерик Родарі про сеньйора невеличкого зросту, який побажав виглядати велетнем, заліз для цього на верхівку собору, але люди його там навіть не помічали. Лимерики можна вигадувати із дітьми, що мають поетичні здібності. Можна висміювати у лимериках проблеми актуальні для дошкільників.

5. Пародіювання казки: діти проводять змістовний аналіз казки, виявляють її основні характерні моменти і визначають її структуру. Таким чином вони знаходять альтернативу або пародію. Вдало дібране слово використовується для створення образу дійового персонажу, явища, дії тощо, які здатні змінити хід знайомої казки. Причому бажано, щоб діти вчилися уявляти ці зміни не тільки на словах, а й образно. Близьким до нього є і метод «А що було потім ?» Тут необхідно проаналізувати зміст казки. Вихователь може запропонувати дітям самим обрати умови її продовження, місце і час дії персонажів. У разі, коли в дітей не виникне ніякої пропозиції, запропонувати свої для прикладу.

6. Фантастична гіпотеза: у звичайне місто, телевізійний серіал вводиться щось незвичайне. Які зміни при цьому виникнуть?[2].

Використання такої методики роботи з казкою в закладах дошкільної освіти значно підвищить розвиток творчих здібностей та фантазії дітей, тому що казка – це загадковий та чарівний світ дитинства добре зрозумілий нашим малюкам.

Висновки. Отже, казка –це природний простір для величезного дитячого потенціалу, середовище, де компенсується нестача дії у реальному житті. Казка відіграє важливу роль у житті дошкільника. Вона виховує, розвиває і навіть лікує. Не варто нехтувати її педагогічним та психотерапевтичним потенціалом. Використовуючи ресурси казки педагоги зможуть позитивно впливати на формування характеру дитини. Хороша, добра казка навчить дитину правильній поведінці, прищепить важливі для успішного життя якості і впорається з дитячими страхами. Використовуючи казку в роботі з дошкільниками ми зможемо виростити їх добрими, розумними, сміливими та цілеспрямованими, а головне творчими, здатними до творчої самореалізації у різних видах діяльності.

Література

1. Базовий компонент дошкільної освіти / Науковий керівник: А. М. Богуш, дійсний член НАПН України, проф, д-р пед. наук; Авт. кол-в: Богуш А. М., Бєленька Г. В., Богініч О. Л., Гавриш Н. В., Долинна О. П., Ільченко Т. С., Коваленко О. В., Лисенко Г. М., Машовець М. А., Низковська О. В., Панасюк Т. В., Піроженко Т. О., Поніманська Т. І., Сідельнікова О. Д., Шевчук А. С., Якименко Л. Ю. — К.: Видавництво, 2017. – 26 с.
2. Барановська І.Г. Творчий розвиток молодших школярів засобами театралізації народних обрядів [Текст] / І.Г. Барановська // Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Педагогічні науки / Гол. ред. Токарева Г.В. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2010. – С. 140 – 143.
3. Джанни Родари. Грамматика фантазии. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://thelib.ru/books/dzhanni_rodari/grammatika_fantaziiread.html
4. Мовчун А.І. Рідне слово: українська дитяча література [Текст] : навч. посіб. у 2-х кн. Кн.1/ А.І. Мовчун, З.Д. Варавкіна. Київ: Арії, 2007. – 656 с.
5. Момот Л.Л. До проблеми формування творчих здібностей у процесі навчання // Педагогіка і психологія. 1997. – № 2. – С. 53-59.
6. Сухомлинський В.О. Рідне слово/Вибрані твори: в 5-ти тт. –Т.1.–Київ: Радянська школа, 1976. – 654 с.
7. Сухомлинський В.О. Серце відаю дітям /В. Сухомлинський // Вибрані твори в 5 т. – Київ:Радянська школа, 1975. – Т. 3. – С. 9–279

УДК 373.2.091.33:792

В. Чорноіваник,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

V.Chornoivanyk
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

AESTHETIC EDUCATION OF PREDICTORS AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

Анотація. В статті здійснюється аналіз поняття «естетичне виховання». Обґрунтовується думка відомих педагогів, що естетичне виховання – це складова ідейного, трудового, морального, фізичного виховання, як систематичне, науково умотивоване звертання до людських емоцій, які розвивають у молодших школярів такі здібності, що сприяють не тільки естетичному сприйняттю прекрасного у житті і мистецтві, природі, побуті, стосунках, а й роблять кожного з них творцем естетичних цінностей.

Abstract. The article analyzes the concept of "aesthetic education". The idea of well-known teachers is substantiated that aesthetic education is a component of the ideological, labor, moral, physical education, as a systematic, scientifically motivated appeal to human emotions that develops from younger students such abilities that contribute not only to the aesthetic perception of beauty in life and art, nature, everyday life, relationships, but also make each of them the creator of aesthetic values.

Ключові слова: естетичне виховання, молодші школярі, мистецтво, естетичні почуття

Key words: aesthetic education, younger schoolchildren, art, aesthetic feelings

Постановка проблеми. В українському суспільстві проблема естетичного виховання посідає чільне місце серед багатьох проблем сучасної педагогіки. Це можна пояснити тим, що мотивами сучасного життя все більше стають споживча психологія, прагнення легкої наживи, неприйняття позитивних ідеалів, ігнорування головних загальнолюдських цінностей, а мірилом цінностей стають гроші. Для морального очищення духовної атмосфери життя, докорінного поліпшення

психологічного клімату в спілкуванні людей саме навчально-виховний процес у школі повинен наповнитися змістом, що звернений до високого сенсу людського життя, спрямує ціннісні орієнтири молодших школярів на вміння цінувати красу праці, побуту, вчинків, поведінки та життя людей.

Питання естетичного виховання молодого покоління привертало увагу педагогічної громадськості всіх часів. Немає жодної епохи в історії людства, в якій вони не були б складовою частиною всієї виховної системи. В їх реалізації зацікавлене кожне суспільство, тому що естетичне виховання дозволяє успішно оволодівати художніми надбаннями людства, проголошує високі ідеї і погляди. Особливої актуальності вони набувають у кризисні періоди розвитку суспільства.

Аналіз попередніх досліджень. Проблема естетичного виховання була і є предметом вивчення представників різних наук. Теоретико-методологічні основи взаємозв'язку морального та естетичного всебічно обґрунтовані у філософії (М. Коган, М. Киященко, В. Розумний, А. Фортова). Вчені педагоги (Б. Асаф'єв, І. Барановська, П. Блонський, Д. Джола, Г. Ващенко, Н. Мозгальова, Г. Тарасенко, С. Шацький, В. Шацька, А. Щербо, О. Щолокова, Б. Яворський) наголошують на домінуванні активного творчого аспекту в естетичному вихованні молодого покоління.

Мета статті – дослідити педагогічні аспекти поняття «естетичне виховання»

Виклад основного матеріалу. Термін «естетичне» походить від грецького слова *aisthetikos*, що означає «відчуття», «чуттєве сприймання». Поступово це поняття стало вживатися не у первісному своєму значенні, а як «учення про прекрасне», тобто про красу у вищому її вияві. Поєднання понять «чуттєве сприймання» і «вчення про прекрасне» конкретизувало зміст мети, згідно з якою «естетичне виховання визначається як виховання почуттів та емоцій, формування естетичної свідомості і врешті – естетичної культури людини», зазначає О. Щолокова [12, с. 6].

У філософії естетичне виховання розглядається як формування естетичного ставлення людини до всього у світі, що має естетичну цінність: до природи, інших людей, до себе, до всіх форм людської життєдіяльності, до мистецтва як специфічного носія естетичної цінності. Здійснюється естетичне виховання в процесі всієї практичної діяльності людини.

У «Короткому словнику з естетики» поняття «естетичне виховання» розкривається як цілеспрямована система дієвого формування людини, здатної сприймати, оцінювати, усвідомлювати естетичне у житті, природі, мистецтві, жити і перетворювати світ, творити за законами краси [5].

У педагогіці під естетичним вихованням розуміють цілеспрямований процес формування творчої активності особистості, здатної сприймати й оцінювати прекрасне, досконале, гармонійне в житті та природі, творити за законами краси. Поняття «естетичне виховання» розкладається як невід'ємна складова ідейного, трудового, морального, фізичного виховання, як систематичне, науково умотивоване звертання до людських емоцій, які розвивають у молодших школярів такі здібності, що сприяють не тільки естетичному сприйняттю прекрасного у житті і мистецтві, а й роблять кожного з них творцем естетичних цінностей.

Українська історія дає цікаві приклади педагогічних експериментів, побудованих на ідеях західних і вітчизняних просвітителів. Саме Просвітництво виділило художньо-естетичне виховання в самостійну проблему і визначило його роль у формуванні особистості. Багатий досвід виховання засобами мистецтва був нагромаджений у пансіонах шляхетних дівчат, де особливого значення надавалося вихованню емоційних почуттів молоді.

Цікаві думки про виховні та естетичні можливості мистецтва можна знайти у педагогічній спадщині українського письменника і педагога Б. Грінченка. Він убачав в мистецтві силу, здатну дати знання, збагати духовний світ дитини, збудити народ, указати йому шлях до кращого життя. Однією з основних вимог педагогічної праці Б. Грінченко вважав розвиток уміння сприймати красу рідної землі та людських відносин. Формуючи у дітей естетичні здібності, педагог намагався розвивати у них творчу фантазію. Його емоційні оповідання допомагали учням уявити себе у відповідних художніх образах.

Новий етап удосконалення естетичного виховання почався у 20-ті роки, у період становлення радянської школи, коли йшли активні пошуки форм і методів залучення мистецтва у шкільну практику. Саме тоді виникла можливість використання комплексу мистецтв для розвитку почуттів дитини. Зробити всіх дітей обізнаними у сфері мистецтва, залучити їх до різних видів художньої творчості, розвинути здатність сприймати і переживати те, що створено митцями, – на це була спрямована увага відомих теоретиків і практиків естетичного виховання: Б. Асаф'єва, П. Блонського, Г. Ващенко, С. Шацького, В. Шацької, Б. Яворського.

В своїй праці «Естетичне виховання в початковій школі» В. Шацька розглядає естетичне виховання як сукупність послідовних, взаємозв'язаних впливів на учнів під керівництвом вчителя як засобами мистецтва так і самого життя, спрямованих на всебічний естетичний розвиток учнів, який сприяє формуванню естетичних почуттів, художніх смаків і поглядів відповідно до завдань виховання. За В. Шацькою, до процесу естетичного виховання належать не тільки поступовий

розвиток здібностей та естетичного сприйняття, а й володіння вмінням активно творчо проявляти себе у тому чи іншому виді мистецтва, у обсязі, що відповідає певному ступеню навчання [10, с. 3, 4].

«Без естетичного виховання людина не може бути повновартісною», – вказував Григорій Ващенко [3, с. 386]. Визначну роль мистецтва у вихованні дітей відзначав А. Луначарський. Він уважав, що художнє виховання та освіту треба розуміти не як викладання будь-якого спрощеного дитячого мистецтва, а як систематичний розвиток почуттів і творчих здібностей, які розширюють можливості милуватися красою й створювати її. Свідоме сприймання краси обумовлюється розумінням основних форм естетичних переживань: це почуття величного, піднесеного, граціозного, трагічного, а також різних видів смішного, таких, як комічне, іронічне і саркастичне. Школа має виховати широке розуміння цих категорій краси, виявлення їх у природі та різних формах мистецтва. Перш за все, треба виховувати у дітей відчуття і розуміння краси природи. Люди, що відірвалися від природи і живуть у штучних міських умовах, здебільшого позбавлені чистих, простих радощів, смак їх часто буває нездоровим. Крім того, не розуміючи краси природи, не можна глибоко зрозуміти й відчутти краси багатьох творів мистецтв, таких, як література, живопис, музика. І навпаки, «під впливом комплексу мистецтв учні вчать тонко відчувати настрої природи» [11, с.113]. Методи виховання почуття й розуміння краси природи різноманітні. Вчителю слід «навчити дитину бачити в красі навколишнього світу духовне благородство, доброту, сердечність і на основі цього утверджувати прекрасне в собі», – наголошує вчений [8, т. 4, с.369].

Естетичне виховання передбачає розвиток творчих здібностей, художнього смаку та сприйняття, можуть бути сформовані тільки у процесі художньої творчості. Вони тісно пов'язані з активним життям дитини, адже кожна дитина потенційно є творцем різних, зокрема художніх і естетичних, цінностей: споруджуючи будиночок, вона проявляє свою архітектурну творчість, ліплячи чи малюючи, виявляє свої здібності скульптора чи живописця, нарешті, дитина прагне до танців, драматизації – виявляючи артистичні та виконавські творчі здібності.

Розробляючи зміст і форми художньої освіти педагоги-класики надавали великого значення, як розповідати дітям про художні твори, приділяли багато уваги збереженню в художній культурі народної спадщини, неодмінною умовою всебічного розвитку дитини вважали різноманітну творчу діяльність. Їхні ідеї знайшли подальший розвиток у роботі чудових педагогів-музикантів Н. Гродзенської, Д. Кабалевського, М. Румер; обґрунтовані вони в працях представників сучасної педагогіки та психології: Л. Виготського, Б. Теплова, В. Сухомлинського. Методологічні питання естетичного виховання розроблені у працях М. Кагана, М. Киященко, Є. Квятковського, Л. Когана, Л. Левчук, Н. Міропольської, В. Скатерщикова, Г. Ріда, О. Радугіна, В. Розумного, О. Щолокової та ін. Ці вчені акцентують увагу на тому, що особистість завжди виховується цілісно, і цей процес виховання обов'язково повинен бути спрямований на вирішення єдиного завдання: гармонійного розвитку молодого покоління. У своїх працях вони обстоюють думки про доцільність художньо-естетичного виховання школярів на основі взаємозв'язку процесів сприймання мистецтва і власної творчості за умови їх гармонійного поєднання.

«Творча основа, – писав Д. Кабалевський, – народжує у дитини живу фантазію, живу уяву. Творчість за своєю природою побудована на бажанні щось зробити ... роботи по-новому, по-своєму, краще... це завжди прагнення вперед, до кращого, до прогресу, до досконалості, і врешті, до прекрасного у найвищому і найширшому значенні цього поняття» [4, с. 73].

Д. Кабалевський вважав, що для побудови науково обґрунтованої системи естетичного виховання учнів у загальноосвітній школі є всі реальні можливості. У процесі формування особистості він надав перевагу трьом видам мистецтва: літературі, музиці та образотворчому мистецтву. Також наголошував на значенні в цьому процесі діяльності різних організацій та дошкільних закладів і сім'ї; різноманітних видів позашкільної роботи як складової життя дітей, де чітко простежуються активна діяльність самих дітей (різноманітні художні колективи, студії, гуртки) та форм пасивного сприйняття (кіно, радіо, телебачення, театр). Розкриваючи суть естетичного виховання, А. Макаренко вважав, що надзвичайно важливо внести художній елемент у процес дитячого життя [6, с. 110].

Найважливішим завданням художньо-естетичного виховання В. Сухомлинський вважав навчити дитину бачити красу оточуючого світу, красу людських стосунків, духовне багатство, доброту, щирість і на цій основі стверджувати прекрасне в самому собі. «У світі є не тільки потрібне, корисне, а й красиве. З того часу, коли людина стала людиною, з тієї миті, коли вона задивилася на квітку і вечірню зорю, вона стала вдивлятися в саму себе. Людина осягла красу. Краса – це глибоко людське! Краса існує незалежно від нашої свідомості й волі, але вона відкривається людиною і осягається нею, живе в її душі, – не було б нашої свідомості – не було б і краси. ... Краса – це радість нашого життя» [8, т.2, с.409].

Педагог неодноразово наголошував, що без поетичної, емоційно-естетичної струминки не можливий повноцінний розвиток дитини. «...Добрі почуття сягають у дитинство, а людяність, доброта, лагідність, доброзичливість народжуються в праці, турботах, хвилюваннях про красу навколишнього світу. Добрі почуття, емоційна культура – це серцевина людяності. Якщо добрі почуття не виховані в дитинстві, їх ніколи не виховаєш, тому що це суто людське утверджується в душі одночасно з пізнанням перших і найважливіших істин, одночасно з переживанням і відчуженням найтонших відтінків рідного слова. В дитинстві людина повинна пройти емоційну школу – школу виховання добрих почуттів» [8, т. 3, с. 60, 61]

В. Сухомлинський не лише теоретично узагальнив, але й практично довів нерозривну єдність естетичних почуттів людини з її світоглядними, моральними переконаннями. У переконанні людини воедино злиті інтелект і почуття. Найважливішою характерною особливістю останніх є переживання, яке має дві протилежні градації – позитивну і негативну, або задоволення і незадоволення. Естетичне виховання – це формування світу людських почуттів, які виявляються у прекрасному і потворному, у піднесеному і низькому, у трагічному і комічному. У зв'язку з тим, що навчально-виховний процес базується на позитивних естетичних почуттях, естетичне виховання учня надає йому «певної спрямованості» в пізнавальній і творчій діяльності, в задоволенні його духовних запитів, воно «охоплює всі сфери духовного життя особистості, що формується. Естетичне виховання тісно пов'язане з формуванням ідейного обличчя особистості, естетичного і морального ідеалу дитини, підлітка, юнака і дівчини» [8, т.4, с. 374]. Саме художньо-естетичне виховання, на думку педагога, має різнобічні зв'язки з усіма сферами духовного життя особистості та колективу.

Естетичне виховання відіграє важливу роль у формуванні особистості, бо, формуючи естетичні почуття, які є складовою частиною переконань, моральних норм поведінки, воно виконує регулятивну функцію. «Благородство, моральна гідність людини, – підкреслював В.Сухомлинський, – визначаються тим, на скільки широкий світ охоплює сфера її емоційного життя» [8, т.1, с. 258].

Таким чином, формування естетичних смаків, ідеалів – обов'язкова умова виховання всебічно і гармонійно розвинутої особистості. Основи естетичних поглядів і переконань людини закладаються в шкільні роки. Тому формування естетичних почуттів дітей, їх художньої та емоційної культури – одне із важливих завдань системи освіти і виховання.

З огляду на педагогічну спрямованість, заслуговує на увагу визначення естетичного виховання, яке пропонує О. Буров: «...цілеспрямований, організований процес формування у школярів естетичного ставлення, естетичної потреби до творчої естетичної діяльності» [2, с.30]. Дослідники Б. Лихачов та Є. Квятковський трактують естетичне виховання як цілеспрямований процес формування творчої особистості, котра здатна сприймати і оцінювати прекрасне, довершене, гармонійне у житті, природі, мистецтві, жити і творити «за законами краси», а також розглядають і розкривають зміст основних компонентів структури естетичного виховання [10, с.10].

Автори багатьох праць з естетики В. Скатерщиков та Е. Печерська доводять, що «естетичне виховання – це цілеспрямована діяльність та цілий комплекс заходів, які спираються на глибоко наукову основу і здійснюють систематично і цілеспрямовано визначену політику в розвитку естетичної, художньої культури» [7, с.11, 12].

Естетичне виховання – це виховання почуттів, на яких ґрунтується свідомість, а отже інтелект і все те, що відрізняє людину від інших істот. І лише тоді, коли ці почуття перебувають у гармонії з навколишнім світом, формується особистість у всій її повноті. Головним в естетичному вихованні є відтворення всього багатства людського ставлення до навколишнього світу, - вважають Т.Аболіна та Н.Миропольська [1, с.20]. Суть естетичного виховання полягає в активному цілеспрямованому формуванні і удосконаленні системи естетичних потреб особистості у тій сфері її духовного життя, яку узагальнено прийнято називати естетичною культурою.

Естетичне виховання – це цілеспрямоване формування у людини естетичного ставлення до дійсності. Він вважає, що виховання красою та через красу формує не тільки естетико-ціннісну орієнтацію особистості, а й розвиває здатність до творчості, до створення естетичних цінностей у сфері трудової діяльності, побуті, у вчинках, поведінці і, звичайно, у мистецтві. У процесі естетичного виховання формуються і розвиваються здатність людини до сприйняття і співпереживання, її естетичні смаки й ідеали, здатність до творчості за законами краси, до створення цінностей у мистецтві та поза ним (у сфері трудової діяльності, побуті, у вчинках і поведінці). Таким чином, естетичному вихованню властиві дві основні функції: формування естетично-ціннісної орієнтації особистості; розвиток її естетично-творчих потенцій, які визначають місце естетичного виховання в суспільному житті та зв'язок з іншими видами виховної діяльності. Естетичне виховання розкриває всі духовні здібності людини, що необхідні у різноманітних галузях творчості.

Вчені зазначають, що естетичне виховання – це : вплив на розвиток особистості всієї навколишньої дійсності, її естетичної значущості для людини; залучення людини до художньої

культури; спеціальна система заходів у структурі художнього життя суспільства, спрямованих на поширення знань про мистецтво, на розвиток художньої самодіяльності тощо. На наш погляд, заслуговує на увагу дослідження С. Анічкіна, який вважає, що естетичне виховання – це:

- по-перше, цілеспрямований процес, мета, завдання, зміст, засоби і методи якого визначаються, плануються та творчо реалізуються спеціально підготовленими педагогами для здійснення навчально-виховної діяльності, відповідно до завдань суспільства щодо формування підростаючого покоління;

- по-друге, процес формування естетичних якостей особистостей, а саме: здібностей сприймати, оцінювати та створювати прекрасне, умінь та навичок естетичної діяльності, художнього смаку та ін..;

- по-третє, естетичне виховання необхідно розглядати, з одного боку, як головну складову процесу естетичного розвитку, а з іншого – як складову процесу загального розвитку особистості; по-четверте, у процесі естетичного виховання поряд з формуванням таких соціальних якостей особистості, як естетичні здібності, смак, уміння, відбувається удосконалення зору, слуху, рухів людини. Водночас із формуванням естетичних здібностей здійснюється розвиток сутнісних якостей особистості, які впливають на її становлення.

В науковій літературі поширена думка, що естетичне виховання дітей молодшого шкільного віку – це цілеспрямований процес формування у них естетичних якостей (здібностей до пасивної і активної естетичної діяльності, інтересів, потреб, умінь, навичок, художнього смаку) і є важливою складовою процесу загального розвитку сутнісних якостей особистості. Слід відзначити, що у більшості концепцій особливу увагу приділяють цілеспрямованості процесу естетичного виховання і, як його результат, передбачають формування здатності сприймати, розуміти, оцінювати, зберігати, переживати і творити красу в повсякденному житті, в праці, в людських стосунках, мистецтві. Складність цього процесу полягає в тому, що необхідно знайти дієві засоби реалізації гармонійної єдності соціального і індивідуального, впливу багатства художньої культури та всіх благ соціального процесу на формування людської особистості.

Особливість естетичного виховання полягає в тому, зазначає О. Щолокова, – «що його не можна розглядати як якусь самостійну форму виховання. Воно нерозривно пов'язане з іншими формами виховної роботи і постійно здійснюється під час чуттєвого сприймання дитиною світу. Водночас жодна з форм виховної роботи не може вважатися повноцінною і не досягає повного ефекту, якщо вона не включає елементи естетичного виховання [12, с.8].

Естетичне виховання, на нашу думку, це вдосконалення естетичної культури особистості, зміст якої складають: естетичні знання, погляди переконання; естетична реакція на об'єкт; естетичний смак; естетичний ідеал; естетична діяльність, він підкреслює, що «виховання естетичне не являє собою ізолювану, 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 переконливості [1, с. 5].

Естетична вихованість, потреба у духовному спілкуванні становить основу суспільної діяльності кожної культурної людини. Ці якості формуються з раннього дитинства. Іграшки й різні ігри, поведінка дорослих в сім'ї й школі, вплив природи, міста, спорт, трудова діяльність – все це формує естетичне ставлення до суспільства, людей, діяльності. Створення первісних, ще елементарних вражень і вподобань, накопичення конкретно-чуттєвих вражень дозволяє потім у шкільному віці перейти від чуттєво-емоційного до абстрактно-логічного способу здобуття естетичної інформації.

В естетичному вихованні передається весь нагромаджений людством досвідчуттєво-емоційного та інтелектуального життя, який міститься у всіх творіннях людини, у ставленні людей до Всесвіту. Здатність цілісно сприймати неповторний чуттєво-емоційний образ усього навколишнього світу називають естетичним ставленням. Воно виявляється в почуттях, спогляданні, уявленнях і сприйманні. Тому розвиток естетичного ставлення є головною метою естетичного виховання.

Таким чином, більшість дослідників вважають, що система естетичного виховання пов'язана із формуванням естетичних і духовних потреб та інтересів особистості, що розвивається. Соціум, природа, література, образотворче мистецтво, музика, кіномистецтво, театр активно впливають на формування особистості молодших школярів.

Висновок. На основі аналізу різних тлумачень поняття «естетичне виховання» ми дійшли висновку, що це поняття можна трактувати як педагогічний процес, спрямований на формування і розвиток естетичних почуттів, потреб сприймати, оцінювати прекрасне та творчо діяти у всіх сферах життя, зокрема й у мистецтві.

Подальших досліджень потребують методичні засади естетичного виховання дітей дошкільного віку засобами різних видів мистецтв

Література

1. Аболина Т.Г., Митропольская Н.Е. Эстетическое воспитание в школе. – К.: Высшая школа, 1987. – 252 с.
2. Буров А.И. Предмет и содержание эстетического воспитания, его соотношение с другими видами воспитания. – М.: Просвещение, 1971. – 134
3. Ващенко Г. Загальні методи навчання. –К.: Варта, 1997. – 415 с.
4. Кабалеvський Д.Б. Воспитание ума и сердца. – М., 1981. – С.73.
5. Краткий словарь по эстетике. /Под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1986. – 336с.
6. Макаренко А.С. Методика виховної роботи. – К.: Знання, 1990. – 353 с.
7. Печерська Е. Інтегрований вплив музики і природи на естетичне виховання // Початкова школа. – 2002. – № 7. – С. 29 – 32
8. Сухомлинський В.О. Павлицька середня школа // Вибрані твори у 5-ти томах. –К.: Вища школа, 1977. – Т. 4. – С. 377.
9. Сухомлинский В.О. Вибрані твори в 5-ти томах. – К.: Радянська школа, 1977.
10. Эстетическое воспитание в начальной школе / Под ред В.Н. Шацкой. – М.: Издательство АПН РСФСР, 1959. – 246 с.
11. Эстетическое воспитание школьной молодежи / Под ред. Б.Т. Лихачова. - М.: Высшая школа, 1981. - 178 с.
12. Шевченко Г.П. Эстетическое воспитание в школе. –К.: Радянська школа, 1985. – 144 с.
13. Щолокова О.П. Художньо-естетичне виховання школярів засобами світової художньої культури: навч. посібник. – К.: УДПУ, 1993. – 80 с.

СЕКЦІЯ 5

СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТУДЕНТІВ

УДК 373.3.016:792

І. Дреvницька,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

I.Drevnytska
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

POLYFUNCTIONAL NATURE OF THE LIGHTS THEATER

Анотація. У статті розкрито поліфункціональну природу театрального мистецтва. Визначено особливості організації театралізованої діяльності з учнями початкової школи. Описано досвід використання театру ляльок в роботі з дітьми, шляхи розв'язання завдань морального виховання дітей засобами театралізації; зазначені уміння і якості, яких набувають діти у процесі театральної діяльності.

Abstract. The article reveals the polyfunctional nature of theatrical art. The peculiarities of organization of theatrical activity with pupils of elementary school are determined. The experience of using the puppet theater in working with children, ways of solving the problems of moral education of children by means of theatricalization is described; indicated skills and qualities that children acquire in the process of theatrical activity.

Ключові слова: театр ляльок, сюжетно-рольова гра, театралізована гра, молодші школярі

Keywords: puppet theater, plot-role game, dramatized game, junior schoolchildren

Постановка проблеми. Діти – кращі актори. І дітям, і театру властивий потяг до фантазії, творчості і, звичайно, до гри. Театр ляльок – один із перших видів мистецтва, з яким зустрічається дитина. Кому пощастило в ранньому віці зануритися в атмосферу чарів театру, той все життя буде сприймати світ прекрасним, душа його не зачерствіє, не буде жорстокою, духовно збіднілою. Виконуючи інтегруючу функцію для видів художньої діяльності, ляльковий театр є ефективним шляхом самореалізації, розширення асоціативних уявлень учнів, формування мистецьких знань і творчих умінь.

Приймаючи участь у виставі, дитина опановує сюжетно-рольову гру, засвоює соціальні ролі, вчиться розв'язувати життєві проблеми та набуває позитивного досвіду у спілкуванні з однолітками й дорослими. Для дитини головне – дія. Тому вона намагається знайти для себе улюблену справу, розширює спілкування з ровесниками на вулиці, в гуртку, в школі, в театрі. Усе життя дітей насичене грою. Кожна дитина хоче зіграти свою роль. Навчити малюка грати, брати на себе роль і діяти допоможе театр.

Наполегливість спонукає її до вивчення самого себе. У цій потребі більшою мірою відповідає «живий» театр з його прискіпливою увагою до духовного світу окремої особистості. Можливо, що саме тут приховано те головне, що підштовхує дитину (під час підсвідомо) до приходу у театр ляльок

Театр ляльок цікавить тим, що спрямовує їх до максимальної позитивної оцінки явищ життя, до осягнення світу у жанрах героїко-романтичних. І тим, що спонукає до різкого заперечення огидного та низького, використовуючи весь спектр сатиричного й комічного

Аналіз останніх наукових публікацій. У дореволюційній педагогіці педагогічного потенціалу театрального мистецтва займалися М. Гоголь, О. Герцен, М. Островський, К. Ушинський: у радянський час – А. Луначарський, А. Макаренко, К. Станіславський, В. Сухомлинський. На думку вчених, гра – це «форма діяльності в умовних ситуаціях, направлена на відтворення і засвоєння суспільного досвіду, фіксованого в соціально закріплених способах здійснення предметних дій, в предметах науки і культури». У дошкільний період вона є основним видом діяльності дитини і впливає великим чином на його психічний розвиток (Л. Виготський, О. Запорожець, А. Леонт'єв, А. Люблінська, Д. Ельконін та інші).

Великого значення театральній грі дітей надавала С. Русова. Видатний педагог вважала шкільний театр важливим засобом національного виховання. Вона радила використовувати для інсценування народні казки, деякі твори П. Мирного, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького. На думку С. Русової, «шкільні вистави повинні надавати якнайбільше краси і в самому творові, і в обставинах декоративних, щоб впливати на естетичне почуття дітей і створювати враження різними засобами, – надавати цільної художньої краси» [5, с. 16 – 18.].

Прогресивні педагоги вітчизняної дореволюційної школи шукали нові шляхи розвитку дитячої театральної самодіяльності. Потенційні можливості українського самодіяльного театру розкриваються в працях видатних українських педагогів та громадських діячів І. Франка та Б. Грінченка. Їхні праці присвячувалися, насамперед, народному театру, але висновки мали важливе значення й для дитячого лялькового театру щодо репертуару, який повинен нести моральний зміст, формувати естетичні оцінки, облагороджувати смаки, виконувати просвітницьку функцію.

У сучасній філософсько-естетичній, психолого-педагогічній науковій літературі (О. Буров, В. Бутенко, М. Каган, Л. Каган, А. Молчанова, М. Овсяннікова, Г. Падалка, В. Разумний, О. Рудницька, В. Скатерщиков, Є. Яковлев) естетичний смак розглядається як універсальна, інтегральна і водночас індивідуальна властивість людини. Як відносно стійка система він впливає на естетичне ставлення суб'єкта до явищ дійсності та мистецтва і виступає стимулом до перетворювальної, художньо-творчої діяльності особи. Процес розвитку естетичних смаків молодших школярів передбачає формування здібностей художньо-естетичного сприйняття явищ дійсності та мистецтва, навичок естетичного оцінювання і суджень, формування системи естетичних критеріїв у сфері художньо-творчої діяльності.

Мета статті: розкрити поліфункціональну природу театру ляльок.

Виклад основного матеріалу. Важливе місце у розмаїтті засобів впливу на формування особистості дитини посідає сьогодні театральна діяльність. Цей особливий синтетичний вид мистецтва органічно поєднує в собі художнє слово, драматичну дію, поезику, живопис, музику та літературу. Він допомагає дитині глибоше пізнати себе, свій внутрішній світ, спонукає її до самовдосконалення, викликаючи естетичні почуття та емоції в ході театралізованого дійства.

Театр – один з самих доступних видів мистецтва для дітей, що допомагає вирішити багато актуальних проблем педагогіки і психології, які пов'язані із:

- з художньою освітою і вихованням дітей;
- формуванням естетичного смаку;
- етичним вихованням;
- розвитком комунікативних якостей особистості;
- вихованням волі, розвитком пам'яті, уяви, ініціативності, фантазії, мови;
- створенням позитивного емоційного настрою, зняттям напруженості, рішенням конфліктних ситуацій через гру .

У початкових класах театр ляльок має переваги над інсценізацією, декламуванням тощо. Саме тут мають змогу розкриватися здібності дітей, особливо сором'язливих. Звикаючи до участі у виставі

за ширмою (де дитину не бачать), вона легко набуває впевненості у своїх силах, вільно виступає перед однолітками, стає активнішою на уроках, у міжособистісних відносинах з дітьми та дорослими.

Основною ідеєю театру ляльок є здатність створити виставу за допомогою ляльок, які допомагають акторам театру створити яскраві образи, передати характерні риси людського характеру і форми поведінки. У діалозі героїв виставиміється повчальний зміст, важлива інформація та соціальні норми. Головною і неодмінною рисою будь-якої лялькової вистави є вміння розважити глядачів, а часом, не лише спонукати посміятись, а й поміркувати. Тож, учні, незалежно від того є вони акторами чи глядачами, несвідомо піддаються виховному впливу, засвоюють корисні знання та вчаться робити правильні висновки. Крім того, мовлення героїв збагачені літературними словами (адже за основу дійства завжди беруться тексти казок або повчальних історій), що позитивно впливає на розвиток словникового запасу дитини. Яскраві образи ляльок та динамічні дії з ними допомагають сконцентрувати та утримувати увагу дітей. Зміст вистави зрозумілий дітям, тому сприймається досить легко. Крім того, ляльковий театр – це казкове видовище, а дітям, без сумніву, подобаються казки. Вони залюбки спілкуються з героями, відповідають на поставлені запитання, допомагають вирішити проблемне для персонажа завдання.

Колективна театралізована діяльність направлена на цілісний вплив на особистість дитини, його розкріпачення, самостійну творчість, розвиток ведучих психічних процесів; сприяє самопізнанню і самовираженню особистості; створює умови для соціалізації, коректує комунікативні якості, допомагає усвідомленню почуття задоволення, радості, успішності.

Ляльковий театр можна застосовувати й як засіб навчання молодших школярів діти залюбки граються і намагаються виконувати поставлені у грі завдання. Дуже важливо, щоб грою учнів керував учитель. Лише тоді вона буде цілеспрямованою і нестиме певний зміст.

Учнів початкових класів продовжує формуватися опорно-руховий апарат. Тому підбираючи п'єсу, вчитель має передбачити, як довго дитина буде тримати ляльку, якою буде лялька (чи не заважка для дитини), чи зручно учню буде знаходитись за ширмою.

Засновник Ленінградського театру ляльок Є. Деммені підкреслював, що «театр ляльок – це перш за все театр педагогічний, де більшість глядачів набувають свої перші театральні враження, театр, вплив якого на дитину входить у комплекс загальновиховних завдань суспільства» [6, с.199.]

Основними функціями, які найповніше розкривають художньо-виховний потенціал мистецтва театру ляльок, є:

- художньо-естетична,
- видовищно-розважальна,
- сублімаційна, об'єднуюча,
- рекреативно-гедоністична,
- комунікативна,
- естетична,
- виховна.

Ляльковий театр є могутнім засобом естетичного, морального, соціального виховання, що сприяє залученню вихованців у різні види творчої діяльності: літературну, музичну, образотворчу, театральну, через які у них формуються високі моральні цінності, необхідні для моделювання соціальної поведінки в дитячому колективі, в родині та суспільному житті. Репертуар несе велике педагогічне навантаження: чим зрозуміліший для учнів зміст вистави, тим пліднішим стане процес засвоєння ролі, тим більше він вплине на морально-естетичну свідомість.

Виховальні можливості театралізованої діяльності широкі. Це можливість розкриття творчого потенціалу дитини. Діти вчаться помічати в навколишньому світі цікаві ідеї, втілювати їх, створювати свій художній образ персонажа, у них розвиваються творча уява, асоціативне мислення, вміння бачити незвичайне в буденному. Також театралізована гра сприяє мовному розвитку (вдосконалення діалогів і монологів, освоєння виразності мови). Нова роль, особливо діалог персонажів, ставить дитину перед необхідністю ясно, чітко, зрозуміло висловлюватися. У неї поліпшується діалогічне мовлення, його граматична будова, вона починає активно користуватися словником, який, у свою чергу, теж поповнюється, удосконалюється звукова культура його мовлення [2, с.21].

Відомий лялькар С. Образцов у своїй статті «Навіщо людям театр ляльок?» підкреслював: ... «щоб метафорична суть лялькового спектаклю була сприйнята глядачами естетично, тобто з відчуттям поетичного розширеного смислу, повинно відбутися не просто впізнання персонажу за допомогою порівняння, а його асоціативно-емоційне відкриття». Тобто, дитині треба зрозуміти й відчути, що у виставі про «Гидке каченя» театр веде річ не тільки про долі птахів, але ж і про долю людини, про нього самого, підлітка, – про долю істоти, яка зростає, дорослішає, а також відчути схожість всього живого, існуючого на цій землі. [3, с.192].

Отже, зближення дітей різного віку, особливо молодшого, з ляльковим світом просто необхідне, і тому на це повинен впливати, у першу чергу, професійний рівень театру ляльок. Театралізована гра – один з яскравих емоційних видів діяльності, що формують художній смак дітей. Естетичне виховання, яке веде за собою естетичний розвиток, озброює школярів художньо-естетичними знаннями, розширює досвід і кругозір та формує такі узагальнені специфічні засоби естетичного освоєння дійсності, як емоційне сприйняття, чуттєвоестетична насолода, естетичне бачення, образне мислення, творча уява. Естетичне відношення учнів до дійсності формується в міру того, як відбуваються кількісні зрушення в їх естетичних почуттях, сприйнятті дійсності, естетичних потребах, судженнях тощо.

Театралізована гра є ефективним засобом соціалізації в процесі осмислення етичного підтексту, літературного або фольклорного твору і участі в грі, яка має колективний характер, що створює сприятливі умови для розвитку почуття партнерства і освоєння способів позитивної взаємодії. У театралізованій грі здійснюється емоційний розвиток: діти знайомляться з почуттями, настроями героїв, освоюють способи їх зовнішнього вираження, усвідомлюють причини того або іншого настрою.

Театралізована гра може бути включена в інші види дитячої діяльності. Наприклад, оформлення декорацій або створення художнього образу виявляє взаємовплив зображальної і театральної-ігрової діяльності. Поняттям «гра» об'єднані самі різноманітні вияви активності дитини, які розрізняються, передусім, характером дій і їх спрямованістю, – це гра дидактична, жвава, сюжетно-рольова, театралізована, гра-драматизація, будівельно-конструктивна, музична тощо. Таким чином, театралізована гра, як один з видів ігрової діяльності містить великий педагогічний потенціал.

Результати аналізу різних точок зору дозволяють розглядати театралізовану гру як діяльність, підлегла сюжету-сценарію. У грі прийняття образу матеріалізоване (переодяганням або лялькою) і виражається за допомогою різних символічних коштів (міміки, пантоміми, пластики, мови, співу і т. п.).

Гра-драматизація передбачають довільне відтворення якого-небудь сюжету у відповідності зі сценарієм (О. Карабанова). Вони засновуються на діях виконавця, який використовує пальчикові ляльки відповідають визначенню: «Драматизувати - значить розігрувати в особах який-небудь матеріальний твір, зберігаючи послідовність розказаних в йому епізодів і передаючи характери персонажів». Оскільки дитина грає сама, вона може використати всі кошти виразності: інтонацію, міміку, пантоміму. Також гра-драматизація впливає на формування вміння перевтілюватися, створювати ігровий образ.

У структурі театралізованої гри можна знайти всі компоненти сюжетно-рольової гри, виділені Д. Ельконіним:

- роль як визначальний компонент, ігрові дії,
- ігрове використання предметів,
- реальні відносини між граючими дітьми.

Однак, як зазначають дослідники, в порівнянні з сюжетно-рольовою грою, в театралізованій грі ігрова дія або ігровий предмет (костюм або лялька) визначають і полегшують прийняття дитиною на себе ролі (Л. Стрелкова, Е. Трусова).

Виконання ролі в грі-драматизації ролі, вимагає від дитини більш суворого підкорення сюжету (наче правилу), що відображає встановлену автором логіку відносин і взаємодії об'єктів навколишньої дійсності, ніж у сюжетно-рольовій грі. Разом з тим, виконання ролі не виключає творчість.

Крім того, театралізована діяльність є джерелом розвитку відчуттів, глибоких переживань дитини, тобто розвиває соціально-емоційну сферу дитини, примушуючи співчувати персонажам, співпереживати розігруванні події. Найкоротший шлях до емоційної розкутості дитини, зняття замкнутості, навчання відчуттю і художній уяві – це шлях через гру, фантазування, письменництво. Протягом усієї історії театру ляльок пройшли довгий шлях розвитку: від найпростіших ритуальних, зроблених з природних матеріалів, до складних витворів бутафорського мистецтва. Але театральна лялька досі залишається загадкою для теоретиків театру: що являє собою тіло ляльки – видно всякому, а що таке лялькова душа – не знає ніхто... [1, с. 240].

Кожен вихователь використовує у своїй роботі і фланелеграф, і настільний, і рукавичний театри з метою урізноманітнити, зробити цікавішими заняття з дітьми. Малюки із захватом спостерігають за театральним дійством. Але, якщо вихователь, хоч на хвилику відійде від фланелеграфа, чи настільного театру, то діти – тут, як тут. У їхніх вправних руках зразу опиняються іграшки, чи ляльки і от вони вже «живуть власним життям»... У такі моменти дуже цікаво спостерігати за дітьми. Споглядаючи за ними, зразу помічаєш їхній емоційний стан, їхнє внутрішнє наповнення. Хтось, найбільш активний і сміливий, «приміряє» роль лідера, хтось – «жертви»... Усе,

як в житті. Аж раптом помічаєш, що неактивна, сором'язлива дитина, беручи в руки петрушкову ляльку, чи іграшку з настільного театру, зразу ж перевтілюється у свого казкового персонажа, – де і дівається невпевненість і сором'язливість. А мова, яка гарна мова ллється з вуст дитини, це й цитати з казочки, що читала мама, і примовки, приказки, які маля чуло від бабусі. І навпаки, діти – лідери, що «верховодять» у повсякденному житті й першими беруть до рук ляльку, чи іграшку, можуть знітитися, розгубитися, такі діти часто не можуть «приміряти» на себе роль казкового персонажа в силу відсутності театральних, творчих здібностей.

Висновки. Отже, театралізована діяльність приносить величезну користь у соціально-моральному, духовному вихованні, становленні характеру дитини, прищепленні їй найкращих рис, самоствердження й самореалізації в сучасному суспільстві. Театральні ігри, підготовка лялькових вистав сприяють розвиткові всебічних знань, умінь та творчості школярів. Діти, готуючись до лялькової вистави, випробовують себе як актори, художники, співаки, музиканти. Участь у театралізованій діяльності, сюжетно-рольових іграх допомагає дитині набути комунікативні навички, виховати та розвинути позитивні моральні якості особистості дитини.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розкритті історії становлення театру ляльок, впливу його на особистісний розвиток молодшого школяра.

Література

1. Барановська І.Г. Історичні передумови виникнення театру ляльок / І.Г. Барановська, Н.Г. Мозгальова // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Історія. Випуск 24., 2017. – С. 236-240
2. Борщаговська Т. Театралізовані ігри як засіб розвитку творчих здібностей дошкільнят / Т. Борщаговська // Палітра педагога. – 2003. – № 1. – С. 21.
3. Образцов С.В. Зачем людям театр кукол? – Театр. – 1987. – №7. – 192с
4. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно-розвиненої особистості // Вибрані твори в 5-ти тт., Т. 1 – К: Радянська школа, 1976. – 654 с.
5. Естетичне виховання молодших школярів. С. Русова. – М.: Педагогічне суспільство України, 2003р.- С. 16-18
6. Деммени Е.С. Призвание – кукольник / Е.С. Деммени. – Л. : Искусство, 1986. – 199 с.

УДК 37.015

С. Іноземцева,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри українського декоративно-прикладного мистецтва і графіки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, м. Харків

Н.Чєн,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри українського декоративно-прикладного мистецтва і графіки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, м. Харків

S.Inozemtseva,

Kharkiv National Pedagogical University
named by G.S.Skovoroda, Kharkiv

N.Chyen,

Kharkiv National Pedagogical University
named by G.S.Skovoroda, Kharkiv

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО - ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

THE ISSUE OF BUILDING STUDENTS' NATIONAL SELF-AWARENESS BY MEANS OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS

Анотація. У статті аналізується проблема національної самосвідомості, розглядаються фактори її формування зокрема засобами декоративно-прикладного мистецтва на прикладі організації освітнього процесу на художньо-графічному факультеті Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Визначено виховні можливості декоративно-прикладного мистецтва та обґрунтовано їх використання у формуванні національної самосвідомості студентів у процесі вивчення дисциплін декоративно-прикладного циклу.

Ключові слова: нація, національна самосвідомість, освітній процес, художньо-графічний факультет, декоративно-прикладне мистецтво, вишивка, український розпис, кераміка.

Key words: nation, national self-awareness, educational process, faculty of Arts and Graphics, decorative and applied arts, embroidering, ukrainian painting, ceramics.

Постановка проблеми. В наш час в Україні спостерігається відродження національних та духовних традицій, активізація уваги до виховання підростаючого покоління. Нагальна потреба у вирішенні проблеми формування національної самосвідомості студентів зумовлена такими чинниками, як: необхідність розуміння молоддю своєї національної приналежності; збереження та розвиток національної культури і залучення молоді до її джерел; поліпшення патріотичного виховання; прищеплення їй ціннісних орієнтацій притаманних високорозвиненому суспільству. Важливим компонентом на цьому шляху є декоративно-прикладне мистецтво, яке зберігає етнічну, культурну пам'ять українського народу. Важко переоцінити вплив декоративно-прикладного мистецтва на розвиток емоційної сфери особистості, формування художньо-естетичної компетентності та етнічної культури студентської молоді.

За визначенням словника, декоративно-прикладне (декоративно-ужиткове) – мистецтво створення, а також художнього оформлення виробів, переважно побутового призначення [4].

Історичний досвід українського народу має яскраве втілення в етнохудожніх цінностях, традиціях естетичного освоєння навколишньої дійсності. Все це зобов'язує національну школу активно використовувати естетико-виховний потенціал декоративно-прикладного мистецтва, навчати молоде покоління на прикладі високих духовних традицій та цінностей, що своїм змістом, формою і функціями відтворюють прекрасне у житті і мистецтві.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблеми етнопедагогічної спрямованості в освіті присвячені праці багатьох науковців, а саме: Г. Волкова, Б. Грінченка, О. Духновича, Г. Сковороди, М. Стельмаховича, В. Сухомлинського, К. Ушинського та інших. Вчені розкривають проблему використання етнопедагогічної спадщини у вихованні дітей. Питання використання національних надбань у моральному, естетичному, екологічному вихованні висвітлені у дисертаційних дослідженнях С. Стефанюк, С. Нікітчина, Л. Різник, В. Пабат та інших. Деякі педагогічні аспекти реалізації окремих підходів у вихованні засобами декоративно-ужиткового мистецтва студентів педагогічного вузу розглянуто у дисертаційних дослідженнях Л. Гарбузенко, О. Гевко, Л. Оршанського, Б. Прокоповича, В. Титаренко, Д. Тхоржевського та ін. [2; 3; 6; 8; 9]. Але результатів комплексного вивчення, врахування та використання можливостей декоративно-прикладного мистецтва у формуванні національної самосвідомості студентів у педагогічному процесі на сьогодні немає.

Отже, **мета** нашої статті - визначити національні аспекти виховання студентів на художньо-графічному факультеті Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди та проаналізувати використання засобів декоративно-прикладного мистецтва у процесі формування їх національної самосвідомості.

Виклад основного матеріалу. Взагалі, національна свідомість – це сукупність соціальних, економічних, політичних, моральних, етичних, філософських, релігійних поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій, ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів. За результатами експериментальних досліджень [10] виявлено, що національна самосвідомість – це цілісне утворення, яке проходить у своєму розвитку два рівні: 1) типологічний, на якому формується уявлення про етнічні особливості спільноти; 2) ідентифікаційний, на якому формується етнічна самоідентифікація.

Важливим чинником збереження незалежності України є формування в її громадян національної гідності та патріотичних почуттів. Саме в студентські роки людина добивається найвищого інтелектуально-духовного рівня пізнання світу і себе. У зв'язку з цим освіта повинна сприяти розвитку української культури, утверджувати українську національну ідею, формувати в дітей і молоді громадянську свідомість і національну самосвідомість. Отже, реалізація завдань формування національної самосвідомості студентів здійснюється, перш за все, через освітній процес. Важливою складовою художньої освіти є декоративно-прикладне мистецтво, яке має збагачувати духовне життя людини, формувати у неї позитивне ставлення до життя, сприяти пізнанню національно-культурних традицій свого роду й народу. Саме звернення до глибинних пластів декоративно-прикладного мистецтва має стати підґрунтям національної системи виховання.

Керівна роль у формуванні національної самосвідомості студентів на художньо-графічному факультеті належить кафедрі українського декоративно-прикладного мистецтва і графіки. Головне завдання кафедри полягає у формуванні особистості художника-викладача як носія традицій

української культури, розвитку у студентів необхідних знань з декоративно-прикладного мистецтва, ознайомлення їх з історією, змістом і формами народної творчості.

Так, предметом вивчення навчальної дисципліни «Історія декоративно-прикладного мистецтва і графіки» є історико-теоретичні відомості щодо розвитку основних видів графічного та декоративно-прикладного мистецтва. Мета викладання цієї дисципліни полягає у залученні студента до глибинних пластів національної культури й духовності, формуванні ціннісних ідей, поглядів та евристичного самовизначення, вихованні через систему окремих видів мистецтва: архітектуру, скульптуру, графіку, живопис, театр тощо. Основні завдання вивчення дисципліни: впровадження в дидактичний процес навчання кращого національного спадкоємного мистецько-культурного досвіду; надання знань щодо закономірностей процесу історичного розвитку різних видів декоративно-прикладного та графічного мистецтв; навчання осмислювати графічне та декоративно-прикладне надбання Слобожанщини з точки зору культурно-мистецьких, науково-етнографічних, історико-краєзнавчих, народознавчих підходів.

Метою курсу «Писанкарство» є надання знань з історії народного розпису України; походження писанкарства, термінології, прадавніх традицій та сучасний стан писанкарства в Україні; ознайомити з матеріалами розпису, практичними навичками та технологіями писанкарства; сформулювати вміння і практичні навички при виконанні завдань з писанкарства.

Відповідно до змісту навчальної програми дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво в етнокультурі України», предметом вивчення студентів є науково-методичний інструментарій з етнокультури українського народу та роль декоративно-прикладного мистецтва у розвитку етнокультури України. Метою викладання навчальної дисципліни є вивчення декоративно-прикладного мистецтва в контексті етнічної культури українського народу, формування стійкого інтересу до декоративно-прикладного мистецтва України, формування художньо-естетичної компетентності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Основні завдання вивчення дисципліни є підготовка магістрантів до викладацької роботи у вищих педагогічних навчальних закладах I – IV рівня акредитації, озброєння їх знаннями щодо етнокультури України, ролі декоративно-прикладного мистецтва у культурі та побуті українців, уміннями й навичками щодо декоративно-прикладної діяльності в контексті етнічної культури українського народу.

Навчальною програмою дисципліни «Кераміка» передбачено вивчення теорії та оволодіння практикою техніко – технологічних процесів всіх етапів виготовлення авторських творчих керамічних виробів. Мета викладання навчальної дисципліни «Кераміка» - засвоєння знань про історію розвитку та поширення кераміки, як одного із основних видів декоративно-прикладного мистецтва з метою подальшого використання їх у процесі виконання творчих практичних завдань.

Ефективні засоби національного виховання студентів запропоновано педагогами на заняттях з дисципліни «Теорія та практика вишивки». Предмет вивчення дисципліни – художньо-естетична природа української вишивки, її місце в територіально-мистецькій культурі народу, аналіз та вивчення технік вишивання. Метою викладання навчальної дисципліни є вивчення, збереження, розвиток і передача вишивки як частини національної культури, підготовка майбутнього викладача мистецьких дисциплін до створення предметів декоративно - прикладного мистецтва (вишивка). Основними завданнями вивчення дисципліни «Теорія та практика вишивки» є виховання національного світогляду студентів через пізнання народного мистецтва вишивки; формування і розвиток творчих здібностей, естетичного сприймання творів декоративно – прикладного мистецтва; розвиток зацікавленості до народної вишивки і розшифровки її символіки; ознайомлення з художніми традиціями України, історією вишивки; оволодіння навичками мистецтва вишивки; залучення студентів до джерел і процесу творення українського народного мистецтва; стимулювання розвитку творчого пошуку, художнього смаку при виконанні креативних робіт з використанням традиційних матеріалів і технік; виховування у студентів працьовитості, відповідальності до виконання завдань курсу, дисциплінованості, самостійності.

Відповідно до змісту навчальної програми дисципліни «Технологія та практика ремесел» студенти опановують знання щодо специфіки ремесел та художніх промислів України; характер праці майстрів народних промислів, зайнятих обробкою різних матеріалів; види різних матеріалів, їх властивості; технологію виготовлення ремісничих виробів, обробки і застосування матеріалів; назви інструментів, що використовуються при обробці матеріалів, їх будову, призначення, прийоми користування; правила безпечної праці при обробці різних матеріалів, вимоги до гігієни праці та техніку безпеки при роботі з різноманітними матеріалами; основи художнього конструювання виробів, конструктивні особливості виготовлення виробів, використання орнаментів у декоративно-прикладному мистецтві. Наприкінці вивчення дисципліни студенти мають вміти володіти різноманітними техніками декоративно-прикладного мистецтва у галузі витинання, декоративних розписів, писанкарства, вишивання, плетіння, ткацтва, майстрування ляльок тощо; організувати і

проводити роботу з декоративно-ужиткового мистецтва, народних промислів, художнього конструювання виробів; користуючись інструментами для обробки матеріалів виконувати технологічні операції та прийоми; дотримуватись правил безпечної праці і вимог гігієни праці.

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Український розпис» є оволодіння техніками та технологіями декоративного розпису в матеріалі. Особлива увага приділяється теоретичному та практичному засвоєнню Петриківського розпису та мініатюрного народного розпису – писанки. Метою курсу є дати знання з історії народного розпису України, термінології, прадавніх традицій та сучасний стан народного розпису на Україні; вивчення на практиці технології декоративного та мініатюрного розпису; ознайомити з матеріалами розпису, технологіями різновидів розпису; сформувати вміння розробляти методичні посібники та наочність для уроків з українського розпису; сформувати вміння і практичні навички при виконанні завдань з українського розпису, вміння вирішувати творчі та дизайнерські задачі що може бути використане у подальшій практичній діяльності вчителя образотворчого мистецтва.

Викладання дисциплін мистецького профілю складається з трьох етапів: теоретична підготовка, практична робота та практика. У формуванні національної самосвідомості чималу роль відіграє прикладна практична діяльність студентів. Залучення студентів до проектування, виготовлення та оздоблення декоративних виробів дає можливість розвитку креативного мислення. В процесі практичної діяльності студенти мають декорувати раніше виготовлені вироби, проектувати та виготовляти нові, розробляти оригінальні композиції та втілювати свої задуми у матеріал. Під час практичної роботи варто пропонувати студентам об'єкти праці, які мають обрядове призначення (обереги, писанки, обрядові рушники тощо). Ефективним засобом підвищення національної самосвідомості студентів під час вивчення декоративно-прикладного мистецтва є здійснення пошуково-експедиційної роботи, відтворення старовинних рушників, удосконалення технології виконання вишивальних швів, дослідження етнолінгвістичного змісту українського рушника, вивчення досвіду роботи майстрів вишивки, особливостей семантики орнаментів, кольору, технології виконання швів та мережок, адже орнаментальні мотиви української вишивки мають своє коріння в історичних традиціях.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, сучасний процес становлення України як демократичної держави потребує розвитку особистості нового типу, яка має відповідати сучасним потребам національного розвитку і гідна представляти українську націю. Процес становлення нації, формування національної самосвідомості громадян є довготривалим і складним. Тому аналіз таких питань, як етнос, нація, національна самосвідомість та засоби її формування, є необхідним. Декоративно-прикладне мистецтво є носієм національних цінностей. І щоб зберегти національну самобутність, потрібно повернутися до українських національних джерел як дієвого засобу формування національної свідомості. Саме під час вивчення дисциплін циклу декоративно-прикладного мистецтва студенти художньо графічного факультету прилучаються до надбань національної творчості та духовності. Нами доведено, що декоративно-прикладне мистецтво має величезний вплив на формування національної самосвідомості особистості. Проблема формування національної самосвідомості студентів, на нашу думку, є актуальною, і тому потребує подальших досліджень.

Література

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво: навч. посібник / Є. А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Бойко А. М. Український рушник: засіб національного виховання і витвір народного декоративно-ужиткового мистецтва (на прикладі Полтавського вишиваного рушника) навч.-метод. посібник / А. Бойко, В. Титаренко :– Полтава: Верстка, 1998. – 72 с.
3. Гевко О. І. Національно-патріотичне виховання студентів вищих педагогічних закладів засобами декоративно-ужиткового мистецтва: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07 Гевко Оксана Іванівна. – К., 2003. – 209 с.
4. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.1. /Запаско Я.П. (керівник авторського колективу), Голод І.В., Білик В.І., Кравченко Я.О., Лупій С.П., Любченко В.Ф., Мельник І.А., Чарновський О.О., Шмагало Р.Т. – Львів, Афіша. 2000. – 364с., - 316 іл. – С. 169.
5. Концепція національного виховання студентської молоді: додаток до рішення колегії МОН: (протокол № 7/2-4 від 25 червня 2009 р.). [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.mon.gov.ua/newstmp/2009_1/13_07/koncept.doc
6. Оршанский Л. В. Трудовое воспитание подрастающего поколения в процессе внеурочных занятий народными промыслами: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Леонид Владимирович Оршанский. – К., 1990. – 179 с.
7. Прокопович Б. А. Зміст і методика навчання народним художнім ремеслам майбутніх учителів трудового навчання: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Богдан Антонович Прокопович. – К., 2000. – 190 с.

8. Сухомлинський В. О. Серце віддаюдітям / В. О. Сухомлинський. – К.: Рад. шк., 1977. – (Вибрані твори : у 5 т. / В.О.Сухомлинський; Т. 3. – С. 7 – 279).
9. Тхоржевський Д. О. Національна самосвідомість у школярів / Д. О. Тхоржевський, Р. О. Захарченко. – К.: Україна-Віта, 1996. – 168 с.
10. Хотинец В.Ю. Формирование этнического самосознания студентов в процессе обучения в вузе // Вопросы психологии. – 1998. - №3

УДК 378.015.31:398.8(=161.2)

Т. Коваль,
кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри мистецьких дисциплін дошкільної
та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,

T. Koval
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР: ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

UKRAINIAN MUSIC FOLKLORE: EDUCATIONAL POTENTIAL

Анотація. У статті здійснено аналіз базових дефініцій, з'ясовано природу музичного фольклору, уточнено та систематизовано жанрово-родове розмаїття музичного фольклору. Також зроблено акцент на найбільш яскравих постатях в історії педагогіки й виокремлено найвиразніші ідеї, що стосуються проблематики нашого дослідження. Розглянуто дитячий музичний фольклор, його особлива семантика, музична і поетична стилістика та педагогічні функції. Обґрунтована пропаганда ідеї української народності, самостійність української нації та українського історичного процесу, який є втіленням волелюбного демократичного духу українського народу. Осмислена педагогічна сутність українського музичного фольклору, прийняття його як ефективного засобу виховання і навчання підростаючого покоління.

Abstract. The article analyzes basic definitions, ascertains the nature of musical folklore, specifies and systematizes the genre-generic diversity of musical folklore. Also, the emphasis is placed on the most striking figures in the history of pedagogy and the most striking ideas about the issues of our study are outlined. The article considers children's musical folklore, its special semantics, musical and poetic stylistics and pedagogical functions. The propaganda of the idea of Ukrainian nationality, independence of the Ukrainian nation and the Ukrainian historical process, which is the embodiment of the freedom-loving democratic spirit of the Ukrainian people, is grounded. The pedagogical essence of Ukrainian folklore has been comprehended, its adoption as an effective means of education and training of the younger generation.

Ключові слова: фольклор, музичний фольклор, дитячий музичний фольклор, народнопісенна творчість, національна свідомість, народність.

Key words: folklore, musical folklore, children's musical folklore, folk verse art, national consciousness, nationality.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. На етапі становлення українського суспільства, в процесі активного державотворення особливої актуальності набуває проблема формування національної самосвідомості його громадян. Система національного виховання нині презентує невичерпні можливості народного музичного мистецтва для формування національної самосвідомості молодих поколінь.

Посилення уваги до нарощування духовного потенціалу нації та визнання домінуючої ролі освіти в цьому процесі неодмінно актуалізує проблему підготовки вчителя, здатного стати своєрідним посередником для дитини в пізнанні нею навколишнього світу, транслятором культурно-мистецьких традицій, естетичного, утилітарного, морально-правового, світоглядного досвіду сотні поколінь, сконцентрованого у народно-мистецьких, у тому числі фольклорно-музичних творах. Це потребує від майбутнього педагога сформованих професійних компетентностей, що визначають його готовність до використання музичного фольклору як засобу виховання учнів. Особливої ваги набуває означена проблема співвідносно до підготовки майбутнього вчителя початкових класів, педагогічні функції якого безпосередньо реалізуються у формуванні емоційно-вольової сфери учнів. Молодший шкільний вік є особливим періодом у житті людини, що здатний стати своєрідним фундаментом

саморозвитку особистості, створює сприятливі умови для формування основ національної самосвідомості та національної рефлексії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми.

Проблема реалізації національно-творчої функції фольклору в освітньому процесі стала предметом багатовекторного дослідження. Зокрема, історико-філософський аспект представлений працями Г. Гегеля, Л. Гумільова, В. Нестеренка, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди та ін. Психологічний вимір проблеми презентують дослідження Б. Ананьєва, О. Асмолова, І. Беха, Л. Божович, В. Борисова, Л. Виготського, Б. Ельконіна, І. Кона, О. Леонтєва, В. Москальця, В. Рибалки та ін. Теоретико-методологічні засади національного виховання та формування національної самосвідомості молодого покоління в умовах розбудови української державності містять праці М. Боришевського, Г. Вашенка, О. Вишневського, П. Ігнатенка, В. Кузя, Ю. Руденка, М. Стельмаховича, Є. Сявко, О. Сухомлинської, Т. Усатенко та ін. Для нашої роботи важливими є наукові дослідження потенціалу народної музичної творчості та можливості його використання в навчально-виховній роботі з учнями (О. Аліксійчук, О. Отич, Р. Ткач, Р. Дзвінка та ін.).

Формування мети статті: проаналізувати різноаспектні дослідження видатних педагогів та учених з метою визначення місця народних фольклорних зразків, як незамінного педагогічного засобу із надзвичайно потужною силою виховного впливу на особистість дитини у системі етновиховання дошкільника і молодшого школяра.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Використання творів народного музичного мистецтва в професійній діяльності вчителя початкових класів безсумнівно вимагає з'ясування їхніх власне педагогічних можливостей, що дозволить спроектувати ймовірні виховні впливи на школярів.

Насамперед визначимося із базовою дефініцією дослідження. У буквальному розумінні *фольклор* трактується як народна творчість. У фольклористичних джерелах уточнюється, що даний термін походить від англійського *folk* – рід, народ, *lore* – знання (в дослівному перекладі – “народна мудрість, народо-знавство”). Сучасні дослідники-фольклористи визначають *фольклор* як традиційну і сучасну творчість усної традиції [5, с. 5]. Саме усна форма поширення і передачі шляхом безпосередньої комунікації є основною ознакою фольклору, який тісно пов'язаний з різними сферами побуту і становить складову частину народної традиційно-побутової культури.

У процесі аналізу мистецтвознавчої та фольклористичної літератури з'ясовано, що самотність форм усної народної творчості, їх розмаїття, а також взаємозв'язок з традиціями культур родинних і сусідніх етносів дозволили вченим розглядати фольклор як особливий естетичний феномен, що має свою неповторну етнічну художню специфіку, а також форми відображення дійсності. Фольклорна спадщина будь-якого народу, на думку дослідників, – це унікальне джерело збереження духовно-культурних досягнень, що має ознаки національної приналежності і самотності. У ньому в концентрованій формі виражені естетичні, моральні ідеали і цінності, представлено світоглядний досвід сотень поколінь, закладено найважливіші принципи народної педагогіки.

Численними дослідженнями доведено, що саме менталітет як глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, усталена й водночас динамічна сукупність настанов особистості, демографічної групи у сприйманні залежно від етногенетичної пам'яті, культури тощо [7, с. 79].

Невід'ємною складовою усіх культурних і духовних надбань народу є музичний фольклор. А. Іваницький, зазначає, що це та ланка, яка поєднує далеке минуле людства з сучасністю. Самопізнання людини, на думку фольклориста, не буде дієвим без проникнення у палеопсихологію, а один із шляхів такої трансмісії – наукове декодування фольклорної інформації, а також виховання почуттів на фольклорних текстах і мелодіях [5, с. 4].

Дослідники характеризують *український музичний фольклор* як сукупність відтворюваних голосом або на музичних інструментах мелодій чи інших звукових комплексів, які утримуються в пам'яті їхніх носіїв – українського народу – і з давніх часів живлять усну традицію через їх передавання від покоління до покоління. В. Доронюк зазначає, що народна пісенна творчість увійшла до культурно-історичного виміру як світоглядна проекція етносу на навколишній світ, вимір його діянь... Це пісенна розповідь про боротьбу за своє виживання, про війни, побут, виховання дітей, їхню мораль... Усе це знайшло втілення в музичному фольклорі [2, с. 37].

На всіх етапах розвитку педагогічної науки музичному фольклору надавалося особливе значення. Зупинимося на найбільш яскравих постатях в історії педагогіки й виокремимо найвиразніші ідеї, що стосуються проблематики нашого дослідження.

Так, українська народна пісня посіла чільне місце в творчості Г. Сковороди, яку він вважав засобом духовного розвитку особистості. Дослідники творчості філософа вказують на тісний зв'язок його світовідчуття і народної пісні. На думку музикознавців, цей зв'язок відчувається в поетично-

образному змісті ліричних творів мислителя, їх формі і сутнісно-філософському наповненні, в схильності до хроматичного роду музики, що є свідченням внутрішнього чуття національної ідентичності. В основі багатьох творів філософа лежать мелодії українських народних пісень.

Популяризаторами української народної пісні стали видатні письменники і громадські діячі XIX ст. Їхня творчість увібрала багатство народнопісенної культури, органічно зрослася з нею. Зокрема, аналізуючи творчість Т. Шевченка, М. Сумцов звертає увагу на те, що народна поезія яскраво забарвила мову його творів, що відчувається в порівняннях, епітетах і символах, в його піснетворчості, в уривках його поезії, що містять цілі та частково перероблені пісні [13, с. 23]. Під впливом української народної пісні склалися естетичні та морально-етичні ідеали поета. Музичний фольклор Т. Шевченка вважав невичерпним джерелом народної мудрості, у якому відбилися помисли, надії і прагнення народу.

Ідея народності виховання досить випукло представлена в спадщині О. Духновича. Пісню педагог вважав одним з найефективніших засобів такого виховання, оскільки вона пробуджує і розвиває любов до рідного краю. У своєму творі “Народная педагогія” він писав: “На совість учителеві хай буде покладено і те, щоб в дітях збудив народолобство і в серцях їх засвітив любов до своєї народності. ...Перший обов’язок людини є до Бога, другий же до свого народу. Для цього хай навчить дітей заради забави тим народним пісням, що знаходяться в збірці пісень і в альманахах. Бо народні пісні приносять велику користь: людина відчуває власне краще чужого і збуджується в ній дух народолобства. Бо кров не можна приховати, а народ наш є нам найближчим і рідним” [3, с. 217].

Принцип народності у вихованні сповідував і К. Ушинський. Мову, рідну пісню педагог вважав підвалинами духовного життя. Він зазначав, що в рідній пісні, в рідних мелодіях, в устах народних поетів виразно відбивається глибокий, повний думки й почуття, голос рідної природи, в них одухотворяється весь народ і вся його батьківщина [14, с. 257].

Палкою шанувальницею української народної пісні була Л. Українка, про що свідчать укладені нею збірники “Дитячі ігри, пісні та казки Ковельського-Луцького і Новгород-Волинського повітів Волинської губернії”, “Народні мелодії з голосу Лесі Українки”. Любов до пісні, закладена з дитинства, проросла і в поетичних творах письменниці, які наскрізь просякнуті народнопісенною мелодикою.

Великого значення народній творчості як засобу літературно-мовленнєвого розвитку дітей дошкільного і молодшого шкільного віку надавала С. Русова [10]. Проповідуючи ідею створення національної школи, педагог зазначала, що мова в такій школі мусить стояти на чолі гуманітарного навчання і виховання. А тому вивчення літератури є одним із шляхів реалізації цього завдання. У народній творчості, народних думках й історичних піснях, зауважувала С. Русова, ми знаходимо розкішний мовно-літературний матеріал [10, с. 83].

По особливому трепетно ставились до народної пісні українські компо-зитори-педагоги, відзначаючи як її довершену мистецьку природу, так і педаго-гічну цінність. Так, в основу своєї творчості поклав народну пісню М. Лисенко і радив робити це всім українським митцям. Досліджуючи творчість композитора, Р. Осипець вказує на такі його слова: “Народу зобов’язані ми всім. Народ – справжній найталановитіший творець усього кращого, що є в музиці і, несучи свою творчість в народ, ми лише частково повертаємо йому свій борг” [9, с. 43]. Розвиваючи кращі досягнення М. Лисенка, композитори О. Кошиць, К. Стеценко, Ф. Колесса, Я. Степовий, С. Людкевич, М. Леонтович, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький підняли жанр народної пісні до рівня високохудожнього мистецтва.

Майстерно узагальнив і творчо використав усі надбання української музичної педагогіки, які були до нього, підніс народну пісню на новий рівень її осмислення М. Леонтович. Дослідник творчості композитора А. Завальнюк [4] з цього приводу зазначає: “М. Д. Леонтович володів природженим даром відчувати найхарактерніші, ледь помітні тонкощі народної пісні, красу її мелодії, правдивість і мудрість поетичного слова. Сумна, задумлива і елегійна українська пісня ще з раннього дитинства увійшла в свідомість і сформувала його як людину безмежної доброти, чисту, щиру і красиву душею. Композитор зумів проникнути в такі глибини національного мелосу і поезії, так розкрити дух, характер і картини побуту свого народу, як ніхто інший з його попередників і сучасників” [4, с. 5-6]. До суттєвих здобутків педагога-композитора відносять розроблену ним методику викладання співів у школі, організацію шкільних хорів, учнівських оркестрів. Цінною педагогічною знахідкою є записи митця про необхідність дослідження народної пісні, введення її до шкільного репертуару.

На прицільну увагу в цьому контексті заслуговують також ідеї вітчизняного композитора, хореографа і фольклориста В. Верховинця, який визнавав танцювальний рух, супроводжуваний народною піснею, потужним засобом виховання особистості. Він зазначав, що пісня і танець – це рідні брат і сестра. Як у пісні виливаються жарти, радощі й страждання народні, так і в танці та іграх

народ проявляє свої почуття [1, с. 111]. Створена педагогом збірка ігор з піснями “Весняночка”, побудованих на фольклорному матеріалі, стала нині хрестоматійною, а вміщені у ній ігри пропонуються авторами діючих програм з музичного виховання для використання в роботі з дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку [1].

Таким чином, прогресивна педагогічна наука високо поцінювала музичний фольклор як важливий чинник художньо-естетичного виховання особистості, розвитку народних виховних традицій.

Педагогічний потенціал фольклору взагалі і музичного зокрема, можливості його використання у навчально-виховній роботі з дітьми і нині активно досліджуються науковцями. Як правило, ця проблема перебуває в полі досліджень з етнопедagogіки (Г. Волков, Г. Кіт, Т. Коваль, Н. Лисенко, В. Мосіяшенко, М. Стельмахович, Є. Сявавко, О. Шикирінська та ін.). Останнім часом виокремилася така її галузь, як музична етнопедagogіка, що прицільно спрямована на вивчення, осмислення і впровадження в практику педагогічної освіти та виховання народної музичної спадщини. У працях вітчизняних учених, зроблено висновок про те, що прилучення школярів і студентства до народно-мистецької творчості сприяє насамперед формуванню у них національної свідомості та національної гідності (О. Вишневський, Г. Кловак, Т. Мартинова, О. Олійник, Р. Осипець, М. Стельмахович, В. Хрущ та ін.). У своєму дослідженні Р. Осипець переконливо доводить, що через народну пісню та її соціальне функціонування зберігаються та збагачуються духовні цінності народу, які передаються від покоління до покоління. Ціннісні ж орієнтації, зауважує науковець, є одним із найважливіших утворень у структурі національної самосвідомості [9, с. 11-12].

Незаперечним є факт, що моральність людини є віддзеркаленням її духовної сфери. Досліджуючи взаємовідносини музичного мистецтва і духовного світу особистості, вчені висловлюють думку, що у внутрішній структурі є компоненти, унікальність змісту яких може бути передана тільки за допомогою мистецтва. Саме інтонаційна природа музики є джерелом проникнення в дитячу свідомість. Тому духовність особистості формується інтонаційною, художньою природою музичного мистецтва. В інтонаціях українського фольклору закладений розвиток людської сутнісної сили, вони забезпечують входження свідомості дитини в тон певного, генетично рідного соціального оточення. Об’єктивні можливості інтонацій музичного фольклору цілісно відображають його художню образність і здатні впливати на духовні характеристики особистості (М. Клепар [6]).

Як зазначалося вище, виховний ідеал, закладений у музичному фольклорі, має чітко виражену естетичну спрямованість. Не випадково естетика творів народнопісенної творчості, її вплив на формування почуттєвої сфери дитини стали предметом досліджень багатьох науковців. Їх значущість доводиться твердженням, що в джерелах народної мудрості народжується, твориться емоційно-образний каркас ментальності народу, той духовний код неповторного світосприйняття, який передається з покоління в покоління. А тому естетичний аспект фольклору є надзвичайно важливим, в ньому найвиразніше виявляється характер національного менталітету (К. Фролова [15]).

Українська народна пісня володіє здатністю формувати розуміння краси навколишнього світу, зокрема, природи рідного краю. Вона виховує витонченість світосприйняття, розвиває духовні потреби й інтереси, творчі здібності, в підсумку формує емоційно-естетичне ставлення до дійсності і мистецтва. Яскравими зразками можуть стати відомі українські народні пісні, що оспівують красу рідної землі, як-от: “Стоїть гора високая, по-під горою гай, зелений гай, густесенький, неначе, справжній рай”; “Ніч яка місячна, ясна, зоряна, видно, хоч голки збирай...”.

Неоціненне значення української народнопісенної творчості і в трудовому вихованні дітей і молоді. Народні пісні супроводжували і стимулювали трудовий процес; усім розмаїттям своїх художніх, емоційних, атрибутивних, пісенно-музичних засобів вони сприяли вихованню у молодого покоління любові до нелегкої сільськогосподарської праці, до землі, до хліба: “Ой ти, лане, ланочку, скажи мені правдочку. Чи дамо полю волю, а рукам спокою”, “Кінець нивоньці, кінець, понесемо ми вінець. Пожали, пов’язали, в копоньки поскладали”.

Серед усіх жанрів музичного фольклору найбільшою емоційною забарвленістю характеризується дитячий фольклор, до якого відносять колискові пісні, забавлянки, дитячі пісні, дитячі ігри з фольклорними компонентами, заклички, примовки, прозивалки, пісні календарно-обрядового циклу (колядки, щедрівки, веснянки, гаївки). Завдячуючи такій своїй особливості, він створює ненав’язливе педагогічне середовище, яке формується насамперед домінуванням ігрових моментів. Емоційна взаємодія з дитиною в образно-ігровій формі через спів, виразне інтонування і рух виступає основою їх загального розвитку і долучення до соціально-значущих цінностей [8, с. 94].

Особливий пласт у системі дитячого фольклору становлять колискові пісні. Це своєрідний жанр інтимно-ліричної пісні для дітей, який суттєво вирізняється з-поміж інших жанрів як своєю семантикою, музичною і поетичною стилістикою, так і педагогічними функціями. що колискова пісня володіє надзвичайною силою емоційного впливу на дитину. Її називають першою

енциклопедією українознавства, оскільки через неї дитина вперше знайомиться зі світом рідного етносу, його мовою, релігією, історією, культурою, мораллю, звичаєвістю, через неї отримує перші уявлення про народні ідеали, про добро та зло, про те, що “можна” і що “не можна” [7, с. 53].

У власне дидактичній площині музичний фольклор розглядається як ефективний засіб розвитку мови і мовлення. Так, цілком очевидно, що народна пісня увібрала в себе всю красу і велич усної мови. Особливо це простежується в колискових піснях, мова яких “барвиста, соковита, приваблива, а сюжети прості й зрозумілі, насичені яскравими образами. ... Вони виробляють у дітей слух і будять чуття мови, мелодики, створеної народом” [Стельмахович М. Українська народна педагогіка / М. Стельмахович // Стельмахович М. Вибрані педагогічні твори : в 2-х т. / М. Стельмахович ; упор. Л. Калуська, В. Ковтун, М. Ходак ; за ред. Л. Калуської. – Івано-Франківськ ; Коломия : Вік, 2012. – Т. 2: Українська етнопедагогіка. – С. 121-354., с. 304].

Багаті навчальним змістом, мовно-виражальними засобами твори дитячого фольклору – пестушки, потішки, забавлянки, жартівливі пісеньки, заклички, примовки тощо. Їхнє призначення – з самого народження в доступній, цікавій формі вводити дитину у природне, предметне та соціальне довкілля, у світ складних людських взаємин, забарвлених різними емоціями. Ці твори розвивають зв’язне мовлення дитини, формують у неї естетичний смак, вчать виражати власні думки, стимулюють мовленнєву діяльність, заохочують до словесної творчості [16, с. 132].

Значний освітній потенціал закладено в дитячих іграх-піснях. Мета кожної з них – через наслідування підготувати дитину до життя і праці. Більшість з ігор-пісень відображають трудові операції, пов’язані з вирощуванням культур (“Огірочки”, “Мак”, “А ми просо сіяли”). Через багаторазове повторення ігрових дій народна дидактика прагне прищепити дітям повагу до праці, до народних традицій і звичаїв, бажання і вміння працювати [12, с. 319].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, аналіз фольклористичних, мистецтвознавчих, етнографічних, психолого-педагогічних джерел показав, що музичний дитячий фольклор займає особливу нішу у фольклорній спадщині українського народу. У системі етновиховання дошкільника і молодшого школяра – це незамінний педагогічний засіб із надзвичайно потужною силою виховного впливу на особистість дитини.

Осмилення педагогічної сутності українського музичного фольклору, прийняття його як ефективного засобу виховання і навчання обумовлюють необхідність спеціальної фахової підготовки майбутніх учителів до його використання в навчально-виховній роботі з учнями. Проектування майбутньої професійної діяльності із широким використанням народнопісенного матеріалу забезпечить успішне втілення в життя української національної ідеї, сприятиме духовному становленню підростаючого покоління, засвоєнню ним утверджених століттями і кристалізованих у підвалинах народної пам’яті загальнолюдських чеснот і цінностей.

Література

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – 4-е вид., випр. і доп. – К. : Мистецтво, 1968. – 147 с.
2. Доронюк В. Д. Українська музична етнопедагогіка : монографія / В. Д. Доронюк, М. В. Вовк ; Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : Плай, 2009. – 537 с.
3. Духнович О. В. Народная педагогія / О. В. Духнович // Васюк О. В. Хрестоматія з історії вітчизняної педагогіки / О. Васюк, І. В. Сопівник. – К., 2010. – С. 212-217.
4. Завальнюк А. Микола Леонтович : дослідження, документи, листи : до 125-ї річниці від дня народження / А. Завальнюк. – Вінниця : Поділля-2000, 2002. – 256 с.
5. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підручник для вищих учбових закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 320 с.
6. Клепар М. Український музичний фольклор як засіб морального виховання підростаючого покоління / М. Клепар // Гірська школа Українських Карпат : науково-методичний журнал. – 2010-2011. – № 6-7. – С. 180-183.
7. Коваль Т. В. Реализация воспитательного потенциала народной песни в украинской этнопедагогике / Т. В. Коваль // Веснік Мазырського дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна : навуковы часопіс / гал. рэд. В. В. Валетаў. – Мазыр : УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2014. – С. 77-82.
8. Нечай С. Педагогічний потенціал музики як засіб природовідповідного і цілісного розвитку особистості / С. Нечай // Вища школа. – 2010. – № 7/8. – С. 86-95.
9. Осипець Р. О. Формування національної самосвідомості майбутніх учителів засобами української народнопісенної культури / Р. О. Осипець. – К. : Магістр-S, 1999. – 207 с.
10. Русова С. Вибрані педагогічні твори : у 2-х кн. / С. Ф. Русова ; за ред. Є. І. Коваленко. – К. : Либідь, 1997. – Кн. 1. – С. 83-85.
11. Сивачук Н. Виховний потенціал українських народних колискових пісень / Н. Сивачук // Початкова школа. – 2006. – № 1. – С. 51-54.
12. Стельмахович М. Українська народна педагогіка / М. Стельмахович // Стельмахович М. Вибрані педагогічні твори : в 2-х т. / М. Стельмахович ; упор. Л. Калуська, В. Ковтун, М. Ходак ; за ред. Л. Калуської. – Івано-Франківськ ; Коломия : Вік, 2012. – Т. 2: Українська етнопедагогіка. – С. 121-354.

13. Сумцов М. Ф. Вага і краса української народної поезії / М. Ф. Сумцов. – Харків : Печ. дело, 1910. – 31 с.
14. Ушинський К. Д. Рідне слово / К. Д. Ушинський // Васюк О. В. Хрестоматія з історії вітчизняної педагогіки / О. Васюк, І. В. Сопівник. – К., 2010. – С. 256-263.
15. Фролова К. Естетичний аспект народної пам'яті / К. Фролова // Фольклор і говори Наддніпрянщини : зб. наук. праць. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 3-11.
16. Шикирінська О.А. Художньо-естетична освіта як невід'ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О.А.Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.:– К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

УДК - 373 . 3 : 159

Л.Ліхницька,
кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри мистецьких дисциплін дошкільної
та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

L.Likhitska,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ПРИКЛАДНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ ГАРМОНІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

APPLIED CREATIVITY AS A WAY OF PERSONALITY HARMONIZATION

Анотація. Стаття присвячена питанням психології творчості, а саме, впливу прикладної творчості на процес гармонізації особистості. Акцент поставлено на зв'язку декоративно-прикладної творчості з традиціями народу. Розглядаються також питання терапевтичних можливостей прикладної творчості та її впливу на розвиток дитини. Головна увага приділена процесу гармонізації особистості в поєднанні з психологічним та психічним здоров'ям.

Abstract. The article is devoted to questions of the psychology of creativity, namely, the influence of applied creativity on the process of harmonization of personality. The emphasis is put on the connection of arts and crafts with the traditions of the people. Consideration is also given to the therapeutic possibilities of applied art and its impact on the development of the child. The main attention is paid to the process of harmonization of the personality in combination with psychological and mental health.

Ключові слова: гармонізація особистості, психічне здоров'я, психологічне здоров'я, прикладна творчість, розвиток дитини, традиція, цілісність особистості, діяльність, народна творчість.

Key words: personal harmony, mental health, psychological health, applied creativity, child development, tradition, integrity of the person, activity, folk art.

Згідно з тлумачним словником з інформаційно-педагогічних технологій «гармонійний розвиток особистості – це цілісність особистості, яка характеризується рівновагою, розумним розвитком її інтелектуальної, емоційної, вольової та фізичної сфер» [15]. З даного визначення логічно випливає те, що гармонійний розвиток особистості процесуально тісно пов'язаний із психічним та психологічним здоров'ям особистості.

Автор генетико-психологічної теорії особистості С.Д.Максименко розуміє психічне здоров'я «як аспект здоров'я взагалі, який підкреслює стан душевного комфорту, відсутність патологічних психічних проявів та здатності до ефективної діяльності і саморегуляції у відповідності до власних (відрефлексованих) цілей і інтересів людини» [9, с. 267]. Поняття психологічного здоров'я відрізняється від попереднього терміну і пропонується використовувати «у зв'язку з необхідністю диференціювати стани соматично і психічно здорової людини відносно її становлення як цілісної особистості, рівня і змісту вищих рухових переживань і процесів смислоутворення» [там само]. Вчений вважає слушним тлумачення поняття психологічного здоров'я І.В. Дубровіною з точки зору повноти і дійсного багатства розвитку особистості, зазначаючи при цьому, що здоров'я взагалі і психічне здоров'я зокрема «виступають необхідними умовами психологічного здоров'я, але, в той же час, і останнє (тобто – можливість повноцінного розвитку) впливає на соматичну і психічну сферу людини» [там само].

Відтак, і у визначенні гармонійного розвитку особистості, і у визначенні психологічного здоров'я, до складу якого входить психічне здоров'я, фігурує поняття цілісної особистості, на

формування якої впливає багато чинників. Чільним фактором цілісності і здоров'я виступає діяльність, яка «передбачає усунення негативних наслідків хворобливих переживань, небажаних установок, невпевненості у власних силах, тривожності та інших хворобливих і граничних станів» [9, с. 267].

Варто погодитись із твердженням С.Д. Максименка та В.В. Рибалки стосовно того, що процес діяльності взагалі (а особливо – в дитячому віці) є могутнім фактором соматичного, психічного і психологічного здоров'я особистості [12]. Ці вчені розглядають діяльність не лише як фундаментальну форму активності, але й як особливий стан людини – стан комфортний і стеничний, оскільки він являє собою переживання людиною власної повноцінності, активності, приналежності до людського роду і його надбань [12]. Діяльність постає органічно-притаманним людині явищем, формою її розвитку як особистості (Л.С.Виготський), і саме з цієї причини виступає фактором її здоров'я. Відповідно, відсутність діяльності (аналогічно з явищем «сенсорного голоду») розцінюється як чинник виникнення нездоров'я. Ця закономірність діє протягом усього життя людини, але найгостріше в дитячому віці, коли «формується саме психічне душевне єство як сплав соціального досвіду з власною активністю суб'єкта» [9, с.267-268].

Цю теоретичну розвідку ми хочемо присвятити вивченню впливу занять прикладною творчістю на формування гармонійної особистості. Планується розглянути не просто «процес діяльності», а саме творчий процес занять прикладною творчістю і його вплив на розвиток дитини та гармонізацію дорослої особистості.

Ще мислителі древньогрецької філософії, зокрема Платон, стверджували, що творче мистецтво є такою здатністю, яка спричинює те, чого раніше не було, і все, що викликає перехід із небуття в буття – все є творчість. Отже, виріб будь яких зразків мистецтва і ремесла можна вважати творчістю, а всіх «створювачів» – творцями [7].

Творчість – це розкриття нового, його вираження по-новому або самостійно (у новій для дитини або творчої особистості формі), тобто передбачає певний крок у невідоме в формі задуму або продукту творчого мислення і творчої діяльності. Творчість передбачає не повторення і запам'ятовування існуючого, а «породження образу» (В.П.Зінченко), що дозволяє поглянути на світ по-іншому, з нової точки зору, з іншого боку, просунутися вперед порівняно з тим, що було раніше, надати існуючому новий вигляд і порядок [7].

Згідно з концепцією творчості Я.А. Пономарьова, в процесі творчості задіяні інтуїтивне і логічне мислення. Логічно, що і до складу інтелекту входять також дві зазначені сфери, які умовно проникають одна в одну. Ці сфери вчений описує як абстрактні грані мислення: інтуїтивного і логічного. Творчий акт, за Я.А. Пономарьовим, виникає тоді, коли з'являється потреба в новому знанні, яка народжується на вищому рівні організації творчої діяльності (чим умовно оперує логічне мислення), а засоби здійснення цієї потреби виникають на нижчих структурних рівнях (де визначальну роль відіграє інтуїтивне мислення і несвідоме). Такий взаємопроникний процес призводить до появи нового знання [11].

Заслуговує на увагу й розглянута В.М. Дружиніним проблема здібностей до творчості. Вчений констатує, що творчих здібностей як таких немає, а є певні творчі особистості, яким властиві певні риси і відповідна мотивація [6].

У свою чергу А. Маслоу, інтерпретуючи творчість як креативність, висловлює дещо іншу думку: креативність є етап натхненної творчості, процес деталізації творчого продукту і надання йому конкретної предметної форми. Вчений вважає, що концепція креативності і концепція здорової, самоактуалізованої особистості дедалі більше зближуються, і може так статися, що вони зіллються в одному явищі. Інший висновок А. Маслоу полягає в тому, що навчання творчості, (як і навчання через творчість) може бути надзвичайно корисним не стільки у сфері підготовки до творчих професій, скільки для створення хорошої людини. Якщо ми дійсно хочемо, щоб наші діти стали більш людяними, щоб вони актуалізували все закладене в них, то стає ясным, що єдиним способом навчання, який хоч якось намагається наблизитися до досягнення цих цілей, є навчання через творчість. У даному випадку автор розмірковує про навчання через творчість, яке будучи вірно поставленим, може стати альтернативою всім іншим видам навчання [10].

Ми погоджуємося з думкою Маслоу про те, що творча діяльність – одна з вищих потреб у ієрархії потреб людини, потреба в самоактуалізації, де розкриваються і реалізуються всі можливості, здібності і таланти особистості.

К.Г. Юнг при розгляді проблеми творчості звернув увагу на те, що у феномені творчого акту виявляються архетипи колективного несвідомого [13]. Про спосіб розкриття і піднесення особистості до свого ідеального Я в творчості писав Р. Ассаджиолі [13].

«Більшість вчених впевнені в тому, що наявність високої мотивації та особистісного захоплення є головними ознаками творчої особистості. До цього часто приплюсовують такі

особливості, як незалежність та упевненість. Незалежність, орієнтація на особистісні цінності, а не на зовнішні оцінки може вважатися головною якістю креатива.

У психології творчості виділяють такі особистісні якості творчих людей:

1) незалежність – особистісні стандарти важливіші стандартів групи, неконформність оцінок та суджень;

2) відкритість розуму – готовність повірити своїм та чужим фантазіям. сприйнятливність нового та незвичайного;

3) висока толерантність до невизначених та не вирішених ситуацій, конструктивна активність в цих ситуаціях;

4) розвинене естетичне почуття, стремління до краси.

Часто у вище зазначеному переліку особистісних якостей творчих людей згадують особливості «Я-концепції», яка характеризується впевненістю в своїх здібностях та силі характеру» [11].

Карл Роджерс у своїй праці «Погляд на психотерапію. Становлення людини», пише: «Творчість – це прагнення людини реалізувати себе. Під цим прагненням я маю на увазі тягу до розвитку, розширення, удосконалення, зрілості, виявлення всіх здібностей організму і особистого Я. Це устремління може бути глибоко скрите під декількома нашаруваннями психологічного захисту, за штучним фасадом небажання, але це прагнення є у кожної людини і тільки чекає сприятливих умов для вивільнення і проявлення. Саме воно є головним фактором мотивації творчості, коли особистість вступає в нові відношення з оточуючим світом, прагнучи найбільш повно бути собою» [3, с. 218].

Аналізуючи питання психології мистецтва, Л.С. Виготський великої уваги надавав катарсичній розрядці нервової енергії глядача, його внутрішньому душевному очищенню через мистецтво. В катарсисі, очищенні, у вивільненні від обтяжливого почуття полягає психотерапія – суть застосування мистецтва в лікувальному процесі [5].

Творча діяльність тісно пов'язана з культурою, оскільки за допомогою неї здійснюється розвиток самої культури. Особистість, яка займається творчістю, реалізується за допомогою самої ж таки творчості, вона взаємодіє з духовними та матеріальними надбаннями минулих поколінь. Творчість спонукає особистість до входження в культуру, до злиття з нею, до висвітлення в творчому процесі як традиційних, так і новітніх ідей.

В структурі соціального механізму творчої діяльності особи особливо великою є роль національної культури. Творчий потенціал особи – це не тільки фрагмент епохи конкретно-історичного суспільства, але й національної культури. Англо-американський критик Т. С. Еліот зазначав, що кожній нації, кожній расі притаманний особливий склад розуму, не лише творчий, але й критичний. Соціально-культурні фактори (продукти) зможуть позначитися на творчому процесі лише в тому випадку, коли вони вплетені в реальну життєдіяльність особи. Їх прояв має природний характер, тому вплив цих факторів на особу важко сприйняти [8].

Академік Д. С. Лихачов обґрунтовує поняття «екологія культури», тобто культурного середовища, в якому живе і розвивається дитина, яке вона вбирає в себе з колиски, маючи на увазі основи національної культури, серед яких первинне значення має рідна мова й історичні традиції духовного життя народу. Якщо екологія культури руйнується, зникає нація, етнос. Позакультурними особливостями не можна штучно нарощувати ні мораль, ні господарське, економічне життя народу [14].

Для становлення творчої особистості, особливо в юному віці, важливо мати зразок для наслідування, причому не тільки далекий ідеал, але й найближчий приклад. Помітити талант, морально підтримати його може здорова сім'я, а достатньо високий культурно-освітній рівень сім'ї дає перший серйозний поштовх до розвитку гармонійної особистості.

«Людину, – пише Г.Вашенко, – можна визнати за гармонійно розвинуту лише за тієї умови, коли якась властивість посідає центральне місце в її психічному житті і відіграє роль стрижня, навколо якого органічно поєднуються особисті властивості людини» [7].

Роль стрижня гармонійного розвитку чітко прослідковується в народній традиції. Остання постає однією з найважливіших опор у творчості, складає основу, первинну базу творчого акту, формує у суб'єкта творчості певну психологічну установку, що сприяє реалізації тих чи тих потреб суспільства. У традиціях об'єктивоване минуле, історична діяльність людини, що виступає в змінених умовах в якості одного із вирішальних факторів функціонування і розвитку суспільства.

Народна творчість, що базується на фольклорному мисленні, є носієм традицій. Сутнісне наповнення даного концепту надав В.Д. Буряк: «Системність фольклорного мислення – це відображення у народній свідомості сукупності всіх архетипів (міфологічних, фольклорних, історичних, етичних, естетичних, мовних, образних тощо). Єдина художня свідомість народу виражає

його менталітет на рівні «трансляції» (виконання) фольклорного твору в усіх його етнічних, психологічних та соціальних особливостях» [4, 99].

Усі види народної творчості (усна народна творчість, музичне, театральне, танцювальне мистецтво, художнє, прикладне (ужиткове) або декоративне мистецтво, архітектура) об'єднує одне – відображення життя і діяльності народу, його побуту та історії. Через народну творчість відбувалось пізнання світу, практична дія, що сприяла розвитку мислення, уяви, накопиченню знань, передачі їх підростаючому поколінню та вихованню молоді.

Декоративне мистецтво відіграє особливу роль у загальній культурі народу, оскільки ця галузь мистецтва оформлює середовище, в якому живе людина. Декоративному мистецтву належать багато видів в т.ч. і декоративно-прикладне.

Як стверджував Л.С. Виготський: «Прикладна творчість являє собою товарне виготовлення художніх виробів при обов'язковому застосуванні творчої ручної праці, це і є та діяльність, що являє собою органічно-притаманне людині явище, формує її розвиток як особистості» [5]. Як один із виявів суспільної свідомості, декоративно-прикладне мистецтво будь-якого народу має позитивний вплив як на тих, хто виготовляє виріб, так і на тих, хто споглядає його. Відповідь на питання про витоки цього позитивного впливу знаходимо в працях С. Л. Рубінштейна [1].

Згідно з працями С. Л. Рубінштейна, рух завжди супроводжується емоцією: рух не лише виражає вже сформоване переживання, але і сам, включаючись в нього, формує це переживання. Правильний момент у розвитку емоційних станів полягає в констатації зв'язку емоцій і рухів. Поява в акті творчості нової художньої форми означає одночасне виникнення на основі моторного компоненту нової художньої емоції[1].

Розглядаючи на основі тверджень С. Л. Рубінштейна творчий процес, наприклад, вишивання, можна сказати, що філігранна дрібна моторика рук викликає у вишивальниці естетичні емоції – передчуття створення краси, переживання радості від зробленого, милування результатом роботи. Переживання цілого комплексу позитивних емоцій стимулює нові рухи, які, у свою чергу, несуть нові, теж позитивні, емоції. Цей процес нескінченний: чим більше людина працює, тим більше вона переживає позитивних емоцій. Будучи постійним, такий процес допомагає хворій людині видужати, а здоровій – гармонізуватись. Виходячи з цього, можна з впевненістю сказати, що вишивка чинить прямий терапевтичний вплив на суб'єкта даної творчості. Тому заняття з прикладної творчості своїм цілющим впливом створюють ефект терапевтичної профілактики: трансформуючи енергію в творчу активність, сприяють психологічній стійкості та здоров'ю.

Ось як арт-терапевт московської психіатричної лікарні Є.А. Добролюбова у статті «Про терапію творчим самовираженням» описує метод доцента кафедри психотерапії російської академії післядипломної освіти М.Є. Бурно, називаний автором «терапія творчим самовираженням» [2]. «Терапія творчим самовираженням допомагає сором'язливим людям з депресивними розладами, важким характером пізнати себе та інших, свою й чужу емоційну різноманітність, особливості мислення людей різних, сильні та слабкі сторони кожного типу – розвинути та творчо застосувати сильні та навчитися коригувати (але не ламати) слабкі. Допомагає стати оптимістичними, потрібними людям, нести світло в душі, ввійти в творчий (цілющий) стиль життя або хоча б знайти свою творчу «екологічну нішу». Творчість тут розуміється як виконання будь-якої моральної справи по-своєму, у відповідності до своєї неповторної духовної індивідуальності. Розлад настрою розвиває її і людина не відчуває себе самою собою, переживає знеособленість. Творча робота душі повертає людину до самої себе, відновлює її з аморфності» [2] – це все є ознаками гармонізації особистості.

У процесі творчості людина «повертається обличчям до свого дитинства», до свого внутрішнього «я», оскільки «побутове мистецтво» є «мистецтвом колективної творчості і «в кожному предметі народної творчості викристалізовується художнє чуття, естетичне розуміння цілого народу» [2, 94]. Творча людина, що виявляє художню індивідуальність, отримує «подвійне естетичне задоволення»: «Більше, ніж будь-коли, відчуває себе частиною єдиного великого цілого, від якого отримує всю свою силу і все своє значення, подібно багатирю російського народного епосу, що черпав свої сили від дотику до матері-землі» [2, с. 111]. У цій надихаючій терапії чітко бачиться момент саморозкриття в творчості, почуття глибокого зв'язку зі своїм народом, його історією.

Лікар-психотерапевт Г. І. Берштейн, ділячись своїм досвідом роботи, констатує, що терапія плетінням, вишивкою, різбленням по дереву, випалюванням, живописом, виготовленням іграшок і т.п. служить не «відволіканням», а «активує», будить творчі сили, які раніше перебували в прихованому стані. Терапія творчістю відкриває хворим такі можливості, про які вони раніше і не думали [2, с. 115]. Такого роду лікування є самостійною терапією на рівні з іншими психотерапевтичними методами.

Будь-який виріб, створений самостійно, виховує впевненість у собі, самостійність, підвищує самооцінку. У дітей поступово відпрацьовується уважність, зосередженість, посидючість,

старанність, врівноваженість. Вони стають спокійніші, вдумливіші. Поступово удосконалюються навички певного виду роботи, до роботи з дрібними предметами, покращується пам'ять (зорова, слухова, м'язова), поліпшується моторика.

На основі матеріалів, викладених в даній роботі, можемо зробити **висновок**, що на будь-якому етапі розвитку особистості, починаючи з дитинства і закінчуючи зрілим віком, важливим і впливовим на морально-психічне здоров'я людини фактором є творчість, і прикладна творчість, зокрема.

Творчість є одним із засобів підвищення емоційного тону особистості, закріплення комплексу емоційно-вольової саморегуляції, актуалізації позитивної гами переживань.

Заняття прикладною творчістю в дитячому віці сприяють формуванню особистості, розширюючи і розвиваючи свідомість дитини. У дорослої ж людини творче самовираження сприяє терапевтичній профілактиці, формує психологічну стійкість, є засобом набуття психічного і психологічного здоров'я та гармонізації особистості. В наступних студіях плануємо дослідити вплив прикладної творчості на формування комунікативних здібностей дитини.

Література

1. Басин Є. Я. Психология художественного творчества /Личностный поход / Е. Я. Басин – Интернет ресурс: <http://ibib.ltd.ua/filosofskaya-estetika-psihologiya-iskusstva.html>
2. Бурно М. Е. Терапия творческим самовыражением / М.Е.Бурно – Екатеринбург: Деловая книга, 1999. – 382с.
3. Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації в контексті інтелектуалізації творчої свідомості / В. Д. Буряк– Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетровського університету, 2001. – 340 с.
4. Буряк В. Д. Архетипно-інтелектуальний феномен національної свідомісної ідентифікації і публіцистичне мислення / В. Д. Буряк – Львів : Вісник Львівського університету. Серія журналістики. Вип. 25, 2004. – 97-111 с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский– М.: Педагогика, 1987. – 368 с.
6. Зись А. Я. Художественное творчество и психология / А. Я. Зись М. Г. Ярошевский. –М.: Наука, 1991. – 224с.
7. Макаров А.М. П'ять етюдів: підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості / А.М. Макаров. –К.: Рад. письменник, 1990. –218 с.
8. Малахов В.А. Імператив творчості (декілька міркувань з приводу нинішньої духовно-моральної ситуації) // В.А. Малахов, Т.О. Чайка. Збірник наукових праць АН України: Світогляд і духовна творчість. Ін-т філософії, – К. : Наукова думка, 1993. – С. 133-139.
9. Максименко С.Д. Психологія особистості: Підручник / С.Д. Максименко К.С. Максименко, М.В. Папуча – К.: ТОВ “КММ”, 2007. – 296с.
10. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / А.Маслоу–Интернет ресурс: http://psychologis.com.ua/dalnie_predely_chelovecheskoj_psihiki.htm
11. Пономарев Я. А. Исследование проблем психологии творчества / Я. А. Пономарев–М.: Наука, 1983. –364 с.
12. Рибалка В. В., Максименко С. Д.: генетико-психологічна теоріянародження, зростання та існування особистості / В. В. Рибалко// Практична психологія та соціальна робота. – 2009. – N 3. – С.1-4.
13. Самуэлс Э. Юнг и постюнгианцы. Курс юнгианского психоанализа. / Э. Самуэлс – М.: ЧеРо, 1997. - 283 с.
14. Фурман А. Психокультура української ментальності / А.Фурман–Тернопіль: Економічна думка, 2002. – 148с.
15. Интернет-ресурс : <http://posibnyky.vntu.edu.ua/pdf/000758.pdf>

УДК 373.3.016:78

Т.Маринчук,
старший викладач
кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

T.Marinchuk
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

**ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ОПАНУВАННЯ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ПОЧАТКОВИХ
КЛАСІВ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ МОВИ МУЗИКИ**

**PEDAGOGICAL BASIS OF CAPTURING BY FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS THE
ARTIFICIAL LANGUAGE OF MUSIC**

Анотація. У статті обґрунтовано педагогічну доцільність опанування майбутніми вчителями початкових класів художньо-образної мови музики, засобів музичної виразності з метою глибокого усвідомлення їх ролі і значення в осягненні школярами ідейно-художнього змісту музичних творів, закономірностей виникнення і розвитку музичного мистецтва, формування емоційно-ціннісного ставлення дітей до музики як незамінного джерела загальнолюдських цінностей.

Abstract. The article substantiates the pedagogical expediency of capturing by primary school teachers the artificial language of music, facilities of musical expressiveness in order to the deep realization of their role and value in understanding of idea-artificial maintenance of the music pieces, regularities of origin and development of musical art, in forming of them an emotionally-valued relation of children to music as an irreplaceable source of all mankind values.

Ключові слова: початкова школа, музична освіта, музичне мистецтво, компетенції, художньо-образна мова музики, засоби музичної виразності.

Key words: primary school, music education, music art, competencies, artificial language of music, means of musical expressiveness.

Постановка проблеми. Соціально-економічні перетворення в країні свідчать про наявність потреби суспільства у фахівцеві, який володіє новим типом мислення, здатністю нестандартно і ефективно вирішувати життєві проблеми, вміння діяти в ситуації вибору, ставити і досягати поставлених цілей, приймати самостійні рішення. Велика відповідальність у цьому покладена на майбутнього вчителя початкових класів як компетентного педагога-музиканта, фахівця у галузі мистецтва, який зможе навчити вихованців любити та осягати духовно-моральні цінності людства, які є невід'ємною складовою світової музичної культури, допоможе дітям опанувати специфіку художньо-образної мови музики, осягати закономірності виникнення і розвитку музичного мистецтва, накопичувати досвід художнього творення та емоційно-ціннісного ставлення дітей до музики.

Майбутній вчитель початкових класів у професійному становленні має керуватися новим Державним стандартом початкової освіти, яким передбачено реалізацію висунутих суспільством нагальних завдань щодо формування у школярів культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті, поваги до національної та світової мистецької спадщини [11]. Саме така стратегія освіти у новій українській школі покладає на майбутнього педагога велику відповідальність у забезпеченні результативності виховання дитини як нового члена суспільства, здатного до сприймання, розуміння і створення художніх образів, самореалізації і духовного самовдосконалення.

Проблемам професійної підготовки, зокрема музичної освіти майбутніх педагогів присвячені праці таких науковців як Е.Абдулін, Л.Арчажникова, І.Гадалова, Д.Кабалевський, Л.Масол, Н.Миропольська, О.Ростовський, О.Рудницька, Л.Хлебнікова, О.Щолокова та інші. Ґрунтуючись на думці дослідників у галузі музично-естетичної діяльності вчителя початкових класів, слід зробити акцент на тому, що її специфіку визначає сама музика як мистецтво і відносини в системі «музика - дитина - вчитель» [1;7]. Донести до свідомості і серця дитини світ музичного мистецтва, яке розглядається як частина загальної світової культури і одночасно виступає як складовий елемент загального процесу пізнання світу, означає навчити прочитувати мову мистецтва, здатного узагальнено виражати у звукових образах істотні процеси життя [5, с. 282].

Безперечно, музичне мистецтво є специфічною формою художньо-естетичної діяльності, інструментування, сприйняття, виконання, інтерпретація якої уможливується лише оволодінням виражальними засобами музики. Тому **метою статті** є обґрунтування педагогічної доцільності опанування майбутніми вчителями початкових класів художньо-образної мови музики, засобів музичної виразності з метою глибокого усвідомлення їх ролі і значення в осягненні школярами ідейно-художнього змісту музичних творів, закономірностей виникнення і розвитку музичного мистецтва, формування емоційно-ціннісного ставлення дітей до музики як незамінного джерела загальнолюдських цінностей.

Виклад основного матеріалу. Музично-педагогічна діяльність майбутнього педагога, вчителя початкових класів вимагає від нього універсальних мистецьких знань, умінь, практичних навичок виконавства і сформованості як загальнопедагогічних, так і спеціальних компетенцій. Серед спеціальних предметних компетенцій, які визначають сьогодні готовність майбутнього вчителя здійснювати музично-виховну роботу з дітьми можна виділити такі як:

- сформованість музичної культури, наявність досвіду музичної діяльності, універсальних якостей творчої особистості (загальнокультурна компетенція);

- володіння різноманітними видами музично-творчої діяльності, специфікою використання музичного репертуару в початковій школі;
- володіння системою музичних знань, сформованість практичних і творчих навичок гри на музичних інструментах;
- здатність керуватися набутими музичними знаннями та вміннями у процесі самостійної педагогічної практики та самоосвіти (предметна компетенція та компетенція особистісного самовдосконалення);
- сформованість уявлень про сутність, види та жанри музики, особливості інтонаційно-образної мови музичного мистецтва, володіння основними музичними поняттями та відповідною термінологією (інформаційна та навчально-пізнавальна компетенції);
- сформованість ціннісних орієнтацій у сфері музики, музичних інтересів, смаків і потреб; розвиток загальних і музичних здібностей, творчого потенціалу особистості (аксіологічно-сміслова компетенція);
- розуміння студентами зв'язків музики з іншими видами мистецтва, з природним і культурним середовищем життєдіяльності людини (загальнопредметна та загальнокультурна компетенції).

Серед предметних компетенцій, які мають бути сформовані у майбутнього вчителя музики, значне місце посідають компетенції когнітивного компоненту мистецької освіти. Когнітивний розвиток (англ. Cognitive development, нім. Kognitive Entwicklung) — розвиток всіх видів розумових процесів, таких як сприйняття, пам'ять, формування понять, рішення завдань, уява та логіка [9]. Когнітивна складова мистецької освіти передбачає засвоєння у процесі опанування мистецьких дисциплін системи музичних знань, якою має оволодіти майбутній педагог. Досліджуючи проблеми музично-естетичної підготовки майбутнього вчителя початкових класів до практичної діяльності, О.Ростовський визначав зміст когнітивного компоненту в музичній освіті як сукупність знань про особливості та закономірності музичного мистецтва; засоби музичної виразності; зміст і побудову музичних творів; про творчість композиторів і виконавців; нотний запис і термінологію [12].

У процесі оволодіння музичними знаннями, основними музично-теоретичними поняттями і музичними термінами, нотним записом і сольфеджуванням формуються навички музичної діяльності (виконавської, слухацької, композиторської), усвідомлюється змістовна суть художньо-образної мови музики, поглиблюється особистісне ставлення до ідейно-художнього змісту творів музичного мистецтва, яке у своїй подальшій практичній діяльності майбутні вчителі початкових класів зможуть передати дітям.

Музичні знання, тобто *музичний тезаурус*, яким володіє студент, має також величезний стимулюючий вплив на його музичні здібності, музичну пам'ять і мислення. Музична обізнаність вдосконалює загальну сенсорну сприйнятливність студента, сприяє успішному засвоєнню виконавських умінь і навичок, спонукає до творчої самореалізації і самовдосконалення у різних видах виконавської діяльності, розширює професійні можливості майбутнього педагога. На цьому не раз наголошували Б.Асаф'єв, Н.Ветлугіна, І.Гадалова Н.Гродзенська, Л.Хлебнікова, В.Шацька, Ю.Юцевич, Б.Яворський та інші науковці.

Зокрема, В.Шацька вважала, що розвинуті музичні здібності особистості, здатність усвідомлено сприймати твори музичного мистецтва, вихований музичний смак певною мірою залежать від уваги, пам'яті, мислення, від теоретичних знань й умінь в галузі музичного мистецтва. Навички повноцінного сприйняття музики тісно пов'язані з аналітико-синтетичною діяльністю, судженням і оцінкою, які є шляхом до розвитку художнього смаку, виступають як умова формування музичної культури особистості. Лише за таких обставин особистість зможе не лише активно сприймати твори музичного мистецтва і насолоджуватися ними, але й чути музику, правильно її розуміти і оцінювати [16, с.157].

Зрозуміти і отримати справжню естетичну насолоду від твору музичного мистецтва як одного з провідних засобів формування духовної культури, внутрішнього світу дитини, її душевних, естетичних якостей, можливо лише за умови усвідомлення величезного спектру виражальних засобів, що втілюють художній зміст музичного твору. І саме глибоке розуміння майбутніми педагогами ідейно-образного змісту музики як частини життя починається із осмислення виражальних засобів музики, засвоєння знань про них, уміння визначати їх роль у створенні музичного образу.

Таким чином, засоби музичної виразності як елементи мови музичного мистецтва є головним джерелом у розумінні образного змісту музичних творів. Майбутній педагог має знати, що мова музики може бути досить складною в освоєнні учнями через свою специфічну конструкцію взаємопов'язаних компонентів в кожному окремо взятому творі, коли вони звучать синхронно і одночасно у створенні художнього образу. Тому завдання майбутнього педагога в опануванні мови музики молодшими школярами полягатиме в навчанні розуміння ними сенсу і змісту окремих засобів музичної виразності, ролі у створенні музичного образу.

Для майбутнього педагога важливо бути переконаним, що музика, її мова завжди визнавалася важливим засобом формування особистісних якостей дитини, її духовного світу. Наукові дослідження свідчать про те, що музичне мистецтво надає незамінний вплив на загальний розвиток учнів: вдосконалюється емоційна сфера, вигострюються розумові здібності: розумові (мислення, уява, пам'ять, увагу, сприйняття) і аналітичні процеси (аналіз, синтез, моделювання, структурування, логіка, порівняння). З цього приводу виданий психолог Л.Виготський в праці «Психологія мистецтва» стверджував, що естетичні емоції, думки, погляди, переконання, ідеали, що викликані музичними творами, при багаторазовому повторенні лягають в основу поведінки особистості, не виражаючись відразу практичною дією, естетичні емоції здатні, накопичуючись і повторюючись, привести до істотних практичних результатів (зміна установки) [6]. Саме тому музичне мистецтво покликане універсально, цілісно впливати на дитину, виховуючи не окремі морально-духовні якості та риси характеру, а комплексно розвивати особистість, програмуючи її поведінку на майбутнє [14].

Окреслюючи роль і значення художньо-образної мови музики в усвідомленні змістової складової мистецького твору, Б.Асаф'єв доводив, що поряд з емоційним началом у процесі сприймання та осмислення засобів музичної виразності важливою складовою в музичній практиці і творчості є інтелектуальне начало. Сприйняття та осмислення змісту музичного твору неможливе без диференціювання матеріалу, тобто засобів музичної виразності [3]. Окрім того, на думку Б.Асаф'єва, розвинуті звукові (слухові) навички, вільне орієнтування в суто музикальній природі художньо-образної мови музики (ритм, мелодія, динаміка, темп, тембр тощо), усвідомлення символічного їх значення у нотозаписі формують ядро музикальності особистості дитини [2,с.61].

Видатний педагог, композитор Д.Кабалевський надавав великого значення усвідомленню учнями особливостей розвитку музичних образів, ролі комплексу виразних засобів музичного мистецтва у створенні цілісної характеристики музичних творів, їх емоційно-образного змісту. Увага педагога має націлюватися на те, щоб діти по-справжньому навчилися вслухуватися в музику і роздумувати про неї, тільки тоді буде вона зможе виконувати свою естетичну, пізнавальну і виховну роль. Отже, майбутній вчитель, перш за все, має навчити дитину усвідомлено сприймати твори музичного мистецтва музику, виховати потребу висловлювати свої почуття через музичне мистецтво. Розглядаючи проблему опанування майбутніми вчителями початкових класів виражальних можливостей музичного мистецтва, Д.Кабалевський наголошував на тому, що розвиток сприйнятливості учнями мови музики, здатності до емоційного відгуку, асоціативного художньо-образного мислення не є кінцевою метою музичної освіти дитини. Ці здібності, на переконання вченого, є необхідною умовою становлення всебічно розвиненої особистості [8]. Отже, для формування естетичного сприйняття музики, розвитку здатності до самореалізації через виконання творів музичного мистецтва важливо, щоб школярі не тільки розрізняли окремі засоби музичної виразності, а й розуміли зміст музики, переживали виражальну суть музичної мови.

Вивчення виражальних засобів музичного мистецтва О.Рудницька визначала як своєрідну орієнтовно-дослідницьку дію в музичній діяльності, яка виступає необхідною умовою усвідомлення учнями ідейно-образного змісту музики. Науковець окреслювала три основні ступені усвідомлення виражального змісту музики як орієнтовно-дослідницької дії, змістом яких є обов'язкове усвідомлення художньо-образної мови музики, диференціювання засобів музичної виразності [13]:

- перцептивне сприймання музичного звучання, слухове визначення основних інтонаційно-виразних комплексів;
- аналіз виразно-сислового значення музичної мови, засвоєння знань історико-культурного контексту створення музичного образу;
- естетична оцінка емоційно-образного змісту музики, інтерпретація музичної образності.

Л.Масол теоретично обґрунтовуючи концепцію загальної мистецької освіти, наголошує, що її мета полягає в тому, щоб «у процесі перцептивно-аналітичної та художньо-практичної діяльності формувати в учнів цілісний художній образ світу як інтегральну основу світогляду, виховувати естетичне ставлення до явищ дійсності й особистісно ціннісне ставлення до мистецтва, стимулювати творчий потенціал особистості, розвивати загальні й спеціальні здібності, якості й компетентності, художньо-образне мислення, потребу й здатність до художньо-творчої самореалізації та духовного самовдосконалення [10].

Зміст музичної освіти В.Черкасов визначає, як цілеспрямований процес засвоєння знань, умінь і навичок у галузі музичного мистецтва, спрямований на формування музичної культури особистості. Тому, для досягнення позитивного результату в художньо-естетичному вихованні молоді необхідно володіння музично-теоретичними знаннями, досягнення музичної грамотності школярів під час опанування основ музичної грамоти, засвоєння музичних понять і музичної термінології, необхідних для сприймання, усвідомлення та інтерпретації творів музичного мистецтва.

Саме такий підхід сприятиме залученню учнів до активної творчої діяльності в різних видах музикування та розвитку індивідуальних музичних здібностей кожної дитини [15,с.16]

Таким чином, науковцями окреслений загальний алгоритм емоційно-інтелектуального пізнання музичного твору, у якому усвідомлення художньо-образної мови, виразних засобів музичного мистецтва мають основоположне значення для професійного становлення майбутнього вчителя, здатного виховати у школярів любов та потребу в спілкуванні з творами музичного мистецтва, навчити осягати їх ідейно-художній, образний зміст музики.

Висновки і перспективи подальших досліджень. В результаті нашого дослідження, ми встановили, що педагогічна доцільність опанування майбутніми вчителями початкових класів художньо-образної мови музики, засобів музичної виразності з метою глибокого усвідомлення їх ролі і значення в осягненні школярами ідейно-художнього змісту музичних творів полягає в окресленому загальному алгоритмі емоційно-інтелектуального пізнання музичного твору, характерному для сучасної музичної педагогіки. Таким чином, опанування засобів музичної виразності засноване на специфіці музики як виду мистецтва, на особливостях змісту музичного мистецтва, що відображає дійсність у русі, в динаміці і розвитку. Розуміння майбутніми педагогами загального алгоритму емоційно-інтелектуального пізнання музичного твору, важливості усвідомлення ролі засобів музичної виразності у створенні музичного образу є однією із ключових загальнокультурних і предметних компетенцій вчителя початкових класів.

Література

1. Арчажникова Л.Г. Профессия - учитель музыки. Книга для учителя/ Л.Г.Арчажникова. — М.: Просвещение, 1984. — 110 с.
2. Асафьев Б.В. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе /Б.В.Асафьев // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л.:Музыка, 1973. – 144 с.
3. Асафьев Б.В. Принцип контраста в музыке и его методологическая роль в постановке занятий по слушанию музыки /Б.В.Асафьев //Избр. статьи о муз. просвещении и образовании. – Л.:Музыка, 1973. – 143с.
4. Белобородова В.К. Музыкальное восприятие школьников / В.К. Белобородова, Г.С.Ригина, Ю.Б.Алиев / Под ред. М.Румер. – М. : Педагогика, 1975. – С. 6–35.
5. Бореев, Ю.Б. Эстетика / Ю.Б.Бореев. – М., 2005. – 511с.
6. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С.Выготский. – 3-е изд. - М.: Искусство, 1986. – 573 с.
7. Горюнова, Л.В. Урок музыки - урок искусства : Кн. для учителя / Л.В.Горюнова/Горюнова Л.В., Маслова Л.П.; НИИ шк. - М. : Прометей, 1989. - 101 с.
8. Кабалевский Д.Б.Основные принципы методы программы по музыке для общеобразовательной школы: Программа по музыке (с поурочной методической разработкой) для общеобразовательных школ. 1-3 класы. Посібник/ Д.Б. Кабалевский. — Москва: Просвещение, 1980 — 78 с.
9. Когнітивний розвиток. Матеріал з Вікіпедії. [Електронний ресурс].Режим доступу:https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA
10. Масол Л.М. Концептуальні засади формування змісту загальної мистецької освіти в контексті державних стандартів.[Електронний ресурс]. Режим доступу: http://library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog_prob_l_silsk_shkolu/1/visnuk_3.pdf
11. Про затвердження Державного стандарту початкової освіти. Режим доступу. [Електронний ресурс].https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/59891/
12. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі: Навч-метод.посібник / О.Я.Ростовський. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 216с.
13. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник / О.П.Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
14. Тельчарова Р.А. Уроки музыкальной культуры : Кн. для учителя / Р.А.Тельчарова. – М.: Просвещение, 1991. – 158 с.
15. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник / В.Ф.Черкасов — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2014. — 472 с.
16. Шацкая В.Н. Музыка в школе. Художественное воспитание средствами музыкального искусства / В.Н. Шацкая. – М.: АПН РСФСР, 1950. – 173 с.

Л.Оршанський,
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка, м.Дрогобич;

І.Савчук,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких
дисциплін дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,

L.Orshanski,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych;

I.Savchuk,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ДО ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО- УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

PREPARATION MODEL OF FUTURE TEACHER OF THE ELEMENTARY CLASSES TO ARTISTIC-AESTHETIC EDUCATION OF PUPILS BY MEANS OF DECORATIVE AND CONSUMER ART

Анотація. У статті розглянуті питання вивчення шляхів формуванні ціннісних орієнтацій підростаючого покоління засобами шкільних предметів естетичного циклу, національного мистецтва, традицій українського народу.

До розгляду пропонується модель, яка складається з структурних компонентів підготовки майбутніх вчителів початкових класів до художньо-естетичного виховання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва.

Annotation. The article deals with the study of ways of forming the value orientations of the younger generation by means of school subjects of the aesthetic cycle, national art, traditions of the Ukrainian people.

A model is proposed that consists of structural components of the preparation of future teachers of elementary school for the artistic and aesthetic education of younger students by means of decorative and applied arts.

Ключові слова: педагогічна модель, професійна підготовка, художньо-естетичне виховання.

Key words: pedagogical model, professional training, art-aesthetic education

Постановка проблеми. В сучасних умовах духовно-морального відродження суспільства важлива роль у формуванні ціннісних орієнтацій підростаючого покоління належить шкільним предметам естетичного циклу. Прилучення до скарбів національного мистецтва, споконвічних традицій українського народу набуває все більшого значення в умовах становлення Нової української школи.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблеми професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів присвячені наукові розвідки багатьох вітчизняних учених-педагогів (Н. Бібік, Л. Бірюк, М. Богданович, О. Будник, Л. Коваль, О. Мороз, Л. Онищук, Р. Пріма, О. Савченко, С. Скворцова, Л. Хомич та ін.), однак формуванню готовності студентів до художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва не приділялося належної уваги. Виключення складають окремі науково-методичні праці Ю. Белової, Г. Бучківської, Л. Волик, І. Воронюк, Л. Гарбузенко, Л. Ейвас, О. Ковальова, Ю. Криворучко та ін. Тому нами була поставлена мета – розробити ефективну модель професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва.

Мета статті – розглянути модель підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва повинна носити системний характер, лише в цьому випадку вона забезпечуватиме ефективність та дієвість. З

метою більш глибокого вивчення педагогічні об'єкти системного характеру зазвичай подають у вигляді моделі.

Поняття модель нині є однією з найважливіших загальнонаукових категорій. З нашого погляду, найбільш повна дефініція цього поняття запропонована фахівцем з проблем моделювання В. Штофф, який під моделлю розуміє «мислено представлену або матеріально реалізовану система, яка, відображаючи або відтворюючи об'єкт дослідження, здатна замінити його так, що її вивчення дає нам нову інформацію про цей об'єкт» [8, с. 19]. До такої об'єктивної реальності вчені-педагоги відносять й освіту в тому сенсі, що вона існує та діє за цілком певними законами розвитку природи і суспільства [1; 3; 4; 6 та ін.].

Будь-яка модель описує систему певного виду діяльності, тому, відштовхуючись від її специфіки, слід відібрати характеристики, які властиві саме цій системі. При її створенні необхідно керуватися низкою вимог, а саме [4]: 1) модель повинна, служити засобом розробки теорії; 2) бути засобом інтерпретації будь-якої теорії або гіпотези про явище або процес; 3) розвивати ту чи іншу теорію, підтверджувати або спростовувати висунуту гіпотезу; 4) бути засобом прогнозування розвитку доступних для огляду або важко спостережуваних процесів; 5) бути експериментально контролюваною, достатньо універсальною, щоб описувати, пояснювати різноманіття зв'язків об'єкта моделювання; 6) бути наочною і доступною для огляду.

У педагогічній науці використання моделювання в підготовці вчителів має три аспекти: по-перше, моделювання служить тим змістом, який має бути засвоєний майбутніми педагогами під час навчання в закладі вищої освіти й у той спосіб пізнання, яким вони повинні оволодіти; по-друге, моделювання, структуруючи й характеризуючи освітній процес, є тим засобом, без якого неможлива повноцінна підготовка майбутнього вчителя; по-третє, моделі, розроблені на основі знаково-символічних засобів, візуалізують педагогічну систему підготовки вчителів на основі уявних (абстрактних) образів. З іншого боку, розробка моделі процесу підготовки вчителів дає можливість:

а) систематизувати на рівні категорій усі поняття, що входять у систему підготовки майбутніх вчителів з конкретної спеціальності;

б) узагальнити спостережувані педагогічні явища, побачити їхню структуру, взаємозв'язки, механізми взаємовпливу;

в) на рівні абстрагування провести уявний експеримент, уникнувши помилок при проведенні констатувального етапу педагогічного експерименту;

г) порівняти запропоновану модель з іншими моделями задля виявлення загального й особливого, оригінального і застарілого, інноваційного та традиційного й ін.;

д) встановити логічну наступність у підготовці вчителів, виявити педагогічні умови, запропонувати нові форми і методи навчання тощо.

При розробці моделі підготовки майбутніх учителя початкових класів до художньо-естетичного виховання засобами декоративно-ужиткового мистецтва вважаємо за доцільне, орієнтуватися на моделі, виділені В. Биковим [1]: модель системи підготовки та модель діяльності. Треба зауважити, що останнім часом спостерігається тенденція до зближення цих моделей. Модель системи підготовки педагогічних кадрів зазвичай відповідає вимогам, що ставляться вчителів сучасним суспільством: рівень підготовки повинен відповідати духу і вимогам часу і навіть випереджати його. Тут слід передовсім згадати про реалізацію масштабного освітнього проекту «Нова українська школа». Ця підготовка містить, перш за все, ефективні умови, засоби, матеріали, технології та здійснюється в результаті цілісного педагогічного процесу, забезпечуючи формування готовності майбутнього вчителя до професійної діяльності творчого характеру. Звідси, модель діяльності педагога зорієнтована на вивчення й опис сфери майбутньої професійної діяльності випускників закладу вищої освіти, умов їхньої праці, необхідних знань, навичок і умінь, якостей особистості.

Аналіз освітніх програм і навчальних планів педагогічних закладів вищої освіти показує, що ці нормативні документи в повному обсязі не враховують особливості професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів засобами декоративно-прикладного мистецтва, специфіку використання його регіональних (локальних) особливостей в молодших класах. Вони здебільшого зорієнтовані на загальну методичну підготовку майбутніх вчителів до реалізації цілей і завдань шкільних предметів «Мистецтво» та «Трудове навчання», де декоративно-ужиткове мистецтво вивчається на рівні загальних уявлень і розвитку основних технік художньо-творчої діяльності, а вивченню регіональних особливостей цього виду мистецтва належної уваги не приділяється.

На жаль, у новому Державному стандарті початкової освіти, затвердженому постановою Кабінету Міністрів України за № 87 від 21.02.2018 р., запропоновано узагальнену мету мистецької освіти молодших школярів: «формування культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті, поваги

до національної та світової мистецької спадщини» [2, с. 7]. І лише при характеристиці технологічної освітньої галузі школярам пропонується самостійно створювати вироби, застосовуючи технології традиційних та сучасних ремесел [2, с. 12]. Тому педагогічні заклади вищої освіти не поспішають включати в навчальні плани дисципліни і спецкурси за вибором студента з вивчення особливостей декоративно-ужиткового мистецтва з урахуванням локальних особливостей, національних традицій, етнографічної специфіки регіонів тощо.

Виходячи з вище зазначеного, нами пропонується модель формування готовності майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва. При розробці цієї моделі ми прийшли до висновку про доцільність реалізації таких основних завдань:

1) ознайомлення студентів з витоками й особливостями виникнення та розвитку різних видів декоративно-ужиткового мистецтва на прикладі творів відомих вітчизняних майстрів народної творчості;

2) формування у майбутніх учителів початкових класів цілісного сприйняття загального й особливого в народній творчості як важливій складовій художньої культури українського народу й усвідомлення місця декоративно-ужиткового мистецтва в цій культурі;

3) розвиток у студентів художньо-творчого мислення, креативності та естетичного смаку;

4) навчання майбутніх учителів початкових класів використання накопичених знань для власної художньої творчості та формування умінь організувати дитячу творчість засобами декоративно-ужиткового мистецтва;

5) формування у студентів знань про культурно-історичну пам'ять українського народу, його мистецьку спадщину;

6) ознайомлення студентів з регіональними особливостями декоративно-ужиткового мистецтва на прикладі народних художніх ремесел і промислів рідного краю;

7) розвиток комплексу знань, умінь і навичок організації цілісного педагогічного процесу з метою художньо-естетичного виховання молодших школярів на традиціях народної художньої культури;

8) формування методичної підготовки майбутніх вчителів початкових класів до здійснення художньо-естетичного виховання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва.

Моделюючи структуру підготовки студентів до художньо-естетичного виховання учнів початкових класів засобами декоративно-ужиткового мистецтва, враховувалися такі загальні закономірності художньо-естетичного виховання:

1) цілі, характер і зміст художньо-естетичного виховання визначаються об'єктивними потребами суспільства, соціокультурними та етнічними нормами і традиціями;

2) результати художньо-естетичного виховання зумовлені узгодженістю педагогічних взаємодій, впливом об'єктивних і суб'єктивних чинників;

3) позитивна реакція особистості на педагогічні впливи зумовлена урахуванням її потреб, інтересів і можливостей, створенням оптимістичних перспектив особистісного розвитку;

4) художньо-естетичне виховання детерміноване рівнем активності особистості в творчій діяльності, мотивами участі в цій діяльності, характером педагогічного керівництва;

5) художньо-естетичне виховання в молодшому шкільному віці зумовлене здатністю педагогів зрозуміти прагнення дитини до самостійності й незалежності та передбачає відмову від прямих імперативних способів педагогічного впливу;

6) ефективність художньо-естетичного виховання зумовлена визнанням особистості як невід'ємної складової єдиного цілого та відповідною організацією системи виховних впливів і педагогічних взаємодій.

При визначенні змісту та методики реалізації моделі підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання сільських школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва необхідно спиратися на засадничі принципи дидактики.

Художньо-естетичне виховання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва неможливо повноцінно організувати, не враховуючи аксіологічний принцип, на основі якого вчитель виявляє закони і закономірності, загальні положення при визначенні ціннісних критеріїв, естетично-ціннісного відношення дитини до навколишнього світу, суспільства, морально-духовних імперативів. На основі аксіологічного принципу вчитель визначає цінності, цілі, зміст, форми, методи, засоби художньо-естетичного виховання молодших школярів, а також рівні цінності творів народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Науковість естетичних знань підготовки студентів зумовлюється відбором системи естетичних понять, наукових фактів, які відображають рівень сучасних знань про декоративно-ужиткове мистецтво та дозволяють розглядати його як складну художню систему, що володіє

специфічними законами функціонування і розвитку. На його основі здійснюється художньо-естетичний аналіз творів декоративно-ужиткового мистецтва, що відображає інтегрований підхід: включення естетичного, етнографічного, функціонального аналізу художнього твору. З урахуванням принципу науковості розкривається взаємозв'язок двох напрямів декоративно-ужиткового мистецтва – народного та професійного.

Реалізація принципу культуровідповідності відповідає духу нового Закону України «Про освіту» (ст. 14), де однією із засад державної політики у сфері освіти визначено «нерозривний зв'язок із світовою та національною історією, культурою, національними традиціями» [5]. У зв'язку з цим принцип культуровідповідності передбачає реалізацію історичного принципу та принципу народності в освоєнні педагогічних знань й ідей.

Принцип загальності та специфічності національних культур сприяє кращому розумінню і сприйняттю особливостей декоративно-ужиткового мистецтва, виявленню художньо-естетичної специфіки творчості різних етнічних груп, вихованню шанобливого ставлення до інших національностей, формуванню духовно багатой особистості, вільної від прояву національної ворожнечі.

Ще одним важливим принципом, який лежить в основі розробки моделі підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів, є принцип наочності. Адже при вивченні теоретичного матеріалу й під час практичних занять особливе значення надається зоровому сприйняттю автентичних творів декоративно-ужиткового мистецтва та високоякісних ілюстративних матеріалів.

Художньо-естетичне виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва неможливо повноцінно організувати, не враховуючи принцип регіоналізації, який відображає духовні, культурні та національні цінності і традиції регіону. Він впливає на розвиток системи педагогічної освіти і шкільної практики в регіоні та на національну самосвідомість особистості, забезпечує виховання національного характеру – сили духу, творчості, працьовитості, гостинності, мужності, гордості за національну культуру, відповідальності за майбутнє українського етносу.

Принцип оптимального поєднання теорії та практики в нашій моделі ґрунтується на основі таких правил: а) необхідно, щоб студенти від емпіричних спостережень переходили до теоретичних узагальнень; б) від теорії переходили до емпіричних спостережень і далі – до практики; в) від практики переходили до теоретичних узагальнень і висновків. Логіка освітньої діяльності залежить від змісту навчального матеріалу, етапів його вивчення, вікових й індивідуальних можливостей студентів. Важливо, щоб система навчальних і творчих завдань в їх сукупності забезпечувала оптимальне поєднання теорії та практики. Відповідно до цих правил, структура й основний зміст навчання мають включати блоки теоретичної, практичної і методичної підготовки майбутніх учителів початкових класів.

Процес підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів необхідно будувати на основі принципу системності. Цей принцип зумовлений єдністю естетичного пізнання та художньо-творчої практики студентів, пов'язаних з різними виражальними засобами, художніми техніками, прийомами втілення творчих ідей в матеріалі. В цілому, принцип системного підходу застосовується при розгляді характерних ознак творів декоративно-ужиткового мистецтва. При цьому особливе значення має відбір об'єктів вивчення, планування всієї художньо-творчої діяльності, визначення найбільш раціональних методів вивчення творів декоративно-ужиткового мистецтва. Відбір творів для вивчення студентами характеризується поступовим ускладненням завдань емоційного сприйняття, розумінням культурно-історичного значення виробів, поглибленням уявлення про художній образ, а також наданням широких можливостей для розвитку творчої активності студентів, формування особистості в цілому.

Дотримання принципу гуманізації й індивідуалізації в моделі підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва вимагає розвитку передовсім педагогічних ідей співробітництва та співтворчості, створення умов довіри і взаємної вимогливості, диференціації та індивідуалізації на основі активізації творчого саморозвитку особистості учня.

У запропонованій моделі важливе значення належить принципу активності та самостійності, без якого неможливий повноцінний творчий розвиток особистості. Звідси необхідно впровадження в освітній процес художньо-творчих завдань для самостійної роботи, які мають тенденцію до ускладнення та передбачають різний рівень розуміння творчих принципів повторення, варіації, імпровізації. При цьому повторення та варіації розглядаються як необхідна умова естетичного сприйняття і розвитку творчої активності студентів. Цей принцип реалізовується під час самостійної практичної діяльності студентів, що ґрунтується на діалектичному взаємозв'язку з наявним у них

запасом знань і попереднім досвідом. Здатність студентів перейти від варіації до імпровізації є результатом їхньої творчої активності.

Сприйняття творів декоративно-ужиткового мистецтва передбачає відбір зразків народної творчості з урахуванням таких художньо-естетичних принципів: 1) художньо-естетичної цінності творів народного мистецтва; 2) емоційно-ціннісного сприйняття студентами творів народного мистецтва, пов'язаного з інтегральними якостями особистості (емоційно-вольовими, інтелектуальними, мотиваційними); 3) розмаїття традиційних технологій художньої обробки матеріалів в народному мистецтві; 4) єдності естетичного сприйняття та пізнання, художньої практики і трудової діяльності студентів; 5) відбору декоративно-ужиткових виробів, створення яких можливе в аудиторних умовах завдяки доступності художньо-технологічних операцій.

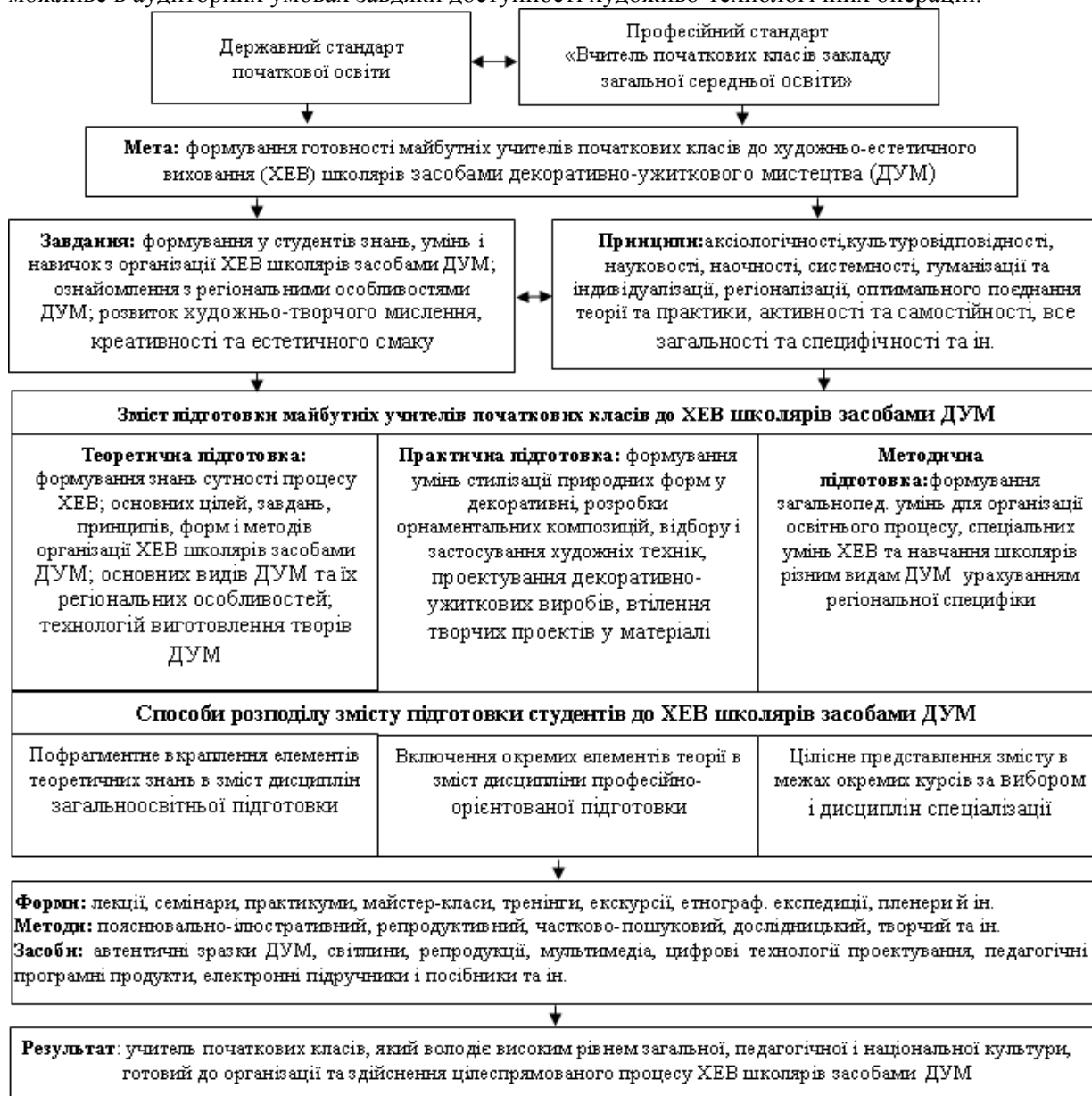


Рис. 1. Модель підготовки майбутніх учителів початкових класів до художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва

Моделюючи зміст підготовки студентів до художньо-естетичного виховання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва, також враховувалися складові системи художньої освіти та естетичного виховання учнів початкових класів, розроблені Т. Шпікаловою [7]: сукупність естетичних і художньо-практичних знань; сукупність способів художньо-творчої діяльності; досвід художньо-творчої діяльності; досвід емоційно-ціннісного ставлення до дійсності та мистецтва.

Аналіз робіт з дослідження різних педагогічних систем підготовки майбутніх учителів початкових класів до професійної діяльності показує доцільність виділення приблизно рівних за обсягом блоків:

– теоретична підготовка студентів, яка містить наукові відомості про народне мистецтво як складову національної культури українців, особливий тип художньої творчості й основи методики естетичного виховання та художньої освіти засобами декоративно-ужиткового мистецтва;

– практична підготовка студентів, яка містить сукупність способів і досвіду художньо-творчої діяльності, що спрямована на розвиток умінь і навичок формотворення та декорування об'єктів художньої праці;

– методична підготовка, яка передбачає формування у студентів умінь використання різних форм і методів художньо-естетичного виховання та навчання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва.

Зміст теоретичного, практичного та методичного блоків може бути включений у процес професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів різними способами. Оскільки неможливо цілком присвятити вивчення всього змісту в межах однієї дисципліни, пропонується: по-перше, спосіб пофрагментного вкраплення елементів теоретичних знань в зміст дисциплін загальноосвітньої підготовки; по-друге, спосіб включення елементів теорії в зміст дисциплін професійно-орієнтованої підготовки; по-третє, спосіб цілісного представлення змісту в межах курсів за вибором і дисциплін спеціалізації.

Для повноцінного оволодіння майбутніми учителями початкових класів теоретичними, практичними і методичними знаннями з художньо-естетичного виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва в моделі передбачаються відповідні форми, методи і засоби навчання, які дозволяють студентам краще пізнавати національну культуру, ефективно організовувати професійну діяльність у школі та створювати власні творчі продукти.

Структурні компоненти моделі підготовки студентів до художньо-естетичного виховання молодших школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва схематично представлено на рис.1.

Висновки. Модель, що ґрунтується на принципах аксіологічності, науковості, культуровідповідності, наочності, регіоналізації, оптимального поєднання теорії та практики, систематичності, загальності і специфічності, містить змістовні блоки теоретичної, практичної та методичної підготовки майбутніх вчителів початкових класів, які реалізуються під час вивчення загальноосвітніх і професійно-орієнтованих дисциплін шляхом пофрагментного включення елементів теоретичних знань. Водночас цілісне представлення змісту відбувається у процесі вивчення дисциплін спеціалізації та на курсах за вибором, коли студенти, досягаючи «споконвічні секрет» декоративно-ужиткового мистецтва, за допомогою відповідних форм, методів і засобів навчання та виховання набувають стійкої готовності до художньо-естетичного виховання учнів початкової школи.

Література

1. Биков В.Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: монографія / В.Ю. Биков. – Київ: Атіка, 2009. 684 с.
2. Державний стандарт початкової освіти URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-pochatkovoyi-osviti>.
3. Кузь В.Г. Модель вчителя нової генерації / *Рідна школа* // В.Г. Кузь. – К. : 2005. – № 10. – С. 35-37.
4. Лодатко Є.О. Моделювання педагогічних систем і процесів : монографія / Є.О. Лодатко. – Слов'янськ: СДПУ, 2010. – 148 с.
5. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII.URL: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1060-12>.
6. Уваркіна О. Базова модель української освіти / *Рідна школа* // О. Уваркіна. – 2012. – № 6. – С. 9-12.
7. Шпикалова Т. Я. Народное искусство в художественном образовании и эстетическом воспитании в средней общеобразовательной школе : теоретическое обоснование системы обучения и воспитания, пути ее реализации : автореф. дисс. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. – Москва, 1988. – 36 с.
8. Штофф В. А. Роль модели в познании / В.А. Штофф. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1963. – 128 с.

УДК 373. 2. 015. 31: 172. 15

В.Павлова,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

V.Pavlova,

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

**НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ПІДРОС
ТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ**

NATIONAL TRADE OF THE UKRAINIAN PEOPLE AS A MEANS OF EDUCATION OF A PERSPECTIVE GENERATION

Анотація. У статті проведено аналіз традицій етнологічної педагогіки та використання українських звичаїв як засобу виховання підростаючого покоління.

Abstract. The article analyzes the traditions of ethnological pedagogy and the use of Ukrainian customs as a means of upbringing the younger generation.

Ключові слова: етнологічна педагогіка, національні традиції, виховання підростаючого покоління.

Key words: ethnological pedagogy, national traditions, upbringing of the younger generation.

Постановка проблеми. Сучасний етап історичного розвитку України – це період крутого злому в житті народу. Докорінні зміни всіх сторін нашого суспільства, процес розвитку суверенної Української держави, зумовлюють потребу в зміні світоглядних орієнтацій, в переоцінюванні ролі суб'єктивного фактора в суспільних процесах, в підвищенні відповідальності людини за результати своїх дій, за оптимальне використання своїх можливостей.

Нині в умовах демократизації суспільства завдання відродження і закріплення у людей почуття громадянської відповідальності за долю країни, особистої участі та зацікавленості в суспільних процесах стали на сучасному етапі розвитку України найважливішою справою. Як у кожному цивілізованому суспільстві, надії на майбутнє, на прискорення демократичних перетворень суспільство пов'язує з роботою навчально-виховних закладів, де формується людина, яка завтра стане повноправним господарем життя. Сучасна освіта повинна виховати таку людину, яка могла б жити в умовах демократії, в обстановці зростаючої свободи особистості.

Вивчення сучасної ситуації в галузі освіти показує, що істинний стан справ у навчально-виховних закладах не завжди відповідає цим вимогам, оскільки більшість ідей, понять і принципів та їх визначення зберігають у навчально-виховній практиці консервативні догми.

Виходячи з вищесказаного, можемо зробити висновок про потребу оновлення змісту, методів та засобів виховання підростаючого покоління, за умови всебічного врахування суспільно-політичних та економічних перетворень в Україні.

Аналіз наукових публікацій з означеної проблеми показує, що досліджувались окремі шляхи підвищення ефективності впливу народних традицій на виховання підростаючого покоління.

Теоретичні засади національного виховання закладено у дослідженнях українських вчених-психологів М.Боришевського, Д.Віконської, О.Кульчицького, Ю.Липи, В.Москальця, Ю.Римаренка, І.Сікорського, Б.Цимбалюка, Д.Чижевського, М.Шлемкевича, В.Яніва, Я.Яреми та інших. В їхніх працях глибоко відображена національна ідея, духовність, демократичні засади навчання і виховання, гуманістичні цінності.

На важливість формування національних цінностей у підростаючого покоління вказували прогресивні діячі України: Б.Гринченко, М.Грушевський, М.Драгоманов, І.Огієнко, Г.Сковорода, С.Русова та інші.

Однак питання введення національного компонента в систему виховання не зовсім відпрацьоване та адаптоване стосовно умов демократизації та гуманізації сучасної школи.

Враховуючи теоретичну і практичну значущість даної проблеми, **метою статті** є розкриття питання виховання підростаючого покоління засобами національних традицій українського народу.

Виклад основного матеріалу. На кожному етапі розвитку людського суспільства прогрес цивілізації відбувався завдяки тому, що від покоління до покоління, від колективу до окремої людини систематично передавалися знання, трудові навички, норми поведінки, матеріальні та духовні цінності, що акумулювалися у народні традиції та звичаї. Вони стверджували добро, любов, красу, справедливість у всіх сферах життя, зокрема у процесі трудового виховання молодого покоління.

Система традицій і звичаїв нашого народу є результатом його виховних зусиль протягом багатьох віків. Через цю систему народ відтворював себе, свою духовну культуру, свій характер та психологію в історичному процесі зміни поколінь. Спадкоємність поколінь, вірність дітей традиціям і звичаям батьків, народ розглядав як основний закон свого життя. Практично залучаючись до традицій, звичаїв та супутніх їм обрядів, молодь вбирала в себе їх філософський, моральний, психологічний та естетичний зміст, поступово розширюючи і зміцнюючи зв'язок з рідним народом, нацією.

Виховання підростаючого покоління для кожної нації є найважливішим складником національної культури. Передача всіх культурно-історичних традицій батьків, дідів і прадідів завжди гарантувала вічність життя нації. Нація, за К.Д.Ушинським, це, насамперед, система різноманітних природних (біологічних, анатомічних, фізіологічних, психічних), історично обумовлених ознак тіла,

душі й розуму. Отже, виникає потреба визначити деякі поняття етнографії, які використовувались нами в процесі підготовки магістерської роботи.

Традиція (від лат. *traditio* – передача, оповідання, переказ) – це те, що передається від покоління до покоління як загальноприйняте, загальнообов'язкове, перевірене минулим досвідом, визнане необхідним для забезпечення подальшого існування й розвитку індивіда, колективу, держави, суспільства [1]. *Мета традиції* полягає в тому, щоб закріплювати й відтворювати в нових поколіннях усталені способи життєдіяльності, типи мислення й поведінки. Закономірним є те, що морально-трудова досвід старших поколінь, традиції передавали дітям та молоді з допомогою мови, реального життя, конкретних образів, прикладу, реально існуючого комплексу дій, зв'язків, відношень, що надавало їм не лише глибокої емоційності, а й дієвості. Передача трудового досвіду від батька синові, від матері дочці стала однією з засад народного виховання, а сама праця розглядалася як основний обов'язок людини і як головний засіб виховання підростаючого покоління.

Традиції були безпосередньо вплетені в процес життя, передусім здійснювалось у контексті реальної повсякденної праці. Традиціям властива своя складна структура, яка включає: ідеї і переконання, уявлення і погляди, ідеали і цінності праці, моральні принципи і норми, інтереси і потреби, почуття та емоції, звички та смаки. Форми реалізації традицій різноманітні, але основними з них є звичай, обряд та свято.

Звичай – загальноприйнятий порядок, спосіб дій, загальноприйнята норма поведінки, те, що стало звичним, засвоєним, визнаним, що увійшло в ужиток [1]. Якщо традиція має місце в усіх сферах матеріального і культурного життя, то звичай існує лише в окремих його ділянках, головним чином у сферах побуту, праці, спілкування та сімейних відносин. *Мета звичаю* – відтворити й закріпити вже вироблені способи й форми праці, спілкування, сімейно-побутових відносин, суспільної дисципліни, регулювання взаємовідносин між людьми.

Обряд буденному розумінні часто ототожнюється зі звичаєм, який також є однотипною дією у подібних обставинах, які циклічно повторюються. Але якщо звичай від традиції відрізняється сферою, то від обряду – характером дій. *Мета обряду* – за допомогою символів і символічних дій висловити, передати, закріпити традиційні для якого-небудь суспільства, соціальної групи ідеї, ідеали, норми, цінності, зразки життєдіяльності, викликати в його учасників відповідні почуття, настрої, переживання, створити в процесі його проведення морально-психологічну атмосферу, яка сприяла б засвоєнню соціального досвіду, який передається за допомогою даного обряду. Характерним для обряду є художнє оформлення всього його комплексу.

Ритуалом (від лат. *ritualis* – обрядовий) частіше всього називають обряди особливо урочистого, демонстративного характеру, де форма виконання строго регламентована сукупністю розпоряджень і правил проведення обрядів. Ритуал є демонстрацією форм, яка уособлює не стільки зміст яких-небудь цінностей, порядків, настанов, скільки ставлення до них [1].

Якщо в обряді головним є особлива символічна дія, то у святі – безпосередній вираз почуттів, настроїв, переживань у зв'язку з пам'ятними подіями у житті суспільства, колективу, сім'ї, особи. Але і обряд і свято різняться між собою: свято включає в себе обряди, як необхідну складову частину, але до обряду не зводиться, виступаючи як більш самостійне явище, яке допускає високу ступінь варіативності. Звідси зв'язок свят з обрядами, який проте не переростає в тотожність. Свята й обряди були і є відносно самостійними явищами культури, засобами передачі досвіду, від покоління до покоління [1; 2].

Відомо, що територія України бере свій початок, ще з часів Київської Русі. У дохристиянський період (VIII-IX ст.) та у період творення Київської держави (X-XIII ст.) виховання здійснювалось з врахуванням потреб життя – успадкуванням підростаючою зміною завдяки народним звичаям та традиціям усталеного і набутого попередніми поколіннями суспільно-історичного досвіду.

Землеробський тип господарства, успадкований з часів загальнослов'янської етнічної спільності, визначав характер розвитку усіх сфер економічного і соціального життя українського народу. Його вплив відчутно позначився на матеріальній та духовній культурі, зокрема на традиційних звичаях та обрядах. Провідна роль землеробства й пов'язаних з ним інших галузей сільськогосподарського виробництва (тваринництво, бджільництво, садівництво тощо) знайшла своє відображення в традиційному побутовому аграрному календарі, який був розпорядком життя хлібороба протягом року.

В аграрному календарі українських селян існували поняття весни, літа, осені, зими, але вони не мали чіткого розмежування і визначалися в першу чергу характером виробничої діяльності даної пори року. Поклавши в основу народного агрономічного календаря трудову обумовленість, можна виділити такі основні сезони сільськогосподарських робіт: весняна оранка, посів, сходи, дозрівання культур, жнива, зведення збіжжя, молотба, оранка під озимину, посів озимини, оранка на зиму.

Після того як був зібраний урожай і завершувалися усі польові роботи, в житті селянина наступало відносно затишшя, обумовлене характером трудової доцільності в осінньо-зимовий період. До цього циклу сільськогосподарських робіт були приурочені трудові свята й обряди, тематика яких повністю відповідала аграрному календарю.

Поряд з цим важливе місце займали народні художні промисли і ремісничє виробництво. Вони не тільки частково визначали зміст і спрямованість трудового виховання в цілому, а й безпосередньо впливали на вироблення засобів, форм і методів та прийомів народної системи трудового виховання.

Напередодні Нового року побутували урочисті обходи дітьми та молоддю дворів із щедрівками – календарними величальними піснями, основний зміст яких прославлення господаря і його сім'ї, побажання їм щастя, здоров'я, багатого врожаю.

Широко популярною в Україні була драматизована обрядова гра з участю масок – “Коза”. Центральним у ритуальному дійстві був танець кози під супровідну пісню, він символізував кругообіг часу. Землеробська спрямованість цього давнього обряду яскраво розкривалася у супровідній пісні:

Де коза ходить, там жито родить,
Де не буває, там вилягає
Де коза ногою, там жито копою,
Де коза рогом, там жито стогом.

Виразний аграрно-магічний зміст мав новорічний обряд засівання (посівання), який здійснювали дорослі й діти, переважно чоловічої статі.

На Благовіщення (7 квітня н. ст., 25 березня ст. ст.) дівчата починали водити біля церков перші весняні хороводи. Весняні обрядові пісні й хороводи, переважно дівочі, називали веснянками, а хліборобські та господарські мотиви у весняних обрядових піснях займали одне з найповажніших місць, безпосередня участь дітей у них сприяла становленню їх як майбутніх землеробів. З Благовіщенням пов'язаний цікавий звичай, який характеризує українців, як народ з високорозвиненою культурою. В цей день громада вирішувала, хто і коли оброблятиме ниви вдовам і сиротам. Виконували цю роботу толокою, вважалося аморальним якщо хтось із односельців раніше вдів починав оранку в себе на полі. До традиційних обрядових дійств весняного обробітку ґрунту відносились прокладення першої борозни та початок сівби (як початкові частини загальної весняної оранки та сівби), де підлітки брали участь, виконуючи роль погоничів, тобто нарівні з дорослими. По закінченню робіт погоничеві обов'язково діставався подарунок, як подяка за виконану роботу та заохочення до подальшої допомоги.

Таку ж саму роль виконували підлітки і під час інших обрядових дійств, пов'язаних з аграрним календарем українського народу: догляду за посівами, косовицею, зажинками, жнивими, обжинками, молотьбі, осінній оранці тощо.

Народний агрокалендар, вироблений давньоруською народністю ще в дохристиянський період, християнська церква значною мірою пристосувала до свого календаря. Взагалі, досвід показує, що найбільш життєстійкими й здатними до дальшого розвитку виявлялися ті форми календарної обрядовості, які не втрачали тісний зв'язок з релігією або трансформувалися в явище народного мистецтва чи святкові розваги.

Традиційні звичаї колективної взаємодопомоги селян при виконанні невідкладних і трудомістких робіт виразно простежуються в українців і являють собою релікти давньої виробничої єдності громад. Це насамперед широко розповсюджений звичай толоки [3, с.176], яка була і є однією з ефективних форм залучення молоді та дітей до праці, передачі їм трудового досвіду та вправності. Недарма саме під час цих робіт хлопці проходили випробування на придатність до вступу в парубочу громаду. У колективній праці формувалися і проявлялися такі риси, як людяність, доброта, співчуття, повага до односельців [3, с.216].

Підсумовуючи сказане, підкреслимо, що ефективності виховного впливу народної педагогіки сприяють демократична суть традиційних народних обрядів та свят, їх гуманізм, життєрадісність, висока поетичність, узагальнення здобутків культури минулого.

Участь підостаючого покоління в процесі культурно-національного відродження України, виховання в молоді самостійності, політичної та трудової активності, неможливе без глибокого розуміння прямих і зворотних зв'язків виховного процесу з історичним, екологічним та культурним життям суспільства [4-10]. Розгляду цих питань приділена велика увага в наукових працях М.Г.Стельмаховича, Є.І.Сявакко, В.І.Наулко, Т.І.Мацейків, С.О.Нікітчиної, М.В.Левківського, Ю.Д.Руденка, А.О.Молчанової, А.О.Доронієнко та ін.

У сучасній педагогічній науці виділяється окрема галузь етнопедагогіка, яка досліджує конкретні етнічні традиції виховання. Характерно, що у етнопедагогіці народний трудовий досвід

базувався на емпіричних, буденних знаннях, реальних життєвих потребах, що дозволяє розглядати його як певну систему, якій притаманні свої принципи виховання дітей та молоді [9; 11]. Значний внесок у справі збереження національної системи виховання зробили видатні українські культурні й освітні діячі.

Великий філософ і просвітител, поет другої половини XVIII ст. Г.С.Сковорода був одним з перших видатних педагогів, що збагнули силу й велич народної педагогіки. Ідеями народної педагогіки пронизані діалоги, вірші, байки і притчі Г.С.Сковороди. У широкому розумінні слово “праця” у вченні Г.С.Сковороди виступає як природна необхідність, перший обов'язок кожної справжньої людини, громадянина, найвища моральна вимога. Звідси випливає один з найосновніших принципів виховання – виховання поваги до праці, почуття громадського обов'язку, ненависті до неробства.

Продовжувачем прогресивних ідей Г.С.Сковороди виступив О.В.Духнович, об'єктом спостереження та вивчення якого були вікові надбання народної педагогіки. Він був автором першого в Україні підручника з педагогіки – “Народная педагогия в пользу училищ й учителей сельских” (1857 р.). У цій праці він узагальнив і розвинув кращі досягнення багатовікового досвіду трудящих в галузі виховання підростаючого покоління взагалі.

Якісно новим етапом у педагогічній науці стало трактування етнопедагогіки з уст українських письменників Т.Г.Шевченка, І.Я.Франка, П.А.Грабовського, М.М.Коцюбинського, Лесі Українки.

Т.Г.Шевченко вірив у безсмертя кращих здобутків народної педагогіки. Його твір “Букварь южнорусский” наповнений неповторним духом національного самовиховання, у ньому автор використовує багато народних прислів'їв і приказок, віршів, написаних самим поетом. Творча спадщина Т.Г.Шевченка нерозривно поєднана з народною творчістю і навіки залишиться з народом як невід'ємна частина народної педагогіки та могутній виховний засіб, оскільки Т.Шевченко кладе в основу не лише патріотичні, а й наукові, філософсько-етичні, морально-естетичні, гуманістичні принципи.

Про виховний вплив народної педагогіки І.Я.Франко пише в своїх численних творах, де переконливо доводить, що справжнє виховання можливо проводити тільки врахувавши кращі надбання народної педагогіки [10].

Збірка “Дитячі ігри, пісні та казки Ковельського, Луцького і Новоград-Волинського повітів Волинської губернії” (1902 р.), численні твори для дітей, написані в народному стилі, свідчать про великий інтерес Лесі Українки до народних засобів виховання підростаючого покоління.

Не залишили поза увагою проблему використання традицій та звичаїв народу у вихованні молоді видатні українські народознавці: І.І.Франко, В.М.Гнатюк, Ф.М.Колесса, П.П.Чубинський, Ф.К.Вовк, М.С.Кравченко.

Український педагог Григорій Ващенко є для України великим відкриттям, оскільки його педагогічні ідеї були закриті перед народом і перед його педагогічними кадрами. Виховання молодого українського покоління професор Г.Ващенко бачив тільки у пов'язанні з духовністю свого народу, що з незапам'ятних часів заснована на вірі в Бога, виступаючи за гармонійне виховання всіх трьох елементів душі: розуму, почуттів і волі у відповідності з обдарованістю та іншими природними властивостями людини. Запорукою належної розбудови освітньої системи мають бути школи державні чи приватні, але з однотипними програмами й ідеологічним спрямуванням, мусить бути також добре розвинена система дослідних етапів вибору навчальних предметів для прояву природних нахилів та обдарувань окремих учнів. Функціонування цієї системи і структури базується на тісному зв'язку з родиною. Велику роль приписує Г.Ващенко молодіжним організаціям, які мають бути включені в освітньо-виховну систему.

На теренах України в ті часи діяли товариства “Просвіта”, “Сокіл”, “Січ” та ін., діяльність яких базувалась на відтворенні культурно-історичних традицій українського народу, перевага віддавалась козацьким методам виховання. Організаторами та натхненниками цих об'єднань були видатні політичні та громадські діячі України – П.І.Франко, І.Чмола та ін.

Відродження української національної школи та її системи виховання стало можливим лише після утворення УНР. У цей період, незважаючи на те що він тривав короткий проміжок часу, створилися умови для нормального функціонування в Україні освітніх закладів, де виховна робота проводилася з урахуванням здобутків національної педагогіки.

Яків Феофанович Чепіга (Зеленкевич) (1875-1938 рр.) – відомий педагог, пристрасний борець за справу українського національного відродження, утвердження національної свідомості й гідності українського народу, зробив вагомий внесок у розробку теоретико-методологічних основ української національної школи, системи освіти, розвитку педагогічної думки в Україні першої третини ХХ ст. Його праці “Національне виховання”, “Трунтовні принципи народної школи”, “Національність і

національна школа”, а також ряд підручників з шкільних дисциплін становлять золотий фонд української педагогічної класики і набувають особливої актуальності сьогодні.

Мета виховання у Я.Чепіги – це вільний всебічний і гармонійний розвиток особистості, що ґрунтується на принципах гуманізму, природовідповідності і народності виховання, а школа повинна задовольняти такі вимоги:

- бути природничою (ґрунтуватися на законах природи дитини);
- реалістичною (спиратися на реальні можливості і досвід дитини);
- вільною (забезпечувати вільний і всебічний розвиток здібностей дитини);
- національною (рідна мова навчання, врахування національних особливостей, виховання в душі нації, єдність розвитку індивідуума з розвитком усього народу, нації).

Народні традиції, як вважав Я.Чепіга, є одними з найбільш дійових факторів усебічного розвитку особистості, її фізичних і духовних сил. Вільна, творча праця – це джерело всебічного розвитку людини, засіб задоволення її фізичних, моральних та естетичних потреб. У вільній творчій праці, на його думку, формуються кращі моральні риси і якості людини, її творчі здібності, воля і характер.

Період соціалістичного тоталітарного режиму характеризувався штучним витісненням виховних ідеалів українського народу, в результаті чого особистість як об’єкт та суб’єкт виховання відсувалася на задній план. Це й призвело до глибокої кризи адміністративно-командної системи, краху в системі її освіти.

Визначною подією у суспільному житті України стало прийняття нею незалежності (1991 р.), що дало змогу українцям називати Україну державою. Незалежність України стала умовою відродження української духовності, втілення ідей національної системи виховання в систему освіти, повернення та вивчення багатющої скарбниці українського народу його культури, трудових традицій.

Отже, виховна система українського народу має своє обличчя, яке сформувалося у процесі тривалого історичного розвитку завдяки поєднанню національного з інтернаціональним, сучасного з минулим, власних педагогічних здобутків з виховним досвідом інших народів. Педагогічна культура народу знайшла своє відображення в народній системі виховання, відроджуючи яку, необхідно добиватися, щоб у кожній родині, школі, в діяльності кожного вчителя широко застосовувалося як саме поняття, так і зміст системи трудового виховання українського народу [9; 11; 12].

У різноманітній соціальній діяльності функції виховних традицій українського народу, які систематизовані за сферою впливу, і які передаються соціальними цінностями, реалізуються, насамперед у виховному процесі [13]. Виховний потенціал суті народних традицій досліджено ще недостатньо, хоча його роль у процесі виховання молоді поступово зростає.

Пошук нових підходів до трудового виховання з використанням традицій і звичаїв українського народу може бути результативним лише за умови врахування досягнень сучасної педагогічної науки, гармонійно поєднаних із здобутками народної педагогіки. Проблема використання традицій та звичаїв в процесі виховання молоді складна і багатогранна, тому впровадження її в дію вимагає поновлення науково-методичного арсеналу педагогів. Сприятим прискоренню впровадження здобутків національної системи виховання може глибокий аналіз стану включення національного компонента в практику уроків загальноосвітніх шкіл та позашкільних навчально-виховних закладів.

Висновки. У сучасних умовах розвитку Української держави зростають вимоги суспільства до формування духовності підрастаючого покоління, де виховання є одним з найважливіших шляхів проникнення молоддю традиційною мораллю, культурою, національною свідомістю українського народу. Традиції, звичаї та супутні їм обряди українського народу підтверджують особливе ставлення його до праці, яка є основою в підготовці підрастаючого покоління до трудової діяльності з раннього віку. Тому важко переоцінити роль здобутків традиційної системи виховання українського народу у процесі формування особистості.

Запорукою успіху у вихованні є оволодіння підрастаючим поколінням системою традиційних знань українського народу про оточуючий світ та його явища, його правила господарювання, супровідних традицій, звичаїв та обрядів, глибоке розуміння ними цих знань та потреба використання їх у повсякденному житті. Отже педагогічна наука і практика виховання потребують подальшого пошуку оптимальних шляхів поєднання сучасних наукових методів реалізації виховання та народних традицій, обрядів тощо, вироблених на засадах народної педагогіки протягом історичного розвитку української нації.

Література

1. Сапіга В.К. Українські народні свята та звичаї / В.К. Сапіга. – К.: Т-во “Знання України”, 1993. – 112 с.
2. Балушок В.Г. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників / В.Г. Балушок. – К.: Наукова думка, 1993. - 117с.

3. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А.П.Пономарьов та ін. – К.: Либідь, 1993. – 256 с.
4. Блонский П.П. Задачи и методы новой народной школы. Избранные педагогические и психологические сочинения: В 2-х т. / П.П. Блонский. – М., 1980. – Т.1. – 342с.
5. Богданова О.С., Нравственное воспитание старшеклассников : Книга для учителя / О.С. Богданова, С.В. Черенкова. – М.: Просвещение, 1988. – 206 с.
6. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські погляди та вірування / Г.О. Булашев. – К.: Фірма “Довіра”, 1993. – 414 с.
7. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис: В 2-х т. / О. Воропай – К.: АТ “Обереги”, 1991. – Т.2. – 441с.
8. Ковальчук О.В. Українське народознавство / О.В. Ковальчук. – К.: Освіта, 1992. – 176 с.
9. Руденко Ю.Д. Українська національна система виховання: Конспект лекцій / Ю.Д. Руденко. – К.: КДПІ, 2003. – 482 с.
10. Стельмахович М.Г. Українська етнопедагогіка / М.Г. Стельмахович // Рад. школа. – 1989. – №6. – С. 11-17.
11. Мацейкив Т.И. Народные традиции трудового воспитания подрастающего поколения и их использование в современных условиях (на материалах Украины) / Т.И. Мацейкив. – К., 1988. – 187 с.
12. Сухомлинський В.А. Батьківська педагогіка. – К.: Рад. школа, 1978. – 263 с.
13. Дейкун Д.І. Як змінюється світ освіти / Д.І. Дейкун // Радянська школа. – 1991. – №7. – С.3-4.

УДК 373.2.015.31:7

Г.Сидорук,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

G.Sidoruk,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ У ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

METHODICAL BASES OF PATRIOTIC FEELINGS FORMATION IN PRESCHOOLERS BY MEANS OF ART

Анотація. У статті виокремленні методичні аспекти формування патріотичних почуттів у дітей дошкільного віку.

Abstract. The article outlines the methodological aspects of forming patriotic feelings in preschool children.

Ключові слова. Патріотичні почуття, полі художній підхід, полікультурний підхід, технологічний підхід.

Key words. Patriotic feelings, field artistic approach, multicultural approach, technological approach.

Постановка проблеми. Національна система виховання постійно відтворює і поглиблює емоційно-естетичний, художньо-творчий, моральний та інтелектуальний компоненти свідомості рідного народу, створює умови для розвитку і розквіту природних задатків і талантів кожного громадянина України, формування духовного потенціалу – найвищої цінності нації, держави. Національне виховання реалізує глибоке і всебічне пізнання рідного народу, його історії, культури, духовності і на цій основі – пізнання кожною дитиною, вихованцем самого себе як індивідуальності і як частки своєї нації, а через неї всього людства, організацію самонавчання і самовиховання, найефективніших шляхів розвитку і самовдосконалення особистості.

В умовах становлення та зміцнення української державності, нового етапу відродження української національної культури одним з головних завдань реалізації новітніх концепцій навчання та виховання дітей України є формування національної свідомості особистості як першооснови патріотичного виховання.

Процес патріотичного виховання – провідна проблема сучасної педагогічної науки і практики, що потребує всебічного і уважного вивчення. Актуальність її дослідження зумовлена необхідністю створення нової системи національно-патріотичного виховання дітей дошкільного віку, що базується на мистецькій складовій розвитку самосвідомості особистості у незалежній державі.

Мета. Головна сутнісна сила патріотизму – це любов, яка творить і примножує численні інші душевні і духовні діяльнісно-поведінкові, цінності. Ядро патріотизму – любов до матері і батька, рідних, свого роду і народу, шанобливе ставлення до Батьківщини, збереження і примноження національних цінностей і святинь.

Любов до України могутня душевна і духовна потуга, глибинна основа для пробудження і формування багатьох інших позитивних почуттів, творчої діяльності окремої особистості, всього народу. Любов до рідної землі, скропленої кров'ю предків, до свого народу, Батьківщини одухотворює і облагороджує людину, робить її доброю і гуманною, вдячною і чесною, ніжною і вимогливою, милосердною і відповідальною, мужньою і принциповою, глибокодумною і практичною, самовідданою в справі служіння рідному народові, боротьби за його ідеали. Патріотизм включає також у себе почуття гніву і осуду, зневаги і презирства до тих людей, хто завдає шкоди Батьківщині, руйнує пам'ятки історії, культури, хто знущається з народу, паплюжить його цінності, святині.

Патріотизм – та домінанта свідомості, яка спрямовує її в напрямку служіння рідному народу, державі. Вона постійно поглиблює чуття і усвідомлення родинної, родової, етнічної єдності українців. Патріотичні почуття, переконання є потужним стимулом до подвижницького життя, героїчного чину кращих представників народу, його політичної, державної, наукової, культурної еліти. Вони є джерелом глибоких душевних поривів, засобом досягнення високих суспільно корисних цілей, практичних справ в ім'я підвищення духовного і матеріального рівня народу.

Наука розрізняє свідомий, глибокий патріотизм і стихійний, поверховий патріотизм. Останній пов'язаний, як правило, із відсутністю національної свідомості і самосвідомості, гідності і честі, із переконаністю в необхідності долати будь-які труднощі на шляху до волі і свободи народу, поліпшення його життя.

Аналіз попередніх досліджень. В українській педагогіці проблеми патріотичного виховання розглядали Г.Ващенко, В.Дурдуківський, Б.Грінченко, М.Грушевський, М.Євшан, І.Огієнко, С.Русова, Л.Українка, К.Ушинський, І.Франко та інші. Ціннісні підходи до формування нових тенденцій виховання патріотизму розкрито в працях сучасних українських учених: І.Беха, Г.Біленької, О.Вишневського, В.Гонського, В.Котирло, Д.Пашенка, Ю.Руденка, М.Щербаня та інших. Різноманітні складники патріотичного виховання розкрито в сучасних наукових дослідженнях Т.Гавлітіної, Г.Гуменюк, В.Гонського, М.Качур, В.Каюкова, П.Онищук, В.Поплужного та інших.

Необхідно звернути увагу на розгляд системи патріотичного виховання, які вирішувалися педагогами-новаторами А.Богущ, В.Кузем, Н.Манжелій, І.Печенко, О.Савченко та інші. Такі класики педагогічної науки як Ш.Амонашвілі, Б.Ананьєв, А.Макаренко, В.Сухомлинський та інші, своїми працями створили передумови для теоретичної розробки проблем навчання та виховання дітей дошкільного віку. Видатний педагог-новатор В.Сухомлинський відзначав постійний зв'язок дитини з духовною спадщиною свого народу. У педагогічній спадщині науковця патріотичне виховання базується на основі морально-духовних цінностей. В.Сухомлинський зазначив, що патріотичне виховання – це сфера духовного життя, яка проникає в усе, що пізнає, узнає, робить, до чого прагне, що любить і ненавидить людина, яка формується. Патріотизм як діяльна спрямованість свідомості, волі, почуттів, як єдність думки і діла дуже тісно пов'язаний з освіченістю, етичною, естетичною, емоційною культурою, світоглядною стійкістю, творчою працею.

Виклад основного матеріалу. Сучасна національна школа потребує нових підходів до виховання, зокрема до патріотичного. Починати його потрібно з дошкільного віку. Діти цього віку найкраще піддаються вихованню (В.Сухомлинський), оскільки в цей час закладаються основи особистості, її майбутнього характеру. Надається спрямованість її розумового, морального та естетичного розвитку. Знання та вміння, накопичені дитиною в цьому віці, пізніше стають основою для формування стійких моральних звичок і переконань, високих життєвих ідеалів. У роботі з дітьми дошкільного віку потрібно звертати увагу на їхні вікові особливості. Ці діти не мають сталих інтересів, власну ініціативу проявляють слабо, їхня увага нестійка. Вони потребують постійної допомоги та порад вихователя в організації творчої діяльності. Мислення в дітей цього віку конкретно-образне, для них ще не властиві узагальнення та абстрагування. Їх захоплює все яскраве, цікаве, тому що вони мислять відчуттями, звуками, барвами. Це все необхідно враховувати. Тому заходи громадянсько-патріотичного змісту повинні логічно продовжувати заняття, мати певну систему, враховуючи принципи послідовності, наступності, зв'язку з життям, а також вікові та індивідуальні особливості школярів, їхні інтереси. Досвід засвідчує, що формування патріотичних почуттів у дитини починається від батька та матері, близьких людей, вихователя, друзів, суспільства. Важливими факторами виховання є слово, праця, традиції, мистецтво тощо [2]

Таким чином, патріотичні почуття входять до групи вищих почуттів. Через них виявляється емоційне ставлення дошкільника до самого себе, до навколишнього світу, до людей, до Батьківщини, до національних цінностей.

Мистецтво відображає дійсність у наочних образах, відтворює об'єктивно наявні властивості реального світу: об'єм, колір, просторовість, матеріальну форму предмета, світлоповітряне середовище тощо, зображує не тільки те, що доступне безпосередньому зоровому сприйняттю, але й передає розвиток подій у часі, певну фабулу, розгорнуту оповідь, розкриває духовний склад людини, її психологію. Ознайомлення з спадщиною минулого дозволяє дітям глибше зрозуміти духовний, естетичний світ тих, хто жив і творив до нас, конкретно уявити спосіб життя, думки людей, систему цінностей попередніх епох. Пізнати та відчутти взаємозв'язок між культурою, історією та змістом патріотичних відчуттів [1]

Мистецтво є специфічною формою пізнання навколишнього світу. У процесі художньо-практичної діяльності, потяг до якої закладено в глибинах людської психіки, формується художній світогляд. Наше завдання формувати світогляд дитини пов'язаний на глибинному рівні з рідною землею, культурною спадщиною предків, а значить, з патріотичними почуттями.

Під час виокремлення методичних аспектів формування патріотичних почуттів у дітей дошкільного віку з використанням здобутків культури та мистецтва рідного краю в освітньому процесі ми спиралися на такі підходи:

- особистісно орієнтований, спрямований на врахування індивідуальності дитини, її інтересів і художніх здібностей, а також вікових можливостей і етнонаціональних потреб;

- комплексний (вплив на емоційну, інтелектуальну, мотиваційну, вольову сфери особистості дошкільника з перевагою першої – емоційно-почуттєвої); народознавчий, завдяки якому у доборі навчально-виховного матеріалу здійснювалась опора на фольклор, мистецтво, традиції, звичаї, обряди;

- поліхудожній, що передбачав використання різних видів мистецтва та інтеграцію змісту навчання з метою посилення дієвості краєзнавчого матеріалу, забезпечення цілісності опанування художньо-краєзнавчої спадщини;

- полікультурний, спрямований на виховання толерантного ставлення до культури різних етносів;

- технологічний, який зумовлював розробку і практичне застосування педагогічної технології, адекватної психологічним особливостям дітей дошкільного віку з пріоритетом впливу на емоційну сферу особистості.

За результатами дослідження ми визначили основні етапи формування патріотичних почуттів у дітей дошкільного віку засобами мистецтва. Перший пропедевтичний етап має бути спрямований на удосконалення підготовки вихователів до виховної роботи з художнього краєзнавства. Другий – націлений на застосування різних форм художньо-краєзнавчої роботи (заняття, екскурсії, народознавчі свята та інші виховні заходи), інформативні, наочні й дієво-практичні методи. З урахуванням вікових особливостей дошкільників значна роль має належати ігровим методам, зокрема методу театралізації. Їх використання сприятиме підвищенню ефективності патріотичного виховання дошкільників і відкриватимуть нові можливості для здійснення освітнього процесу на поліхудожній основі [3]

Взявши за основу мистецький підхід у формуванні патріотичних почуттів у дітей дошкільного віку ми вважаємо, що необхідно спрямувати свою увагу на художньо-краєзнавчу роботу у закладах дошкільної освіти, що передбачає патріотичне виховання. Художні твори, що використовуються у роботі з дошкільниками для сприймання та обговорення, маю охоплювати різні жанри: пейзажі, портрети, автопортрети, натюрморти, історичні та побутові картини. Також значна частина часу має бути присвячена опануванню дошкільниками дитячого фольклору - пісенного й танцювального (коломийки до танцю, коломийки до співу тощо), ігрового тощо, організації участі дітей у календарно-обрядових дійствах: осінні, зимові (різдвяні й новорічні), весняні (закличні, великодні), літні (русальні, купальські) обряди, ознайомленню їх з елементами народного декоративно-вжиткового мистецтва краю (характерними орнаментами вишивки, розпису, символікою кольорів, виробами з бісеру, дерева, шкіри).

Незаперечний позитивний вплив на формування патріотичних почуттів у дітей мають зустрічі із митцями краю: художниками, народними майстрами, музикантами, співаками, для ознайомлення з їхньою творчістю. Варто організувати відвідування дітьми музейних експозицій, виставок, концертів і театральних вистав, екскурсій рідним краєм, зокрема до культурно-історичних, архітектурних пам'яток. За таких умов дошкільники матимуть змогу втілювати отримані враження у власній художній творчості. Ефективною формою роботи з дошкільниками є проведення краєзнавчого тижня мистецтва. Тематика має відповідати меті патріотичного виховання: «У моїй

пісні звуків немає, колір у пісні моїй співає», «Дитяча фольклорна веселка», «Барви подільського краю», «Подільські майстри-чародії», «Творчі портрети митців Поділля», «Мистецькому роду нема переводу», «Архітектурний літопис століть», «Творення краси - уславлення рідної землі».

У формуванні патріотичних почуттів у дошкільників важливим моментом є забезпечення педагогічної взаємодії школи та сім'ї у використанні мистецьких традицій рідного краю. Вихователі повинні оптимізувати виховні можливості соціокультурного та родинного середовища шляхом залучення членів родин дітей до культуротворчої діяльності й проведення в закладі дошкільної освіти виховних заходів спільно з батьками дітей дошкільного віку (зустрічі з митцями-аматорами, народознавчі свята тощо).

Дошкільний вік як період становлення особистості має свої потенційні можливості для формування патріотичних почуттів. Справді, якщо патріотизм – це почуття приязні, відданості, відповідальності тощо до своєї Батьківщини, то дитину ще в дошкільному віці необхідно навчити бути приязною (до чого-небудь, бути відповідальною в її малих справах, вчинках).

Перш ніж дитина навчиться співпереживати бідам та проблемам Батьківщини, вона повинна навчитися співпереживанню взагалі як людському почуттю. Захоплення просторами країни, її красою та природними багатствами виникає тоді, коли дитину навчили бачити красу безпосередньо навколо себе. Також, перш ніж людина навчиться трудитися на благо Батьківщини, необхідно навчити її добросовісно виконувати трудові доручення, прищеплювати любов до праці. Патріотичне почуття за своєю природою багатогранне, воно об'єднує всі сторони особистості: моральну, трудову, розумову, естетичну, а також фізичний розвиток і передбачає вплив на кожну із сторін для отримання єдиного результату. Працюючи з дошкільниками позитивного результату зможемо досягти, якщо ця робота буде здійснюватись через площину мистецтва.

Формуючи патріотичні почуття засобами мистецтва вихователь має опиратись на емоційну складову патріотичного виховання. Ми погоджуємось з думкою науковців, які визначають емоцію як процес, діяльність оцінки поступаючої в мозок інформації про зовнішній і внутрішній світ. Емоція, продовжує автор, оцінює діяльність і доводить свою оцінку до відому організму на мові переживань. Серед позитивних емоцій, які впливають в значній мірі на дошкільника виділяє [4]:

– *інтерес-хвилювання* – позитивна емоція, яка мотивує формування умінь, творче прагнення, впливає на виховання. У стані інтересу в дитини підвищується увага, допитливість і захопленість об'єктом світу;

– *радість* – максимально бажана емоція. Вона є скоріше похідним продуктом події і умов, між результатом прямого прагнення отримати її;

– *здивування* з'являється дякуючи різкому підвищенню нервової стимуляції, яка виникає із-за якої-небудь раптової події. Здивування сприяє направленню всіх пізнавальних процесів на об'єкт, який викликає здивування.

Саме через емоційну складову літературного, музичного, театрального, образотворчого мистецтва можливе вирішення завдань, які спрямовані на патріотичне виховання дітей дошкільного віку, а саме:

- формувати у дітей любов і відданість Батьківщині;
- виховувати у дітей любов до героїчного минулого Батьківщини;
- прищеплення любові рідної мови, культури народу в цілому;
- розвивати у дітей здатності адекватно та критично освоювати великі обсяги різнопланової інформації соціального характеру;
- виховувати любов і дбайливе ставлення до рідної природи;
- сприяти вихованню комунікативної культури, плюралізму, толерантності;
- прищеплювати шанобливе, дбайливе ставлення до пам'яток історії та культури;
- розвивати інтерес і любов дітей до Батьківщини в процесі залучення їх до мистецтва;
- викликати почуття гордості за національну культуру і мистецтво.

Висновки. Таким чином, ми підтримуємо думку науковців, що основними шляхами формування патріотичних почуттів у дітей засобами мистецтва є: знайомство вихованців з творами мистецтва, визначення ролі творів мистецтва для вихованців, закріплення і поглиблення отриманих знань на практиці. Українська земля дає можливість педагогічному колективу розвивати патріотичні почуття вихованців з великою потужністю. Багатюща спадщина від фольклору до авторських творів дає можливість вихователю плідно розвивати і стимулювати творчі нахили дітей, формувати їхній художній смак, систему естетичних оцінок та переконань, збагачувати внутрішній духовний світ та давати поштовх розвитку потенціалу особистості дошкільника.

Література

1. Бровчак Л. С. Педагогічні умови формування організаторських здібностей майбутніх учителів /Л. С. Бровчак // Інноваційні технології в сучасній професійній освіті : науково-практична міжвузівська конференція молодих учених і студентів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики

- навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Вип. 36 / Редкол.: І. А. Зязюн (голова) та ін. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. – С. 182-189.
2. Бровчак Л. С. Складові організаторських здібностей майбутнього вчителя / Л. С. Бровчак // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. – Випуск 38/ Редкол.: В. І. Шахов та ін. – Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2012. – С.134-138.
 3. Люріна Т. Організаційно-методичні основи українознавчої роботи в початкових класах / Т. Люріна // Школа першого ступеня теорія і практика: Зб. наук. праць Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-ту ім. Г.Сковороди. – Переяслав – Хмельницький, 2003. – Вип. 8. – С.17-24
 4. Руденко Ю. Патріотичне виховання учнів // Освіта. – 2001. – 22 – 29 серп. – с. 10 – 15 .

УДК 37.036:373.3

Н.Тодосієнко,
старший викладач кафедри
мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

N.Todosienko,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙМАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

UKRAINIAN MUSIC FOLKLOR AS A MEANS OF FORMING AESTHETIC POWER OF YOUNG SCHOOLCHILDS

Анотація. В нашому дослідженні ми висвітлюємо актуальні проблеми естетичного виховання особистості молодшого школяра засобами українського фольклору, пошук нових підходів до навчання і виховання дітей та впровадження їх у освітній процес сучасної школи, використання педагогом творчого потенціалу народного мистецтва, формування у школярів естетичного сприймання дійсності, естетичного ставлення до навколишнього середовища, природи, застосування принципу кореляції різних видів мистецтва.

Abstract. In our research, we cover the actual problems of aesthetic education of a young person's personality through the means of Ukrainian folklore, the search for new approaches to the education and upbringing of children and their introduction into the educational process of a modern school, the use of the creative potential of folk art by the teacher, the formation of aesthetic perception of the reality, aesthetic attitude towards the environment, the application of the principle of correlation of various types of art.

Ключові слова: естетичне сприймання, естетичне виховання, український фольклор, творча діяльність, художня творчість, мистецька діяльність, творчий потенціал, інтегровані художньо-педагогічні технології.

Key words: aesthetic perception, aesthetic education, Ukrainian folklore, creative activity, artistic creativity, artistic activity, creative potential, integrated art-pedagogical technologies.

Постановка проблеми. Національне виховання реалізує глибоке і всебічне пізнання творчої спадщини рідного народу, його історії, культури, духовності, і на цій основі – пізнання кожним учнем, вихованцем самого себе як індивідуальності і як частки своєї нації, а через неї і всього людства. Естетико-виховна робота в сучасній початковій школі ґрунтується сьогодні на традиціях національного виховання, що відповідає потребам відродження незалежної України. Посилена увага освітян до становлення та гармонійного розвитку особистості юних українців надає можливість для пізнання своєї історії, традицій, звичаїв, мови, культури, формування національної свідомості, гідності, патріотичних почуттів до рідної землі.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Естетичне виховання особистості було предметом наукового аналізу багатьох учених: філософського (М.Бердяєв, Ю.Борев, І.Зязюн, П.Лавров, Л.Печко) та соціологічного (С.Комаров, В.Потапчик, Б.Шляхов.) спрямування естетичне виховання розглядається як засіб залучення до духовних і культурологічних цінностей суспільства. Дослідження загальної та вікової психології (Б.Ананьєв, Г.Балл, І.Бех, М.Боришевський, В.Вілюнас, П.Гальперін, О.Запорожець, В.Зінченко, О.Леонтьєв, С.Рубінштейн, В.Ядов, І.Якиманська та ін.) сприяли визначенню психологічних аспектів формування естетичних почуттів, мислення, розвитку

можливостей молодших школярів, умов їх художньо-творчої самореалізації.

Серед перших дослідників естетико-виховної ролі музичного фольклору в Україні слід назвати М.Леонтовича, М.Лисенка, К.Стеценка, Я.Степового. На Західній Україні відповідний внесок зробили в цьому напрямку І.Воробкевич, А.Вахнянин, О.Нижанківський, В.Матюк, Д.Січинський. Ідею морально-естетичного виховання на основі народності з використанням різноманітних творів фольклору відстоювали видатні педагоги, письменники, прогресивні діячі освіти та мистецтва, серед яких Б.Грінченко, М.Драгоманов, О.Духнович, В.Карамзін, М.Костомаров, І.Котляревський, Л.Українка, І.Франко. Високо цінували роль народної творчості в естетичному вихованні учнів П.Блонський, В.Сухомлинський, К.Ушинський. Цей час відзначається значним посиленням інтересу діячів культури та літератури до збирання, вивчення і популяризації народної пісні шляхом художньої її обробки. В своїй музично-педагогічній діяльності вони дотримувалися принципу визначальної ролі музичного фольклору в навчальній і виховній роботі, що можна вважати значним педагогічним досягненням того часу. Поширення прогресивних тенденцій в музичному житті України, педагогічний досвід митців, виховна робота з дітьми сприяли появі перших збірок-зразків рідного фольклору: В.Верховинець «Весняночка», П.Козицький «Сонечко», А.Вахнянин «Малим дітям», «Збірки пісень з Поділля» та науково-методичних посібників з даного питання М.Леонтовича. Музично-педагогічна творчість В.Верховинця, П.Козицького, Л.Ревуцького сприяла подальшому розвитку основоположних засад виховання дітей шляхом залучення їх до вивчення творів дитячого фольклору, народної пісні й танцю.

Важливість естетичного виховання дітей на засадах народної педагогіки, українського фольклору представлені в дослідженнях сучасних вчених О.Воропая, Г.Довженюк, П.Гнатенка, В.Поплужного, В.Скуратівського, М.Стельмаховича. За останні десятиліття проведена значна дослідницька робота з проблеми естетичного виховання, але не до кінця розкритими залишаються питання формування та розвитку естетичного сприймання молодших школярів засобами народного мистецтва, які мають теоретичний і практичний інтерес.

Мета статті – з'ясувати теоретичні та практичні аспекти використання українського музичного фольклору в процесі формування естетичного сприймання дітей молодшого шкільного віку.

Виклад основного матеріалу. Розвиток естетичних почуттів, смаків, художніх умінь, здібностей в галузі мистецтва - невід'ємна умова навчальних предметів початкової школи. Для досягнення мети було здійснено підбір комплексу методів дослідження рівня розвитку естетичного сприймання у дітей молодшого шкільного віку засобами українського музичного фольклору, педагогічного потенціалу використання комплексу мистецтв у контексті формування творчої особистості дитини, культури естетичного сприймання дітей, оволодіння цілісною системою знань про мистецтво. Нами зафіксований зріст рівня естетичного сприймання, пов'язаний із розвитком емоційно-почуттєвої сфери та творчого потенціалу дітей, що зумовлено результатом застосування методики активізації естетичного сприймання засобами залучення дітей до української народної творчості.

Молодший шкільний вік – період активного всебічного розвитку духовного світу дитини. Л.Виготський, Г.Костюк, Б.Теплов стверджували, що даний вік – початок усвідомленого ставлення до різних видів мистецтва, мотивованого вибору художніх творів і розуміння їхнього змісту. «Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури. Музика є одним з найтонших засобів привернення до добра, краси, людяності» – писав В.Сухомлинський [5, с. 54].

Загальновідомо, що музична культура людини невід'ємна від культури народу, до якого вона належить або серед якого живе. Любов до народної музики, пісні – найприродніше і найглибше духовне начало людського життя. Протягом багатовікової історії український народ виховання дітей відбувалось поруч з народним мистецтвом, музичним фольклором. Недаремно в народі кажуть: «Музика без'язика, а людей збирає», «Де праця - там і пісня». Українські фольклористи К.Квітка, а також композитори М.Лисенко, М.Леонтович та інші не лише збирали народні пісні, а й обробляли їх для використання в процесі музичного виховання., оскільки музичний фольклор містить великий педагогічний потенціал та сприяє естетичному та духовному вихованню дітей.

Орієнтуючись на загальновідомі положення вітчизняної і зарубіжної музичної педагогіки слід усвідомити, що інтерес і любов до музичного фольклору, необхідно постійно і цілеспрямовано виховувати, починаючи з раннього дитинства. Колискові материнські наспіви, старовинні дитячі народні пісні, ігри повинні стати бажаним репертуаром в кожному класі та українській сім'ї. Отже, змалечку дітей потрібно залучати до слухання, співу фольклорних творів, їх слух поступово засвоїть мелодичні інтонації та ритмічні особливості, характерні для української музики, які стануть близькими, рідними і необхідними.

Серед багатьох важливих питань, пов'язаних з музично-естетичним вихованням дітей, варто звернути увагу на використання народної музики в початковій школі. Тому українська народна пісня повинна займати все більш вагоме місце в шкільних програмах з музики та навчальних посібниках. Нині діючі програми з музики для загальноосвітніх шкіл покликані сформувати у дітей музичну культуру, неодмінною частиною якої сьогодні є знання українського музичного фольклору, осмислення його самобутніх національних особливостей, творча інтерпретація фольклорних зразків. Ці програми ґрунтуються на визнанні виняткової ролі народного мистецтва в масовому музичному вихованні як засобу формування справжньої культури і духовності підростаючого покоління [2, с.6].

Таким чином, проникнення у поетичний світ народних мелодій забезпечує засвоєння дітьми характерної для українського народу образно-емоційної та музично-інтонаційної системи. Все коло героїв, образів, почуттів, з якими діти зустрічаються в народній музиці, впливає на формування їх духовного світу саме в морально-естетичному плані. Наприклад, колискові «Котику сіренький», ліричні «Несе Галя воду», побутові «Пряля», календарні «Щебетала пташечка», жартівливі «Гра в зайчика». Вони знайомлять дітей з українськими образами-символами, народними звичаями, традиціями.

На уроках музичного мистецтва діти вивчають пісні, які розповідають про героїчне історичне минуле українського козацтва, навчають учнів бути любити Україну, вчать хлопчиків шанобливого ставлення до жіноцтва, виховують якості доблесного служіння Вітчизні. Наприклад, увазі дітей пропонується українська народна пісня «Їхав козак на війноньку», що виконується в темпі маршу. З метою глибокого усвідомлення змісту пісні варто розглянути, проаналізувати і порівняти за змістом із піснею картину українського художника Михайла Кривенка «Їхав козак на війноньку». Іншою піснею героїчного характеру є пісня «Засвіт встали козаченьки», що розповідає про козацькі походи та героїчний дух українських козаків. Мелодія, ритм пісні передають патріотичні почуття захисників України.

Запропонована нами українська народна пісня в обробці Я.Степового «Щебетала пташечка» виховує бережливе ставлення дітей до навколишнього середовища, усвідомлення традицій, що пов'язані з різними порами року. Характер пісні, її мелодійна лінія тісно пов'язана з нижнім змістом народної поезії: «Щебетала пташечка під віконечком...». На її прикладі можна використати методичний прийом малювання музики, який значно покращує та активізує процес естетичного сприймання дітей.

Ефективним прийомом в початковій школі є необхідність учням навчитись визначати характерні типові інтонації музичної мови українського фольклору (області, регіону), знайомити з образною символікою, ритмічними особливостями, а також унікальними автентичними музичними інструментами, обрядовими піснями та звичаями, які цікаві, зрозумілі та близькі для сприймання учнів початкових класів. На нашу думку, важливо вивчати музичний фольклор не тільки як сукупність його видів і жанрів, а розкривати його як літопис життя народу від найдавніших часів до сьогодення, як цілісний духовний, матеріальний та практичний світ людини.

Ми вважаємо, що музика є складовою частиною народної творчості, тому повноцінне сприймання пісенних жанрів неможливе без зв'язку з іншими видами і жанрами фольклору. Увага вчителя до народної музики як цілісного явища допоможе розкрити і своєрідність народнопісенних жанрів, і особливості їх перетворення у творах композиторів-класиків.

Отже, формування естетичного досвіду учнів молодших класів засобами українського музичного фольклору здійснюється шляхом включення школярів в педагогічно скеровану художньо-естетичну діяльність. Це передбачає набуття дитиною не лише чуттєвого, а й інтелектуального та практичного досвіду в процесі спілкування з музичними творами. Досвід емоційно-чуттєвого реагування здобувається при сприйнятті учнями кращих творів національно-музичного фольклору та оволодінні навичками переносу здобутого чуттєвого досвіду на розуміння явищ навколишнього життя. Нагадаємо, що для досягнення оптимальних результатів, сприймання доцільно проводити в три етапи: мелодико – ритмічне диференційоване сприймання; поглиблений слуховий аналіз; цілісне сприймання [6, с.232].

Інтелектуальний досвід, зазначає Л. Масол, формується в процесі засвоєння знань про особливості української народної музики, специфіку морального та естетичного змісту через оволодіння засобами розумових дій (виділення головного, порівняння, узагальнення). У процесі роботи з українським музичним фольклором доцільно використовувати такі розумові дії, як наприклад: зіставлення та порівняння виконання народної пісні соло, хором, оркестром, ВІА; зіставлення різних по жанру народних пісень; диференціація вокальної та інструментальної партій під час співу та слухання; аналіз обробок народних пісень композиторів-класиків і сучасних обробок з боку мелодики, ритму, ладу, гармонічних, тембральних барв тощо [3 с. 54].

Отже, емоційно-чуттєвий і інтелектуальний досвід, виховання, стимулює розвиток моральних

та естетичних якостей і здібностей школяра, що виражаються в поведінці та у виконанні цих творів дієвим проявом співчуття та співпереживання, тобто у набутті практичного досвіду. До якого, зокрема, відносяться такі пов'язані з народнопісенним матеріалом навички як використання під час співу народних музичних інструментів, підбір по слуху, імпровізація, музикування, танцювальні рухи, та звичайно ж спів.

Ми вважаємо, що співацька діяльність у молодшому шкільному віці є важливим та дійовим засобом формування і розвитку загально-музичних здібностей та емоційності школярів. Учителю, виконуючи народну гру чи пісню, народжує все нові її варіанти, тим самим спонукаючи дітей шукати свої кольори, відтінки, пов'язуючи з загальним настроєм, конкретною ситуацією, життєвим контекстом. Під час розучування пісень, особливо ігрових, заклинків, приспівків, потрібно орієнтуватися на природне інтонування, опиратися на розмовне начало. Використання природно-розмовної невимушеної манери співу відкриває можливості створення значно більшої кількості співацьких колективів, залучення до вокального виконавства більш широкого кола школярів, відкриття для них невичерпної скарбниці пісенної культури, основою якої є саме музичний фольклор.

В результаті спеціального дослідження, нами з'ясовано дійсний стан розвитку естетичного сприймання дітей. Так, рівень розвитку естетичного сприймання до експерименту значно зріс після проведення експериментальної роботи. Але без спеціального стимулювання цей процес йде досить повільно. У контрольній групі до експерименту високий рівень спостерігається у 12%, середній – 45% і низький – 43%. Після проведення експерименту: високий рівень – 17%, середній – 45%, низький – 38%. Зростання обумовлено запропонованими методами і прийомами активізації естетичного сприймання засобами використання народного мистецтва та розширенням художнього світогляду дітей, зростанням зацікавленості творами народного мистецтва, індивідуальним і диференційованим підходами до формування естетичної оцінки, творчості. У експериментальній групі до експерименту високий рівень був у 10%, середній – у 46%, низький – у 44%. Після: високий – 28%, середній – 47%, низький – у 25%.

Порівняльне зіставлення результатів дослідження контрольної та експериментальної груп показують, що процес формування естетичного сприймання значно поліпшується, коли педагог дотримується методів та прийомів активізації творчої діяльності дітей, що містять в собі інтеграцію мистецтв, малювання музичних фольклорних сюжетів (« В гостях у героїв казки – опери « Коза – Дереза» М.Лисенка»), використовує цікаві художні техніки, декорування виробів, ліплення казкових персонажів, виготовлення народної іграшки з глини або тіста, декоративних рельєфів, ляльок для театру, замальовок сюжетів українських народних пісень.

Висновки. На нашу думку, в естетичному вихованні дітей народне мистецтво, народний живопис, український музичний фольклор, зокрема народна пісня, повинні бути домінуючими і вирішальними в формуванні правильних ідейно-естетичних уявлень, в надбанні художніх навиків, які дозволяють в майбутньому розкрити і оцінити красу, багатство як національної народної і професійної музики, так і творів світової культури. Отже, український музичний фольклор у взаємодії з народним живописом, усною народною творчістю, казкою, поезією є могутнім діючим засобом у процесі розвитку естетичної самосвідомості, національного характеру мислення, патріотизму.

Література

1. Барановська І.Г. Розвиток музичної освіти України кінця XVII-XVIII ст. / І.Г. Барановська, Н.Г. Мозгальова, Л.М. Уманська // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія: збірник наук. праць / за заг. ред. проф. О.А. Мельничук. – Вип. 25. – Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю., 2017. – С. 30-34.
2. Казьмірчук Н.С. Формування творчої особистості майбутнього вчителя в процесі навчання у ВНЗ / Казьмірчук Н.С. // Наукові записки. Збірник матеріалів науково – практичної конференції викладачів і студентів. - Серія «Мистецтво». - Вінниця, 2017. - С. 75 -79.
3. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах / Л. М. Масол // Шкільний світ. - 2002. - № 9. - С. 1-16.
5. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня : теорія і практика / Н.Є. Миропольська. - К. : Парламентське видавництво, 2002. - 204 с.
6. Сухомлинський В. О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори: в 5 т. – Т. 1. – К. : Рад. шк., 1977. - С 55-209.
7. Тодосієнко Н.Л. Мистецтво як засіб формування естетичного сприймання у молодших школярів / Н.Л. Тодосієнко //Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VI школа методичного досвіду) : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 28-29 листопада 2016 р. / за ред.. Л.С. Бровчак, Л.В. Старовойт. – Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю., 2016. – С. 232-236.

СЕКЦІЯ 6 НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ЗАСОБИ НАВЧАННЯ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

УДК 276.147:75

Р. Андрійчук-Кузменко,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

R. Andriychuk-Kuzmenko
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

МЕТОДИЧНА РОБОТА В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

METHODICAL WORK IN THE CLASS OF PIANO

Анотація. У статті розглядається методична основа підготовки музиканта, яка вимагає застосування сучасних інноваційних технологій навчання гри на музичному інструменті, наголошується актуальність проблеми музичної підготовки школярів засобами професійного навчання мистецтву фортепіанного виконавства.

Abstract. The article deals with the methodical basis for the preparation of a musician, which requires the use of modern innovative technologies of learning the game on a musical instrument, emphasizes the urgency of the problem of musical preparation of students by means of professional training of the art of piano performance

Ключові слова: творча активність учнів, виконавська музична культура, фортепіанна підготовка.

Keywords: creative activity of students, performing musical culture, piano training.

У сучасних умовах розбудови національної освіти актуальним постає питання гуманітарного навчання школярів. Серед пріоритетних освітянських напрямків чільне місце посідає мистецька підготовка учнів у позашкільних закладах освіти, а також у гуртковій роботі в школах у позаурочний час.

Музичне виховання є одним із наймогутніших засобів гуманітарного розвитку особистості школяра. Нажаль, у сучасних умовах неконтрольованих засобів інформації, доступності інтернету й не завжди коректних публікацій, учням важко обрати шлях до досягання моральної вихованості, ціннісних орієнтацій, формування мистецьких уподобань.

Питаннями фортепіанної педагогіки займалися видатні методисти та виконавці, серед яких виокремлюємо А. Артоболевська, Л. Баренбойм, Т. Беркман, М. Герман, А. Гольденвейзер, Н. Голубовська, Е. Ліберман, Б. Міліч, Г. Нейгауз, Л. Фейгін, Г. Ципін, Ю. Юцевич, Б. Яворський.

Найцінніші виконавські транскрипції й методичні рекомендації містяться у композиторських традиціях найвідоміших майстрів світового фортепіанного мистецтва – Й. Баха, Л. Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Ф. Шуберта.

Мета статті. Головною метою роботи ми визначаємо дослідження основних методичних прийомів навчання гри на фортепіано, спрямованих на ефективність навчально-виконавської роботи в позашкільних мистецьких закладах.

З історії виконавства нам відомо, що традиція виконувати на концертах фортепіанні та клавирні твори напам'ять, започаткувалась тільки в кінці позаминулого століття. Навіть відомі й популярні виконавці, в основному, на своїх виступах грали по нотах.

Першим традицію виконання «напам'ять» започаткував відомий піаніст та композитор Ф. Ліст. Така традиція стала доречною через поступове зростання технічної складності фортепіанних творів за рахунок застосування новаторських підходів до фортепіанної гри та принципово нових технічних прийомів, розроблених великим піаністом Ф. Лістом. Адже виконавець, що грає напам'ять, не прив'язаний до нот і може бути зосередженим повністю на виконанні технічних та художніх завдань музичного твору.

Педагогіка мистецтва вивчає механізм оволодіння особистістю учня системи виконавських та культурних цінностей шляхом продуктивної та репродуктивної реальності, якість якої визначається ступенем цього оволодіння. О. Теплова зазначає, що педагогіка мистецтва ставить завдання аналізу

зв'язків освітньої діяльності й потенціалу особистості з урахуванням того значення якого набувають для особистості творчі досягнення, підкреслюючи, що генезис мистецької педагогіки органічно перетинається з проблемами музичної культури.[5, С. 241]

Багато хто із педагогів піаністів вважає вивчення твору напам'ять одним із етапів розбору нотного тексту. Г. Нейгауз обґрунтував такий метод для цілковитого зосередження на роботі над музичними та технічними завданнями твору, коли нотний текст у піаніста «в руках»[2,С.29].

Хоча такий принцип, на нашу думку, може бути застосований лише до учнів старших класів музичних шкіл та студентів, які вже є більш-менш самостійними і грамотними музикантами й здатні на початковому етапі роботи над музичним твором самостійно осягнути головні принципи завдання, поставлені композитором.

У випадку ж із молодшими учнями доводиться більший період часу приділяти роботі саме по нотах для того, щоб учень освоїв технічні та художні складності та прийоми виконання і тільки після цього приступати до вивчення твору напам'ять.

Л. Гінзбург, досліджуючи особливості виконавської роботи піаніста, зазначає, що, як і в будь-якому виді роботи, при вивченні музичного твору на пам'ять, слід керуватися принципом: від простого - до складного; від малого - до масштабного[1.С.84].

Це пов'язано із особливістю процесу запам'ятовування, адже відомо, що інформація в пам'яті людини зберігається не у вигляді послідовного неперервного масиву даних, а у вигляді окремих так званих «слідів» пам'яті, із яких в процесі відтворення інформації за сприяння «логічного апарату».

Використовуючи асоціативні зв'язки між слідами пам'яті, мозок людини вибудовує послідовний ланцюжок інформації, ніби перегортає та переглядає відкладені «файли».

Досліджуючи процес запам'ятовування музичного твору, не можна не відмітити особливості музичної пам'яті взагалі. Адже, якщо глибше замислитись над природою музичної пам'яті, ми побачимо усю складність та багатогранність цього процесу.

Спираючись на дослідження музичних психологів та педагогів, ми дійшли висновку, що музичну пам'ять можна поділити на види:

- слухова
- моторна
- тактильна
- логічна
- зорова

Окрім цих основних, невід'ємно та нероздільно пов'язаних складових пам'яті, А. Петровський виокремлює такі види пам'яті, як емоційну та образну пам'ять, що стосується не так запам'ятовування, як в більшій мірі інтерпретації музичного твору в процесі виконання (відтворення)[3. С.83].

Моторна і тактильна дуже пов'язані між собою, бо стосуються рухів м'язів та відчуттів.

Саме моторна пам'ять - є найбільш стійкою складовою і часто при виконанні, у тих випадках, коли, наприклад, логічна пам'ять підводить, то моторна може автоматично від логічного апарату продовжити процес відтворення.

Слід відмітити основні рекомендації щодо ефективного засвоєння на пам'ять.

У зв'язку з тим, що пам'ять середньостатистичної людини не здатна засвоювати інформацію великими порціями - потрібно умовно поділити твір на малі частини (речення, такти, фрази, чи навіть мотиви) і запам'ятовувати ці малі частини, об'єднуючи їх в процесі в більшій побудови.

Учні дитячих музичних закладів, здебільшого молодші, часто намагаються запам'ятати твір шляхом багаторазового програвання повністю або великими частинами.

Причиною є небажання зосередитися на вивченні по малих частинах і оманлива впевненість у тому що, таким чином вони досягнуть успіху швидше. А насправді, виходить якраз навпаки і їх заняття займають багато часу, а користі замало.

Окрім, наслідком такого запам'ятовування може проявитися небажане явище, як нездатність почати грати напам'ять із певного місця (речення, фрази), також продовжити виконання після текстової помилки, що дуже підводить при сценічному виконанні.

Основна причина полягає у тому, що твір запам'ятовується по ланцюжковому принципу, а саме кожна наступна логічна побудова відшукується в пам'яті на асоціативну адресу, ключ до якої є в кінці кожної попередньої побудови і активується тільки після повного її відтворення. Використовуючи метод запам'ятовування по малих окремих частинах музичного твору, вдається досить ефективно реалізовувати процес вивчення твору напам'ять.

Аналізуючи виконавські задачі фортепіанних творів з гомофонно-гармонічною фактурою, доречно рекомендувати вивчення твору окремими руками - це дозволяє полегшити координаційні задачі і таким чином прискорити процес запам'ятовування.

У випадку із творами поліфонічними слід вивчати кожен голос окремо або розділити їх по парах, також для спрощення координаційних задач.

Отже, підсумовуючи основні алгоритми розв'язання проблеми, відзначаємо, що на допомогу при запам'ятовуванні може прийти гармонічний аналіз твору. Але такий підхід до кінцевого результату вивчення музичного тексту на пам'ять вимагає достатньої музичної підготовки та теоретичної досвідченості учня.

Необхідно визнати неоціненну користь занять музикою для розвитку процесів пам'яті і центральної нервової системи. Оскільки в процесі запам'ятовування і виконання активується величезна кількість нервових центрів головного мозку, які змушені працювати в злагодженості між собою.

Література

1. Гінзбург Л. О. Робот над музичним твором / Л. О. Гінзбург. - М., 1968. – С.83-85
2. Нейгауз Г. Г. Про культуру фортепіанної гри // Г. Г. Нейгауз. – Записки викладача. 2-га публ. – М.: Суч. Музика, 1966. - С.24-35.
3. Нове педагогічне мислення: сб. ст. / Под ред. А. В. Петровського. – М.: Педагогіка, 1989. – С.64-90
4. Рубінштейн С. Л. Методичні та теоретичні проблеми психології / С. Л. Рубінштейн. - М., 1969. – С.28-30
5. Теплова О. Ю. Науково-педагогічні основи процесу формування мистецьких уподобань студентів музичного фаху / О. Ю. Теплова // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського: зб. наук. праць. Серія: Педагогіка і психологія. Вип. 39. – Вінниця: Планер, 2013. – С. 237- 242

УДК 373.5.015.31:17.022.1

Т.Белінська,

кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри вокально- хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

Л.Сухина,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

T.Belinska,

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

L.Sukhina

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

INTERACTION OF ARTS AS A MEANS OF FORMING THE MORAL CULTURE OF PUPILS OF ADOLESCENCE

Анотація. Статтю присвячено розгляду специфіки формуванню моральної культури учнів підліткового віку засобами взаємодії мистецтв. Зосереджено увагу на видах мистецтв як діалогової субстанції впливу на морально-почуттєву сферу, а саме: музику, іконографію, літературу. Виявлено, що знання моральних норм та вимог є однією з важливих умов формування моральної культури, а найважливішим напрямом формування моральної культури школярів є поєднання незалежних моральних дій із самостійним моральним мисленням – аналіз, оцінка явищ життя з точки зору морального вибору. Встановлено, що основою моральної культури особистості учнів підліткового віку є система моральних цінностей закладених людством.

У контексті нашого дослідження моральна категорія розглядається як сфера нашого життя, оскільки всі протиріччя в житті відображено в системі художніх образів мистецтва через призму моральних ідеалів, моральних орієнтацій, оцінок і почуттів, через моральний конфлікт.

Abstract. The article is devoted to the consideration of the specifics of the formation of the moral culture of adolescent pupils by means of interaction of arts. The attention is focused on the types of arts as a dialogue substance of influence on the moral-sensory sphere, namely: music, iconography, literature. It

is revealed that knowledge of moral norms and requirements is one of the important conditions for the formation of moral culture, and the most important direction in forming the moral culture of schoolchildren is a combination of independent moral action with self-sustaining moral thinking - an analysis, an assessment of the phenomena of life from the standpoint of moral choice. It is determined that the basis of the moral culture of the personality of adolescents is the system of moral values, the core of which is humanity.

In the context of our study the moral category is considered as the sphere of our life, since all contradictions in life are reflected in the system of artistic images of art through the prism of moral ideals, moral orientations, assessments and feelings, through moral conflict.

Ключові слова: взаємодія мистецтв, моральна культура, учні підліткового віку, засіб формування, види мистецтв, музика, іконографія, література.

Keywords: interaction of arts, moral culture, pupils of adolescence, means of formation, kinds of arts, music, iconography, literature.

Постановка проблеми. Формування моральної культури сучасного учня засобами мистецтва є досить актуальною проблемою формування людського в людині, її духу, гуманістичних цінностей, «доброго розуму», гуманістичної свідомості, гуманістичного знання. Моральна культура несе в собі загальнолюдські цінності, національні моральні ідеали, які відображають рівень розвитку цивілізації в певний історичний період. Кожна історична епоха висуває свої критерії моралі суспільства і моральності особистості, що свідчить про невичерпність і різноманітність проблем моральної культури, постійну потребу у її вивченні.

Моральна культура учнів підліткового віку розглядається нами як інтегрована якість особистості, в якій представлені сенс її культурного буття, відображені в ідеальних уявленнях про моральні цінності, моральні почуття і високо моральну поведінку, а саме структура моральної культури учня даної вікової категорії включає: знання про моральні цінності, норми моралі і моральної поведінки, моральні почуття.

Огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез, тощо. Аналіз стану досліджуваності питання моральної культури підлітків свідчить про постійну увагу вчених різних галузей науки на методичному, теоретико-практичному, педагогічному рівнях.

На теоретичному рівні проблема представлена в роботах античних філософів (Аристотель, Платон, Сократ), представників класичної філософії (Г. Гегель, І. Кант, Л. Фейєрбах), української філософії (Г. Сковорода, Я. Козельський, П. Юркевич). Проблема моральних аспектів культури знайшла відображення в працях Ф. Ніцше, В. Соловйова, А. Швейцера.

Чимало досліджень присвячено комплексному проблемному навчанню та вихованню, що мало місце у педагогічних ідеях К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Лисенка, В. Сухомлинського, Б. Яворського, сформульована у виступах П. Блонського, С. Шацького, В. Шацької, розробляється і осмислюється в ґрунтовних працях науковців сучасності: Є. Квятковського, Б. Лихачова, Л. Масол, Б. Неменського, В. Неверова, Г. Падалки, Ю. Фохт-Бабушкіна, Г. Шевченко, О. Щолокової, Б. Юсова.

У даній статті ми спробуємо розглянути значення мистецтва як одного із ефективного засобу формування моральної культури учнів підліткового віку. Бо саме мистецтво втілює в собі вічні загальнолюдські і моральні цінності, розкриває яскраву палітру людських переживань, ціннісним матеріалом яких є совість, мудрість, любов, віра, почуття власної гідності.

Мета статті – висвітлити питання взаємодії мистецтв як засобу формування моральної культури та обґрунтувати ті види мистецтв (музика, література, іконографія), які мають неабиякий вплив на чуттєво-емоційну сферу учня підліткового віку.

Результати дослідження та обговорення. Сьогодні як ніколи помітні серйозні протиріччя між існуючими загальнолюдськими ідеальними уявленнями про моральні якості особистості і тими жахливими впливами, які роблять особистість сучасної людини часто аморальною, яка порушує моральні цінності.

Формування моральної культури здійснюється школярами впродовж усього періоду навчання в школі і продовжується протягом подальшого життя. Психологічні аспекти формування моральної культури розглядає і А. Бодалев, який відзначає, що "моральна якість повинна вважатися сформованою лише тоді, коли вона виявляється постійно, тобто коли спостерігається перенесення вихованих в певних ситуаціях життя моральних поглядів, відносин, способів поведінки в інших, раніше не виникаючих ситуаціях" [1, с. 34].

Ґрунтовну характеристику ролі мистецтва у формуванні моральної культури особистості подає Н. Миропольська. На її переконання, «мистецтво, як ніяка інша форма людської свідомості, сприяє духовному вдосконаленню людей, самооновленню традицій і норм культури міжособистісного спілкування, формуванню понять про загальнолюдські цінності, тощо» [7]. В.

Москалець вбачає виховний потенціал мистецтва в тому, що воно спонукає людину до відчуття прекрасного. Переживання високої духовної насолоди. Водночас художні твори є засобом самопізнання [6].

Моральна культура школяра підліткового віку розглядається нами як інтегрована якість особистості, в якій представлені сенс її культурного буття, відображені в ідеальних уявленнях про моральні цінності, моральні почуття і високоморальну поведінку.

Система моральних знань має важливе значення у формуванні моральної культури особистості. Л. Архангельський підкреслює, що моральні знання, інформованість людини про належне, про ідеал є умовою формування моральної культури. Л. Рувінський відзначає, що "формування моральної культури молодих людей без певного орієнтування їх, повідомлення їм знань про моральні норми і вимоги поведінки недопустимо" [11, с. 132].

Важливим елементом моральної культури учнів підліткового віку виступає наявність історико-культурної поінформованості про етапи становлення моральної культури як наукової думки про видатних вчених, музикантів минулого і сьогодення, про історичну обумовленість становлення провідних моральних категорій і понять, наприклад, про "золоте правило моральності".

Формування моральної культури здійснюється школярами впродовж всього періоду навчання в школі і продовжується протягом подальшого життя. Завдання **музичної** освіти реалізуються за допомогою всіх соціальних інститутів суспільства (сім'я, школа, громадськість, засоби масової інформації і т. п.).

Важливим теоретичним положенням в аспекті справжнього дослідження є те, що мистецтво містить в собі діалогову форму спілкування з реципієнтом, тобто з тим, хто сприймає витвір мистецтва. Тому, коли ми говоримо про діалог культур, ми завжди маємо на увазі і той факт, що мистецтво існує не саме по собі, воно існує щодо людини, воно звернене до людини, до її почуттів, думок, переживань, до її свідомості, тому, спілкуючись з мистецтвом, кожна людина, у тому числі і школяр в обов'язковому порядку вступає в діалог з письменником, художником, композитором, вступає в діалог з творцем твору, і разом з тим, він перебуває в безпосередньому діалозі з самим витвором мистецтва, з художньою формою.

Приведемо приклад із сприйняттям іконопису. Ми знаємо, що ікони мають площинне зображення, але це не заважає нам відчути повноту реальності зображення. Пригадаємо добре відомі ікони "Богоматір Володимирська", "Спас Нерукотворний". Коли людина починає спілкуватися з іконою, вона вступає в діалог, намагається абстрагуватися від всього того, що відбувається в світі, вона зосереджує свої думки, свій погляд, свої почуття на очах, на виразі обличчя, тонких порухах душі. Ось чому діалог є по суті завжди тією формою спілкування людини з іншими людьми і творами мистецтва, завдяки якому йде дуже важка і напружена робота внутрішньої суті людини, її внутрішньої культури, внутрішніх установок. Коли ми читаємо книгу, дивимося картину, то щось відразу відкидаємо, проти чогось заперечуємо, щось сприймаємо, чимось захоплюємося. Але ми не залишаємося байдужими, тому що нас відірвали від чогось, змусили думати, шукати і це процес активного мислення, процес пошуку істини, процес пошуку гуманістичних тенденцій людського життя.

Дійсно, роль мистецтва у формуванні моральної культури незамінна. Мистецтво дозволяє пережити те, що кожна людина в силу обмеженості її досвіду пережити не може. Співчуваючи героям художніх творів, радіючи їх перемогам, співчуваючи їх знегодам, людина стає емоційно багатшою, чуйнішою, проникливішою. Мистецтво створює також умови для побудови в свідомості людини цілісної естетичної картини світу.

Які ж види мистецтва найбільш важливі в процесі формування моральної культури? Дослідники відзначають, що "не кожен вид мистецтва, не кожен його жанр окремо може серйозно вирішувати задачу цілісного виховання особистості" [8, с. 43]. Так, відомий історичний факт, що в інструментальному виконанні "Марсельєза" однаково подобалася і в республіканському Парижі, і в монархічному Петербурзі. Але сумнівно, щоб в Петербурзі сподобалося її вокальне виконання. "Музика створює настрій, слова адресують його до явищ життя" [8, с. 43]. Таким чином, мистецтво слова, література найбільш сприяє орієнтації на моральні цінності людини, на життєві суперечності і колізії.

Можна погодитися з висновками дослідників про те, що головне навантаження у цілеспрямованому формуванні моральної культури лягає на ті види мистецтва, які здатні не просто тренувати емоційні механізми душі, а оцінювати людську поведінку: спонукання, вчинки, характери, принципи, ідеали, життєві програми і позиції [8, с. 39]. Мистецтво не повинно займатися моралізаторством. Мистецтво не просто заражає авторським відношенням до явищ життя, але і

формує (з різною мірою успішності, залежної від багатьох причин) ідеали (перш за все соціальний ідеал), приводить, кажучи словами чеховського героя, постійні пошуки правди і сенсу життя.

Одним ізмогутніх засобів дії на формування моральної культури особистості за допомогою мистецтва є музика. Видатний музикант і педагог нашого часу Д. Кабалевський, оцінюючи роль музики у формуванні моральної культури людини, писав: "Майже будь-який твір – як з текстом, так і без тексту – дає можливість однією-двома фразами вказати на зв'язок з тим або іншим почуттям або думкою людини, з тим або іншим життєвим (сучасним або історичним) фактом. Чим більше різних життєвих зв'язків музики буде на уроці виявлено, тим більше міцно музика входить в свідомість дітей як частина життя, як саме життя" [2, с. 36].

Одне з провідних місць серед видів мистецтва, що найбільш краще впливають на моральний світ людини, займає література. Квятковський Е. підкреслює, що "мистецтво слова по ступеню засвоєння, прямому або непрямому впливу на учнів всіх класів незмінно займає провідне положення" [3, с. 16-17]. Саме література сприяє створенню морально-естетичного ідеалу, тобто "твір мистецтва може бути цінним, якщо примушує дитину зайняти ніби своє місце в певній життєвій ситуації, дивитися на світ, на людські вчинки і відносини з тієї точки зору, на яку примушує ця позиція" [3, с.19-20].

Дослідники, що працюють в області педагогіки мистецтва вважають, що "особистісне збагнення мистецтва, залучення до позиції автора, засвоєння авторського погляду на світ стануть можливими, якщо діти зможуть побачити в художньому творі щось близьке і співзвучне собі; якщо будуть схвилювані суспільними і моральними конфліктами" [3, с. 20].

У всіх психолого-педагогічних дослідженнях з проблеми взаємодії мистецтв і моральної культури особистості підкреслюється важливість звернення до мистецтва саме в дитячому віці. "Одна не заспівана вчасно або заспівана без душі колискова пісня, одна не розказана вчасно або розказана без натхнення казка, один не сказаний вчасно або сказаний, але без достатнього смаку жарт можуть зіграти в житті дитини таку ж фатальну роль, що зіграв в розповіді Бредбері роздавлений метелик", - пише А. Нуйкін [8, с. 45-46].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, розглядаючи методичні основи розуміння мистецтва як основного способу формування моральної культури школярів підліткового віку, підкреслимо, що у контексті власного осмислення проблем морального і естетичного моральне можна розглядати як сферу нашого життя, а естетичне ж спосіб сприйняття, рівень сприйняття світу внутрішніх почуттів людини. Самонайважливішим напрямом формування моральної культури школярів є поєднання самостійної моральної дії з самостійним моральним мисленням – аналізом, оцінкою явищ життя з позиції морального вибору.

У подальшому дане дослідження прагне до мети створення педагогічної моделі формування моральної культури учнів підліткового віку засобами взаємодії мистецтв метою якої є: індивідуалізація морального розвитку учнів; підготовка до прийняття на себе основних соціальних ролей; подолання обмежень в прояві моральності; постановка складніших завдань морального саморозвитку, які вимагають максимальної напруги духовних сил.

Література

1. Бодалев А.А. Психолого-педагогические аспекты нравственного воспитания / А.А. Бодалев // Вопросы психологии. – 1979. – № 5. – С.31-36.
2. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады / Д.Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.
3. Квятковский Е.В. О путях повышения нравственно-эстетического влияния искусства на учащихся средней школы / Е.В. Квятковский // Советская педагогика. – 1981. – № 2. – С. 16 - 23.
4. Масол Л. М. Педагогічні технології формування художньо-естетичної компетентності школярів / Л.М. Масол // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: Зб. наук. праць. – Кн.2. – К.: 2005. – вип. 8. – С. 75-81.
5. Москвина Г. М. Взаимодействие видов искусства в теории и практике художественного образования : автореф. дис. канд. пед. наук. 13.00.01 / Удмуртский государственный университет. – Ижевск, 2003. – 21 с.
6. Москалец В. П. Психологія особистості : [навч. посіб. для вузів] / Віктор Петрович Москалец, Прикарпатський національний університет ім. В.С. Стефаника . – Київ : ЦУЛ, 2013 . – 260 с.
7. Миропольська Н. Мистецтво – чинник виховання людини культури (Частина перша) / Н. Миропольська // Духовність особистості. – 2015. – Вип. 3. – С. 121-143.
8. Нуйкин А.А. Искусство и нравственность. / А.А. Нуйкин. – М. : Знание, 1981. – 56с.
9. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : [навч. посіб.] / О.М. Олексюк, М.М. Ткач. – К. : Знання України, 2004. – 264 с.
10. Райс Ф. Психология подросткового и юношеского возраста. / Ф. Райс. – Питер, 2000. – 483 с.
11. Рувинский Л.И. Нравственное воспитание личности / Л.И. Рувинский. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 184 с.

І.Васькова,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
М.Веретіна,
вихователь групи продовженого дня
Хмельницької середньої загальноосвітньої школи № 24, м. Хмельницький

I.Vaskova,
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University
M.Veretina,
day caregiver Khmelnsky
secondary school № 24, Khmelnsky

ДЕФІНІТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТТЯ ВИХОВАННЯ ЦІННОСТІ ІНШОЇ ЛЮДИНИ ЯК СКЛАДОВОЇ МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

THE DEFINITIVE CHARACTERISTIC OF THE CONCEPT OF EDUCATION OF THE VALUE OF ANOTHER PERSON AS A COMPONENT OF MORAL EDUCATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

Анотація. У статті проведено аналіз дефінітивної характеристики поняття виховання цінності іншої людини як складової морального виховання молодших школярів. Також розкритий зміст моральних цінностей з точки зору історії педагогіки.

Abstract. The article analyzes the definitive characteristics of the concept of educating the value of another person as a component of the moral education of younger students. Also disclosed the content of moral values in terms of the history of pedagogy.

Ключові слова: моральне виховання, цінності іншої людини.

Keywords: moral education, values of another person.

Постановка проблеми. Оновлення суспільства – суперечливий, складний і тривалий процес, пов'язаний із пошуком нових шляхів, засобів здійснення перетворень в усіх сферах життєдіяльності людей. У зв'язку з соціально-політичними, економічними, культурними змінами в Україні надзвичайно актуальною стає потреба в активних, діяльних особистостях, які могли б не тільки швидко пристосовуватися до мінливих умов життя, а й бути здатними до самоосвіти, саморозвитку, самореалізації. В той же час, сучасний громадянин розвинутого суспільства має цінувати власну гідність та з повагою ставитися до іншої людини.

Суспільство усвідомлює необхідність глибокого переосмислення ролі і значення для людини моральних цінностей, що ґрунтуються на культурно-історичних традиціях та духовності українського народу і водночас сприяють оволодінню особистістю багатствами світової культури, вихованню поваги до народів світу. Морально-духовне становлення дітей та учнівської молоді, їхня підготовка до активної, творчої, соціально значущої, сповненої особистісного смислу життєдіяльності, є найважливішою складовою розвитку суспільства і держави. Напрями державної політики в цій галузі сформульовані в Законах України «Про освіту», «Про загальну середню освіту», «Про позашкільну освіту». Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття) пріоритетними напрямками у навчально-виховному процесі школи визнає гуманізацію та гуманітаризацію системи освіти, що має сприяти вихованню і розвитку духовної культури підрастаючого покоління. Основні шляхи вирішення проблем освіти в цілому і виховання зокрема накреслено в Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті та Національній програмі виховання дітей та учнівської молоді в Україні.

Аналіз наукових досліджень. Аналіз літературних джерел свідчить, що проблема морального виховання особистості була об'єктом роздумів філософів і педагогів минулого (М.Драгоманова, В.Духновича, С.Русової, Г.Сковороди та ін.). З позицій української державності, моральних ідеалів і норм, загальнолюдських цінностей цю проблему досліджували Г.Вашенко, В.Винниченко, Б.Грінченко, М.Грушевський, М.Драгоманов, І.Огієнко, К.Ушинський та ін.

Проблема цінностей була предметом дослідження у філософсько-аксіологічному (Т.Аболіна, О.Дробницький, А.Єрмоленко, І.Зязюн, П.Ігнатенко, М.Каган, В.Лутай, В.Малахов,), соціологічному (А.Богомолів, Е.Дюркгейм, Н.Наумова), психологічному (К.Альбуханова-Славська, Л.Божович,

М.Боришевський, М.Заброцький, І.Кон, О.Леонт'єв, Л.Смірнов, В.Ядов) та педагогічному аспектах (І.Бех, Г.Ващенко, О.Вишневський, М.Казакіна, В.Караковський, М.Сметанський, О.Сухомлинська, О.Рудницька, К.Чорна та інші).

Разом з тим, методика забезпечення морального становлення особистості як психолого-педагогічна проблема залишається ключовою і для науки, і для практики. Молодший шкільний вік як початковий етап соціалізації дитини на рівні школи потребує особливої уваги. Саме зі вступом дитини до школи стає можливим цілеспрямований педагогічний вплив на її особистість. Важливого значення в межах означеної проблеми набуває визначення умов, засобів, форм і методів, які є найбільш дієвими при формуванні моральних компетентностей, а також виявлення найбільш ефективних форм взаємодії школи, сім'ї та громадськості в цьому контексті.

Враховуючи теоретичну і практичну значущість даної проблеми, **метою статті** є вивчення дефінітивної характеристики поняття виховання цінності іншої людини як складової морального виховання молодших школярів.

Виклад основного матеріалу. На перехресті наукових напрямів вивчення життя людини як неповторного феномена буття однією з ключових проблем педагогіки стає виховання її моральних цінностей та цінності іншої людини зокрема.

«Наявність цінностей свідчить про небайдужість людини в її ставленнях до світу, що виникають як показник вагомості різних аспектів світу для людини, для її життя» [12, с.366]. Система моральних цінностей – це та ланка, яка поєднує суспільство з особистістю і визначає, в ім'я чого відбувається та чи інша діяльність і якими засобами вона реалізується [14, с.4].

Аналіз сучасної філософської літератури переконує в тому, що цінність є складним комплексним утворенням, яке міститься в пізнавальних структурах, процесах соціального життя і культури, світогляді людини.

Основою еволюції уявлень про цінності була давня філософська традиція, яка подавала ставлення людини до світу, де ціннісні переживання перебували в центрі досліджень, головним чином у його етичних, естетичних та релігійних проявах. Історичні епохи і відповідно різні філософські вчення накладають свій відбиток на розуміння природи цінностей.

У філософії поняття «цінності» вперше було визначено в 60-х роках XIX ст. у працях Р.Г.Лотце як самостійний, значущий, незалежний від досвіду людини критерій істини в пізнанні [15, с.517].

З 60-70-х років XX століття поняття «цінність» стало предметом досліджень багатьох наук – філософії, соціології, психології, педагогіки, політики та ін. Гостра полемічність навколо питань специфіки ціннісного відбиття, змісту природи цінностей, співвідношення ціннісного і корисного, проблеми ієрархії цінностей, їх класифікації утверджує думку про єдність суб'єктивного і об'єктивного у ціннісному вимірі буття людини.

У вітчизняній філософії і соціології проблема цінностей починає досліджуватися з 60-х років XX століття. На основі праць О.Дробницького, В.Тугарінова, І.Нарського, М.Кагана сформувався категоріальний апарат теорії цінностей. Для представників марксистської філософії поширеним було розуміння «цінності» як позитивної значущості предметів і явищ дійсності для людини, їх здатності задовольняти її матеріальні і духовні потреби [4, с.38-60]. Водночас розвивається інший напрям філософії, який розглядає «цінності» як вищі суспільні ідеали, які вже виступають не засобом, а метою діяльності [11, с.12]. Поєднуючи одночасно такі протилежні позиції, О.Дробницький розкриває «цінність» як певне психічне ставлення людини до об'єктів, що ґрунтується на культурно-історичному досвіді і дає їй можливість орієнтуватися у суспільному та природному середовищі [2, с.33].

Д.Леонт'єв [10, 35-43] досліджує цю категорію у просторі всіх її існуючих та можливих визначень, наслідуючи метод, запропонований В.Франклом. Розглядаючи співвідношення понять «цінність» і «смысл», В.Франкл акцентує увагу на тому, що цінності – це «смысли, які притаманні великим групам людей протягом історії...», це «універсалії смислів», здатні регулювати життєдіяльність людей [16, с.288].

Сучасне розуміння категорії «цінність» означає, по-перше, позитивне чи негативне значення будь-якого об'єкта, на відміну від його екзистенціальних і якісних характеристик (предметні цінності), по-друге, нормативну, оцінну функцію явищ суспільної свідомості (суб'єктивні цінності) [3, с.462].

«Цінність – це поняття, що характеризує соціально-історичну значущість для суспільства і особистісний сенс для індивідів певних явищ дійсності. Цінності виступають важливим фактором соціальної регуляції поведінки особистості та взаємовідносин людей» [17, с.189].

Як підкреслює Д.Леонт'єв, поняття «цінності» можна зарахувати до трьох різних груп явищ і, відповідно, до трьох форм існування цінностей:

- 1) суспільні цінності-ідеали, сформовані суспільною свідомістю в уявленні про досконалість у різних сферах життя;
- 2) реальне втілення цих цінностей у дійсності;
- 3) мотиваційні структури особистості, що стимулюють її до реального втілення в поведінці та діяльності суспільних ціннісних ідеалів [10, с.37].

На межі ХХ – ХХІ століття проблема цінностей актуалізувалась у філософсько-етичних та соціологічних наукових дослідженнях українських вчених. Глибокий теоретичний аналіз природи цінностей та всебічне обґрунтування їх функціонування в суспільстві та особистості здійснено Т.Аболіною, А.Єрмоленко, В.Малаховим. Увагу більшості авторів зосереджено на проблемі готовності особистості чинити морально, здійснювати свій життєвий вибір у відповідності з загальнолюдськими морально-етичними цінностями [4; 5; 6; 8; 18].

Вибір системи цінностей – головне питання, яке виникає у визначенні змісту виховання, оскільки воно передбачає передачу підрастаючому поколінню соціального досвіду людства, розвиток здібностей та практичної діяльності, а також формування і зміну ставлень людини до себе та інших, до світу в цілому. У Концепції виховання гуманістичних цінностей учнів зазначається, що «серцевиною ідеології в українському суспільстві має стати гуманістична мораль, яка базується на загальнолюдських моральних цінностях» [9, с.3].

Враховуючи існуючі погляди щодо природи категорій «цінність», «моральна цінність», «особистісна моральна цінність», погоджуємося із Л.Смирновим, який вважає, що всі зазначені в літературі ціннісні теорії співвідносяться з двома основними. «Йдеться про досить абстрактно виражені концепції того, що є найбільш бажаним, здатним описати ідеальний стан буття людей, або про такою самою мірою емоційно обраний модус поведінки або діяльності. Перші визначення стосуються термінальних цінностей, інші – інструментальних» [13, с.107].

Саме таку класифікацію індивідуальних цінностей вважає найпоширенішою І.Бех:

Термінальні цінності – це те, що є найбільш бажаним та емоційно привабливим для особистості, описує ідеальний стан її буття і виконує функцію вибору цілей та способів їх досягнення;

Інструментальні цінності – це модус (спосіб) поведінки або дій, не пов'язаних безпосередньо з метою. До інструментальних цінностей належать моральні цінності, ціннісні компетенції [1, с.15].

Складна природа цінностей зумовила різні підходи до визначення цінностей та їх класифікації. Але для нас, насамперед, важлива класифікація, прийнятна для процесу морального виховання підрастаючого покоління. Зміст морального виховання учнів зумовлений потребами і вимогами суспільства до формування всебічно розвинутої особистості, рівнем його моральності. З огляду на ці чинники, завдання морального виховання в школі – формування національної свідомості й самосвідомості, прагнення жити в гармонії з природою, свідомої дисципліни, обов'язку та відповідальності, поваги до закону, до старших, до жінки.

Методологічною засадою морального виховання є етика. У моральному вихованні слід спиратися на гуманістичну ідею про те, що людині від природи притаманне прагнення до добра, правди і краси. Виховання учнів, на думку О.Вишневського, має забезпечити формування в них такої наведеної вище системи моральних цінностей.

Абсолютно вічні цінності – загальнолюдські цінності, що мають універсальне значення та необмежену сферу застосування (доброта, правда, любов, чесність, гідність, краса, мудрість, справедливість та ін.).

Національні цінності є значущими для одного народу, проте їх не завжди поділяють інші народи. Наприклад, почуття націоналізму зрозуміле і близьке лише поневоленим народам і чуже тим, які ніколи не втрачали своєї незалежності. До цієї групи цінностей належать такі поняття, як патріотизм, почуття національної гідності, історична пам'ять тощо.

Громадянські цінності – ґрунтуються на визнанні гідності людей і характерні для демократичних суспільств. Це, зокрема, права і свободи людини, обов'язки перед іншими людьми, ідеї соціальної гармонії, поваги до закону тощо.

Сімейні цінності – моральні основи життя сім'ї, стосунки поколінь, закони подружньої вірності, піклування про дітей, пам'ять про предків та ін.

Моральні стосунки в сім'ї накладають відбиток на все життя людини, оскільки їх вплив пов'язаний, по-перше, із сильними переживаннями, по-друге, вони постійніші, по-третє, в них закладаються підвалини всіх моральних ставлень людини до суспільства, до праці, до інших людей.

Цінності особистого життя мають значення насамперед для самої людини, визначають риси її характеру, поведінку, стиль приватного життя та ін. Поняття «особистісні цінності» пов'язується з освоєнням конкретними індивідами суспільних цінностей, а, отже, за ним закріплюється значущість, особистісний смисл для людини певних об'єктів, подій, явищ тощо.

Особистісні цінності включають ідеали і поняття морально-етичного плану, а також становлення характеру, формування вольових якостей, демократизацію особистості, рівновагу духовного і тілесного життя, працьовитість і точність, мужність, оптимізм, твердість слова, шляхетність, терплячість, здоровий спосіб життя, повноцінна самореалізація та ін.

Найбільш глибоке і всебічне визначення особистісних цінностей, на нашу думку, пропонує І.Д.Бех, який трактує їх як усвідомлені узагальнені самовартісні смислові утворення особистості. Кожна з особистісних цінностей, відзначає він, являє собою функціональну єдність мотиваційного, емоційного, когнітивного, регулятивного, операційно-динамічного і результативно-оцінного компонентів. Взаємодія цих компонентів у середині особистісної цінності становить змістовний бік її ціннісної структури, на якій будуються механізми формування будь-якої цінності. Цінності стають виховним фактором завдяки тому, що перетворюються у внутрішні мотиви поведінки особистості [1, с. 213].

Виховна тактика щодо рівня розвитку особистісних цінностей має полягати у забезпеченні їх прояву як ставлення до довколишнього. При цьому шлях виховання особистісних цінностей, який може бути успішно методично інструментований науково обґрунтованою педагогічною технологією, має полягати у сходженні від конкретного до загального. Це означає, наприклад, що повага до людства може бути вихована в дитини, якщо спочатку у неї формується це ставлення до близької людини, далі до оточуючих людей, а згодом це коло може розширюватись. Звичайно, що розвиток особистісної цінності вищого рівня – процес складний і суперечливий і далеко не кожна особистість спроможна його здійснити.

Зупинимось детальніше на характеристиці такої абсолютної вартості, як цінність особистості іншої людини, оскільки ця цінність є предметом нашого дослідження.

Ціннісне ставлення до людини розглядається нами як особливий аспект гуманізації стосунків, оскільки людина сама стає головною цінністю та безпосереднім суб'єктом взаємодії. Ціннісне ставлення до людини, визнання її найвищою цінністю містить також поведінкові аспекти культури людських стосунків.

Ціннісне ставлення до людини ґрунтується на вихідній передумові про те, що людина – абсолютна цінність, «міра всіх речей». Як відомо, людство вистраждало ідею цінності людини, прийшло до неї через досвід багатьох поколінь. У сучасних умовах, коли Україна затвердила статус своєї незалежності власною Конституцією, коли вона прагне побудувати правову державу, створити демократичне, гуманне суспільство, положення про цінність людини потребує практичного втілення в життя. Це означає, що повага і захист людської гідності передбачають повагу, захист і реальне забезпечення основних життєвих прав людини, справжнього ставлення до неї як до цінності. Без розв'язання цього завдання не можна гармонізувати ні стосунки між державою і особистістю, ні відносини між людиною і суспільством, ні взаємини між людьми.

І.Кант стверджував, що особливу цінність, перевагу має, насамперед, сама моральність, моральний закон (як виразник загальнозначущого, загальнолюдських інтересів). Кожній окремій людині притаманна найвища цінність лише тому, що вона здатна до моральності, тобто до розуміння загальних завдань людства, здатна рахуватися з іншими людьми [10, с. 276]. Виходить так: я – найвища цінність лише тому, що всі інші найвищі цінності; я маю діяти, керуючись загальнозначущими моральними цінностями, інші – також. Лише в такій суспільній системі людина набуває найвищої цінності.

На основі вище означених положень цінність іншої людини як феномен розглядається нами як особлива цінність, що є системою установок, мотивів, потреб, поглядів і переконань, в основі яких лежать принципи ціннісного ставлення до інших людей, які проявляються в активно-діяльному ставленні до людей і ґрунтуються на визнанні цінності людини. Безумовно, люди різняться за світосприйняттям, потребами і здібностями, значущістю для суспільства, честю, милосердям і людяністю, проте всі без винятку повинні мати таку ціннісну характеристику як людська гідність, що характеризує однаково кожного представника людського роду.

У сучасних умовах гуманізації стосунків, що лежить в основі моралі та моральності, повертається індивідуальне начало, із засобу суспільного розвитку стає метою. Особистість дитини стає справді реальною цінністю. Водночас підкреслимо, що переорієнтація всієї системи освіти та виховання на людину, дитину, учня, по суті, тільки починається. Проте вже сьогодні завдання педагога – вивчити і закріпити в досвіді методи і форми роботи з учнями, що мають великий активізуючий потенціал. Поряд з цим, це перегляд раніше усталених стереотипів у виховній діяльності: переорієнтація у цінностях і висування на перший план самооцінки особистості, людського життя, миру, міжособистісної взаємодії і спільного проживання в мирі; настанова на безперервне самовиховання тобто інтенсивний саморозвиток і самовдосконалення [1, с. 42].

Піднесення учня до статусу мети виховання означає для нього простір вибору діяльності та способів організації свого життя в педагогічно доцільних межах (зовнішня сторона) і відчуття своєї цінності, значущості, людської гідності, інтерес до людей та життя, почуття зростаючих можливостей (внутрішня сторона). Виключно важливо, щоб ці завдання здійснювались за законами добра та справедливості, щоб самореалізація кожної людини не пригнічувала гідності та інтересів інших людей. Важливого значення набуває розуміння кожним, що світ людини – це світ взаємодії людей. У будь-якому своєму вчинку потрібно навчитися бачити і виражати ставлення до оточуючих. Тому, виховуючи у дитини милосердя, потребу турбуватися про оточуючих, інтерес до неповторної індивідуальності кожного, терпимість та інші якості, ми формуємо не лише ставлення її до інших людей і до себе, а й закладаємо в структуру її особистості домінуючу, яка найістотніше впливатиме на ставлення також до інших сторін довколишнього світу [1, с. 97].

Вважаємо за доцільне дати детальнішу характеристику компонентам, що становлять змістову основу цінності особистості іншої людини.

Основним критерієм ціннісного ставлення до людей виступає доброта. Доброта: здатність і готовність людини робити добрі справи на користь іншим, що проявляється у доброзичливості, довірі, добротворчості тощо; добро – це людяність, яка реалізується у справах, вчинках. Лише втілене в благодійниках, в особистісних чеснотах, добро може слугувати ознакою ціннісного ставлення до людини.

Милосердя: доброта; співчуття та допомога ближньому; лагідність, співпереживання. Милосердя вимагає від людини оперативної допомоги кожному, як духовно-емоційної, так і конкретно-практичної, уваги і співчуття, вміння вирішити конфлікти з позицій розуму, доброзичливого ставлення до успіхів іншого. Милосердя та людинолюбність суспільства, сім'ї, окремої людини визначається, перш за все, ставленням до дітей, людей похилого віку, до тих, хто потребує допомоги. Людяність ми розглядатимемо як любов до людини, поважання її гідності; чуйність і турбота про інших; вміння дякувати, вибачати, каятись.

Без сумніву, що моральна цінність милосердя зростає тоді, коли вона здійснюється безкорисливо, за велінням серця, коли за допомогу не чекають винагороди.

Співчуття як одна їх складових милосердя виражається у розумінні почуттів, думок і внутрішнього стану іншої людини, наданні моральної підтримки її прагненням та готовності сприяти їх здійсненню. Завдяки йому кожен може поставити себе на місце іншого і побачити в ньому схожого на себе.

Чуйність виявляється в поважному ставленні до інтересів, почуттів, потреб людей, полегшуючи розуміння їх душевного стану і настрою, мотивів, якими вони керуються, здійснюючи вчинки. Тактовне ставлення до самолюбства та гордості, почуття власної гідності, турбота про потреби та бажання людей – важливі сторони чуйності. Вона заперечує грубість, нетерпимість, підозрілість, байдужість.

Прилучення до внутрішнього стану інших людей поступово виробляє внутрішній такт і культуру співпереживання, що забезпечує оптимальну форму ціннісного ставлення до людей. Основними ознаками тактовності можна назвати почуття міри, вміння знайти потрібну форму спілкування, надання допомоги чи послуги, розуміння внутрішнього стану людини, правильне оцінювання своїх слів, вчинків.

Значним компонентом цінності іншої людини виступає порядність, що полягає в нездатності до поганих, нечесних, аморальних вчинків. Порядність пов'язана з великодушністю, яка розглядається нами як вища форма людяності. Великодушність визначає таке ставлення до людей, коли гуманність перевищує звичну межу взаємоповаги. Великодушна людина привітна, діяльна, щедра навіть у взаєминах з тими, хто не завжди заслуговує на доброту. Проявами великодушності є самопожертва заради інтересів інших, поступливість, здатність прощати. Дана якість становить основу благородства, яке розуміється як моральна стійкість, самовідданість, здатність долати егоїстичні прояви душі, здійснення безкорисливих вчинків.

Визнання цінності людини ґрунтується на поважанні гідності особистості. Основні ознаки і прояви поваги до людини та її гідності – визнання цінності іншого, забезпечення рівності прав, можливості задоволення потреб та інтересів, надання свободи вибору та волевиявлення. Гідність тісно пов'язується з толерантністю, яка характеризується терпимим ставленням до інтересів, переконань, вірувань, звичок і поведінки оточуючих. Вона виявляється в прагненні досягти взаємного розуміння і узгодження різноманітних інтересів і точок зору без застосування тиску, переважно методами роз'яснення. Толерантність є формою поваги до людини, визнання за нею права на власні переконання, на те, щоб бути іншою. Вона передбачає гуманне ставлення до людей різного світогляду, політичних орієнтацій, традицій тощо і виключає ворожість культур та ідеологій,

міжнаціональні конфлікти, є запорукою успішного самовираження і самореалізації особистості, що сприяє підняттю і перетворенню її в найвищу цінність.

Показником ціннісного ставлення до особистості іншої людини виступає відповідальність, що характеризує кожного з погляду виконання ним моральних вимог, які виражають рівень участі як у власному моральному вдосконаленні, так і у вдосконаленні суспільних відносин. Відповідальність може бути реалізована лише тоді, коли вона поєднується зі свободою волевиявлення, принциповістю і рішучістю особистості. Свобода: стан і можливість мислити і діяти відповідно до своїх уявлень і бажань, вільно самовизначатися у виконанні тих чи інших цілей і завдань особистості. Відповідальність: своєчасне і відповідальне виконання своїх обов'язків і моральних вимог; повага до прав і свобод іншого, надання йому допомоги і підтримки; вимогливість до себе та інших; самокритичність та саморегуляція поведінки; протидія злу та насильству.

Справедливість виступає у нашій свідомості як мета і регулятор важливих ціннісно-смыслових ідей та уявлень. Вона полягає у тому, щоб бути справедливим у ставленні до іншої особистості, поважати її, зберігати свободу її дій. Справедливість: чесність та щирість у взаєминах, правдивість; об'єктивність в оцінці себе та інших; самокритичність, добросердечність. Справедливість стимулює особисту активність, самостійність, рішучість у відсічі антигуманних проявів поведінки оточуючих, тісно пов'язується з вимогливістю, принциповістю, добросовісністю, чесністю, правдивістю, чистосердечністю.

Повага до людської гідності: шана до людини (поважання її переконань, моральних принципів, звичок тощо); прагнення не чинити незручностей та неприємностей; ставлення до іншого як до унікальної особистості; коректність, самоповага.

Миротлюбність: довіра; доброзичливість; толерантність; поблажливість; уміння прощати; уміння приходити до консенсусу.

Таким чином, проведений нами аналіз змістовної суті цінності іншої людини дозволив виділити її суттєві показники: доброта, відповідальність, справедливість, повага людської гідності, людяність, миротлюбність, милосердя. Виокремленні складові змісту цінності іншої людини – це складна система, компоненти якої знаходяться у тісному зв'язку та постійній взаємодії. Індивідуально-особистісна система моральних цінностей асимілює всі ці цінності в свідомості індивіда. Цінність іншої людини виступає еталоном оцінки явищ і тому ці знання функціонують як ідеальна модель власної поведінки індивіда [7, с.70-75].

Особистісні цінності не повинні бути замкнені у внутрішньому світі людини, а бути тими психологічними засобами, за допомогою яких цей світ стає відкритим насамперед для іншої людини і того, що її оточує.

На формування цінностей молодого покоління впливають найрізноманітніші чинники: сім'я, засоби масової інформації, атмосфера навколишнього середовища тощо. Проте домінуюча роль у вирішенні даної проблеми належить школі, яка в особі педагогів покликана забезпечувати розвиток у підростаючої людини всього комплексу гуманних моральних цінностей. У зв'язку з цим, перед школою ставиться задача підготовки відповідального громадянина, здатного самостійно оцінювати що відбувається і будувати свою діяльність відповідно до інтересів оточуючих його людей. Рішення цієї задачі пов'язано з формуванням стійких моральних властивостей особистості школяра. Значення і функція початкової школи в системі безперервної освіти визначається не тільки наступністю її з іншими ланками освіти, але й, у першу чергу, неповторною цінністю рівня становлення і розвитку особистості дитини.

Висновки. Отже, основною функцією є формування інтелектуальних, емоційних ділових, комунікативних властивостей учнів до активно – діяльної взаємодії з оточуючим світом (із природою, іншими людьми, самими собою й ін.). Для досягнення зазначених результатів у психічному й особистісному розвитку молодших школярів, насамперед, необхідно кардинально змінити пріоритети цілей початкової освіти: на передній план поставити мету, що полягає не в озброєнні учнів визначеною сумою предметних знань і умінь, а у вихованні його особистості на основі формування освітньої діяльності.

Моральне виховання молодших школярів є однією зі складних задач вчителя. Для вирішення даної проблеми вчителю потрібно не тільки знання предметів початкових класів і методики їхнього викладання, але й уміння направити свою діяльність на моральне виховання у формуванні освітньої діяльності.

Література

1. Бех І. Виховання особистості: Книга 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади / І.Бех. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
2. Бровко М.М. Мистецтво як естетичний феномен / М.М. Бровко. – К.: Віпол, 1999. – 239 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2001. – 1440 с.

4. Чорна К.І. Виховання моральності підростаючого покоління: Наук.-метод. посіб. / К.І.Чорна, В.О.Білоусова, Н.І.Ганнусенко, В.А.Киричок, Л.П.Осьмак, В.О.Павленчик, О.Л.Феофтістова, С.Д.Циганок; За ред. К.І.Чорної. – К.: Богдана, 2005. – 288 с.
5. Галузяк В.М. Когнітивно-еволюційна теорія морального розвитку і виховання особистості / В.М. Галузяк, О.В. Алексеева // Наукові записки Вінницького державного пед. університету ім. М.Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. – Вип. 3. – Вінниця: ВАТ "Віноблдрукарня", 2000. – С. 156-163.
6. Діалог культур: Україна у світовому контексті: Матеріали перших міжнародних філософсько-культурних читань 26.04.1996. – Львів: Каменярь, 1996. – 174 с.
7. Заброцький М.М. Педагогічна психологія: Курс лекцій: Для студ. вищих закл. освіти, які навч. за спец. "Педагогіка" / М.М. Заброцький. – К.: МАУП, 2000. – 100 с.
8. Ігнатенко П.Р. Виховання громадянина: Психолого-педагогічний і народознавчий аспекти: Навч.-метод. Посібник / П.Р. Ігнатенко, В.Л. Поплужний, Н.І. Косарева, Л.В. Крицька. – К.: ІЗМН, 1997. – 252 с.
9. Концепція виховання гуманістичних цінностей учнів // Шкільний світ, 2005. – № 45 (317). – С. 4-11.
10. Леонтьев Д.А. От социальных ценностей к межличностным: социогенез и феноменология ценностной регуляции деятельности / Д.А. Леонтьева // Вестник МГУ, 1996. – № 4. – С. 35-43.
11. М'ясоїд П.А. Загальна психологія: Навч. посіб. / П.А. М'ясоїд – К.: Вища шк., 1998. – 479 с.
12. Психологія і педагогіка життєтворчості: Навч.-метод. посібник / НАН України; Інститут соціології / Під ред. В. М. Доній. – К.: Інститут соціології, 1996. – 791 с.
13. Сухомлинська О.В. Цінності у вихованні дітей та молоді: стан розроблення проблеми О.В. Сухомлинська // Педагогіка і психологія. – 1997. – № 1. – С. 105-110.
14. Тюріна В.О. Ціннісні орієнтації: Навч. Посібник / В.О. Тюріна, Є.Д. Научитель. – К.: ООО "Міжнар. фін. агентство", 1998. – 30 с.
15. Філософія: навчальний посібник / за ред. І.Ф.Надольного. – К.: Вікар, 1997. – 584.
16. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник: Пер. с англ. и нем/ В. Франкл // Общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева. – М.: Прогресс, 1990. – 356 с.
17. Цінності освіти і виховання: Наук.-метод. зб. / АПН України; Центр Інформ. та док. Ради Європи в Україні / За заг. ред. О.В.Сухомлинської, Р.П.Скульського. – К., 1997. – 224 с.
18. Шевченко Г.П. Естетичні цінності в структурі духовної культури // Формування духовної культури учнівської молоді / За заг. ред. проф. Г.Шевченко. – Луганськ, 1997. – С. 24-29.

УДК 371.134: (793.3+78)

О. Вічавська,

концертмейстер кафедри мистецьких дисциплін
дошкільної та початкової освіти
вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

Н.Годзева

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O. Vichavska,

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

N.Hodzyeva,

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

РИТМ ЯК ОСНОВНА СКЛАДОВА МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ

RHYTHM AS THE MAIN COMPONENTS OF MUSICAL-RHYTHMIC EDUCATION

Анотація. У статті досліджено поняття музично-ритмічне виховання, різні методики розвитку відчуття ритму, музичного сприйняття, характеру музики, її темпу, динаміки, форми. Подано рекомендації щодо застосування різноманітних прийомів музично-естетичного розвитку дитини: рухової діяльності, використання музично-ритмічних інструментів на заняттях. Доведено, що зміна видів музичної діяльності, різних завдань на музичних заняттях має сприяти розвитку чуття ритму, ладу на основі константи «ритм», «лад» та глибшому емоційному, цілісному сприйманню настрою, образу.

Abstract. In the article the concept of musical-rhythmic upbringing, various methods of the development of a sense of rhythm, musical perception, the nature of music, its tempo, dynamics, and forms are investigated. Recommendations on the application of various techniques of musical and aesthetic

development of the child are given: motor activity, use of musical-rhythmic instruments at classes. It is proved that the change of types of musical activity, various tasks at musical classes should contribute to the development of the sensation of rhythm, order on the basis of the constant "rhythm", "mode" and a deeper emotional, holistic perception of mood and insult.

Ключові слова: музично-ритмічне виховання, ритм, лад, рухова діяльність, музичний образ, чуття ритму, темп, музично-ритмічні інструменти.

Keywords: musical and rhythmic education, rhythm, mood, motor activity, music image, sense of rhythm, tempo, rhythmic music and instruments.

Одне з головних завдань початкового музичного розвитку дітей полягає у здійсненні ритмічного виховання. Музичний ритм виник з руху, з трудової діяльності людини. Пізніше він розвинувся в синкретичному мистецтві (танець, пантоміма) і граматичній структурній побудові слова (мовна динаміка). Початковий етап формування музичного мистецтва ґрунтувався на триєдності: рух, слово, музика. І якщо рух у музиці порушував природне акцентування, то слово втискувало музику (пісню) в жорсткі ритмічні рамки [1, с. 12].

Музично-ритмічне виховання (ритміка) – це спеціальний предмет, який має на меті активізувати музичне сприйняття дітей через рух, прищеплювати їм навички усвідомленого ставлення до музики, допомагає виявити їх музичні здібності. Займаючись ритмікою, діти беруть активну участь в передачі характеру музики, її темпу, динаміки, ритму, форми. Вони рухливі, емоційні, чутливі до музики, і багато понять з музичної грамоти легше ними засвоюються через рух.

Мета нашого дослідження дослідити форми й методи музично-ритмічного виховання, різні методики розвитку відчуття ритму, музичного сприйняття, характеру музики, її темпу, динаміки, форми.

На позитивну роль рухів під музику вказували у своїх працях В. Верховинець, С. Руднева, М. Румер, Н. Гродзенська, Н. Ветлугіна, Е. Конорова, В. Білобородова, Е. Мальцева та інші.

Основним завданням ритміки є розвиток у дітей загальної музичальності і почуття ритму, уваги, пам'яті, виявлення творчих здібностей. Важливо зауважити, що музично – ритмічна діяльність має три взаємопов'язаних напрямки [1, с. 15].

Перше забезпечує музичний розвиток, включаючи розвиток музичного слуху, засвоєння музичних знань і умінь підпорядковувати руху музиці.

Друге дає правильні рухові навички при розучуванні танцювальних елементів. Саме на заняттях ритміки діти вперше знайомляться з особливостями танцювальної національної культури.

Третій напрям забезпечує формування вміння управляти рухами тіла, орієнтуватися в просторі, вміння тримати рівні інтервали.

В процесі ритмічних занять педагог повинен домогтися не просто засвоєння якогось руху, а якісного виразного виконання. Свобода, природність, відсутність будь-якої напруги – ось що повинно бути характерним при виконанні дітьми музично - ритмічних рухів. Звичайно, це складне завдання, але цілком здійснене, якщо в своїй роботі з дітьми педагог враховуватиме такі принципи: комплексне вирішення основних завдань музичного виховання, системність, поступовість, послідовність, повторність [5, с. 6].

В основі занять ритмікою лежить вивчення тих засобів музичної виразності, які найбільш природно і логічно можуть бути відображені в русі. Викладачеві ритміки слід підбирати такі музичні твори, які малюють яскраві образи, близькі і зрозумілі дітям, і легко піддаються відображенню в русі. Виразне виконання музики концертмейстером, надає рухам вихованців емоційність, допомагає їм рухатися ритмічніше, виразніше.

Безумовно, одним з важливих завдань ритміки є розвиток творчої активності, уяви і фантазії у дітей, їх умінь самостійно відобразити свої враження від музики в виразних, емоційних, музично-рухових образах. Тому на своїх заняттях ритміки часто пропоную дітям самостійно вигадувати рухи, відповідно до характеру музики. Звичайно, спочатку ці спроби дітей у вигадуванні свого танцю ще не впевнені. Рухи одноманітні, відчувається їх деяка скутість. Але до кінця року багато хто може досить виразно передати в танці характер, настрій. Такі завдання, на щастя, розвивають у дітей образність руху, вчать їх більш тонко відчувати емоційну налаштованість твору. З великим задоволенням діти виконують танці, в які включені різноманітні ритмічні хлопки, відповідні малюнку мелодії. Так само поширеними видами музично-ритмічної діяльності є ігри. А. С. Макаренко говорив: «Гра має важливе значення в житті дитини, саме те значення, яке в дорослого має діяльність, робота, служба. Яка дитина буде в грі, така багато в чому буде в роботі». Інтерес до гри та емоційна приналежність в процесі її виконання сприяють розвитку творчої ініціативи дитини. Необхідно відзначати кожний вдало знайдений дитиною новий рух в ігровому образі. Величезне значення на заняттях ритміки повинна приділятися і вмінню дітей володіти своїм тілом. Чим здібніша, пластична дитина в русі, тим

яскравіше в неї буде розвиватися творчий початок, вироблятися художній смак. Зникне скутість рухів, з'явиться впевненість, радість від своїх можливостей [8, с. 243].

Отже, спонукання творчої ініціативи у дітей – це думка, яка повинна проходити «червоною ниткою» через усі заняття ритмікою. Адже музично-ритмічне виховання вчить дитину танцювати красиво, володіти ритмопластикою танцю, що допомагає бути щирим, привабливим і безпосереднім.

Відомо, що діти з нормальним слухом дуже рано починають реагувати на ударно-ритмічні звукитоді як відчуття висоти з'являється з трьохроків. Тому цілком природно, що ритмічні звуки сприймаються дітьми набагато легше, ніж звуковисотні. Крім того, саме зародження пісні починається не з звуковисотності, а з ритмічної структури тексту.

В. Ковалів підкреслює, що «дитяча здібність реагувати на висоту звуків розвивається з віком; шести-семирічні діти в більшості випадків погано орієнтуються у висоті звуків, а багато з них не можуть правильно заспівати навіть найпростішу пісеньку; вони набагато краще орієнтуються в ритмічних рухах, добре відрізняють біг від ходіння, швидкий темп від повільного, довгі звуки від коротких. Перші ритмічні вправи засвоюються ними дуже швидко і дають можливість педагогу за короткий час досягти високих ритмічних показників і, зокрема, ритмічного унісону, як передумови унісону звукового» [2, с. 57].

Музично-ритмічне виховання розвиває почуття музичного ритму, його сприймання, виконання, імпровізування. Я. С. Кушка підкреслює, що «Імпровізування – особливий вид роботи, елемент творчості, за допомогою якого можна успішно уточнити і збагатити ритмічну уяву дітей» [9, с. 93].

Розвиток музично-ритмічного почуття дошкільників включає організацію рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення дітьми естетичної виразності ритму як елемента музичної мови тощо. Як зазначав Б. М. Теплов, «почуття музичного метру має не тільки моторну, але й емоційну природу: в основі його лежить сприймання виразності музики. Тому поза музикою чуття музичного ритму не може ні пробудитися, ні розвиватися» [10, с. 197].

Музично-ритмічне почуття – здатність активно (рухомо) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Воно безпосередньо виявляється у тих рухових реакціях, які більш-менш точно передають ритм музики, що звучить. Музично-ритмічне почуття складає основу всіх проявів музичності, які пов'язані із сприйманням і відтворенням часової ходи «музичного руху». Разом з ладовим почуттям воно є основою емоційного відгуку на музику.

Ритмічна діяльність збагачує сприйняття дитини, сприяє розвитку музичності, впливає на формування різноманітних психічних функцій. Добре відомо, що зацікавленість полегшує і стимулює розвиток. Радість, яку отримують діти завдяки ритмічним вправам та іграм, добре впливає на їх загальний розвиток. Отже, значення ритмічної діяльності виходить далеко за межі тільки музичного та естетичного виховання.

Історики вважають, що ще в давнину музика почалася з виокремлення ритму. При цьому музика була в основному вокальною, а музичний ритм був природним ритмом, який виник на основі мовлення. Музика, яка зараз сприймається по радіо та телебаченню, будується на зовсім інших ритмічних комплексах. У зв'язку з цим виникають питання: як дитина сприймає метричні та ритмічні співвідношення в музиці? Як вона набуває здатності відтворювати їх?

Дидактика передбачає два основних прийоми: використання рухів та використання простих ударних інструментів. Ці прийоми сприяють не тільки формуванню у дітей відчуття ритму, але й вихованню музичного смаку.

Музика і рух – такі ж взаємозв'язані поняття, як звук та його ритмічна пульсація. Протягом не одного десятка років педагоги використовують рух, як засіб музичного розвитку. Добре розвинута моторика дитини сприяє знайомству її з навколишнім світом і позитивно впливає на розумовий розвиток. Про роль моторики в розвитку музичних здібностей говорив ще І. Сеченов: «Я не в силах подумки проспівати собі лише звуками, а співаю завжди м'язами; тоді пригадуються і звуки. Пам'ять зорову і чисто дотикову можна назвати просторовою, слухову і м'язеву – пам'яттю часу» [7, с. 37].

Під час слухання музики у дітей виникає інтуїтивна потреба рухатися у такт ритму. Такий елементарний емоційний відгук на ритм є первинним виявом музичності. Мимовільну моторно-емоційну реакцію дітей слід зробити осмисленою, ритмічною, виразною. Наприклад, вчити крокувати чітко і впевнено під маршову музику, плавно рухатися – під колискову, завзято плескати – під швидку танцювальну тощо. «Особливо корисне пластичне інтонування під час слухання творів, багатих алогічними змінами, динамічними відтінками тощо» [5, с. 3].

Потребу дітей рухатися необхідно використовувати і правильно спрямовувати. В роботі з старшими дошкільниками використовуються в основному ті рухи, які відомі дітям з життя і не потребують окремого часу для їхнього виявлення та засвоєння: прості рухи рук, біг, ходьба, елементарні танцювальні кроки. «Корисна віддача» від руху двостороння: він дає радість дитині,

підвищує її життєвий тонус, позитивно впливає на загальний фізичний стан і водночас сприяє розвитку її музичних здібностей.

Рухи під музику К. Самолдіна рекомендує включати в усі види діяльності на занятті: «під час знайомства з музичною грамотою, для кращого запам'ятовування музичного матеріалу, під час слухання музики, для вироблення чистоти інтонації, під час гри на дитячих музичних інструментах» [7, с. 31].

Наприклад, під час ознайомлення дітей із сильними і слабкими долями використовуємо тактування, простукування, оплески. Пояснюючи тривалості, їх співвідношення, вводимо марш і легкий біг, оплески та простукування паличками. Говорячи про розміри, вводимо танцювальні рухи польки, маршу. Пояснюючи побудову музичних творів, темп, динаміку, пропонуємо дітям різноманітні танцювальні кроки на зміну музичних частин, темпу, динаміки.

Використання на заняттях образно-ігрових рухів допомагає розкриттю і сприйняттю засобів музичної виразності, музичної характеристики того чи іншого образу. Наприклад. Під музику п'єси Р. Шумана «Сміливий вершник» діти своїми ігровими рухами наслідують хлопчика, що скаче на ігращковому конику. Ця елементарна творчість дає дітям велику радість, розвиває в них фантазію, образне мислення. В інших випадках діти самостійно придумують танцювальні імпровізації до відповідних музичних творів і кращі з них показують перед усіма дітьми. Незважаючи на те, що рухи включаються у всі види діяльності, вони не потребують багато спеціального часу. Якщо рухова активність використовується під час хорового співу, розспівування, при знайомстві та освоєнні музичних понять, під час слухання музики, то вона проводиться за рахунок часу, відведеного на цей вид роботи на занятті.

Рухи полегшують сприйняття і запам'ятовування музики. Розвиток рухових навичок відбувається одночасно з розвитком мови. Рівень координації і активності рухів дитини свідчить про розвиток інших якостей особистості, в тому числі психіки.

Тому основними завданнями музично-ритмічного виховання виступають наступні: формування музично-ритмічних навичок, засвоєння вихованцями елементарної мови рухів (пантомімічних і танцювальних), ознайомлення з деякими прийомами композиції танцю.

Мета занять – з допомогою ритмічної діяльності виховувати в дітей уміння слухати музику і передати її в рухах. Сформований рух – допомагатиме дитині глибше сприймати і передавати музичний образ. В першу чергу, на заняттях потрібно дати дітям відчуття радості від володіння своїм тілом, яке вільно рухається і підпорядковується музичному ритму, викликати зацікавлене ставлення до музично-ритмічної діяльності.

У садочку доцільно застосовувати різноманітні музично-ритмічні рухи, що пов'язані з навчальним матеріалом даного заняття, за допомогою якого діти усвідомлюють окремі поняття музичної грамоти і є засобом самовиявлення дитини.

Б. М. Теплов довів факт супроводу сприйняття музики руховими реакціями (вокалізаціями, дрібними рухами пальців). Тому рухи успішно використовуються в ролі засобів, що активізують усвідомлення дітьми характеру мелодії, якості звуковедення (плавного, чіткого, відривчастого), засобів музичної виразності (акцентів, динаміки, темпу, ритмічного малюнка і т.д.). Ці якості музики можна моделювати за допомогою рухів рук, танцювальних та образних рухів [8, с. 9].

Особливу увагу слід звернути на виразність ритмічної пульсації. Йдеться насамперед про тонкий і недоступний свідомому аналізу взаємозв'язок наголошених і ненаголошених часток, різний характер пульсації - то важка хода, то легкий крок, то погойдування, то гострі поколювання тощо.

Н. А. Ветлугіна вважає, що слухаючи музику, діти стежать за розвитком художнього образу. У свою чергу, слухова увага сприяє збагаченню музичної пам'яті, що спирається на слуховий і руховий аналізатори. Виконуючи рухи під музику, діти уявляють той чи інший образ. Рухи бувають зафіксованими, складеними із знайомих елементів, але в окремих випадках музично-ігровий образ відтворюється по-новому, зі змінами - отже, в процесі музично-ритмічних рухів розвивається не тільки відтворювальна, а й творча уява. Крім того, цей вид діяльності спонукає дітей переживати музику. «Відчуваючи красу музичного твору і своїх рухів, вони емоційно збагачуються» [5, с. 3].

В умовах музичного заняття можна організувати лише невеликий танок. Діти, які на даний момент не беруть участі в танку, можуть разом з вихователем співати, акомпанувати на дитячих музичних інструментах. Участь у хороводах під знайому музику допоможе дітям осмислити деякі особливості музичної форми.

З інтересом виконують вихованці рухи, що імітують гру на різних музичних інструментах: сопілці, балалайці, скрипці, арфі тощо. Такі завдання сприяють емоційному ставленню дітей до музичних занять. Крім того допомагають вихователю здійсненню зворотного зв'язку: хто з дітей правильно почув звучання того чи іншого інструмента.

Саме так через активізацію дітей в умовах цікавої, захоплюючої діяльності – ритміки –

відбувається музично-естетичний розвиток дитини.

За кордоном серед систем масового музично-естетичного виховання ХХ ст. найбільш відомими стали: система музично-ритмічного виховання і виховання емоційної чутливості (евритміка) швейцарського педагога і композитора Еміля Жак-Далькроза [6, с. 78]; система на основі співацько-хорових традицій угорського педагога і композитора Золтана Кодай [6, с. 82]; система синтетичного підходу: єдність слова, музики, руху (музично-сценічна гра, театр) німецького педагога і композитора Карла Орфа [6, с. 88].

Ритм у Далькроза – універсальний символ загального порядку та організованості. Ця система спрямована на те, щоб, використовуючи спеціально дібрані вправи, розвивати у дітей музичний слух, пам'ять, чуття ритму, пластичну виразність рухів. При цьому, за словами В. А. Фролкина, система Е. Жак-Далькроза не обмежувалась вихованням у людей відчуття ритму і не зводилась до музичного виховання. Її метою було виховання людини, гармонійно розвинутої фізично та розумово, художньо, естетично. Саме поняття ритму трактувалось Жак-Далькрозом дуже широко, неодмінно включаючи естетичну складову [6, с. 51].

Згідно методики К. Орфа, слід пропонувати елементарну імпровізацію рухів. К. Орф вважав, що на початку був ритм. Ритму не можна навчити. Його можна звільнити, «розв'язати» у людині. Це не розумова абстракція, це жива сила організму і всього біологічного життя. «Розв'язання ритму» починалося з ударів рук, щигликів пальцями, притупувань ногами. Усе це прикрашалось брязкальцями і тріскачками. Що належать до найдавніших інструментів людства. Ритмічні вправи і танці супроводжувалися цими звуками. Метою музичного виховання К. Орфа є не стільки пробудження дремаючого музичного таланту, як формування особистості. А особистість не можна будувати на випадковому, довільному фундаменті [6, с. 89].

«Шульверк» К. Орфа широко спирається на розвиток творчої ініціативи дітей. Основне завдання - стимулювати і спрямовувати творчу фантазію, вміння імпровізувати, творити в процесі індивідуального і колективного музикування. Під час роботи з дітьми він радив опиратися на зв'язок музики з жестом, словом, танцем, пантомімою. Важливу роль К. Орф відводив інструментальному супроводу, який мусять виконувати самі діти. Їх треба залучати до гри на шумових і ударних інструментах. З метою музично-ритмічного виховання це слід робити з раннього віку. К. Орфом та його послідовниками розроблено велику та гнучку систему мовно-ритмічних та мовно-поліфонічних завдань.

Відповідні дослідження проводять і у вітчизняній педагогіці (Н. Ветлугіна, С. Конорова, М. Румер, К. Самолдіна, В. Верховинець та ін.).

Безпосередня робота В. Верховинця з дітьми спонукала його до створення дитячого репертуару й оригінальної методики музичного виховання. Як і К. Орф, найважливішу виховну роль В. Верховинець відводив фольклору. Це пов'язано з тим, що фольклор є такою формою суспільної свідомості, у якій інтегрувалась, закріплювалась та акумулювалась вироблена народом традиційна інформація. Він написав чудову книгу для дітей «Весняночка», де основою художньо-естетичного виховання дитини є гра, пісня і танець українського народу. У книжці митець пропонує струнку, глибоко продуману систему подачі танцювального матеріалу. Перед нами ніби розгортається яскрава хореографічна картина, яка бере початок від ледь помітних підготовчих рухів, що поступово формуються у певні танцювальні. Непомітно змінюючись, вони переплітаються між собою в безліч цікавих комбінацій і, нарешті виливаються в чудове мереживо фігурних таночків, описаних у кінці підручника.

«Він умів органічно пов'язати пісню з рухом, поєднати спів великого хору з танцем. Ідея комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва остаточно утвердилась у створеній В. Верховинцем новій синтетичній жанровій формі – театралізованій пісні» – пише дослідник творчої спадщини В. Верховинця – Н. Ю. Дем'янюк [2, с. 42].

Ударні інструменти надають широкі можливості для роботи з дітьми над розвитком сприйняття ритму. Для роботи необхідно мати декілька простих інструментів. Бажано, щоб вони були зроблені з матеріалів, які забезпечують краще звучання: кастаньети з дерева, бубни і тамбурин – із шкіри, тарілки – з бронзи. Використовуються також ударні інструменти, що дозволяють виконати мелодію пісні (наприклад, ксилофон).

Застосування дитячих музичних інструментів збагачує музичні враження вихованців, розвиває їх музичні здібності. Гра на музичних інструментах, що не мають звукоряду, допомагає виробити відчуття ритму, розширює темброві уявлення дітей. Мелодичні музичні інструменти допомагають у розвитку основних музичних здібностей: ладового відчуття, музично-слухових уявлень і відчуття ритму. Щоб зіграти мелодію на слух, треба мати музично-слухові уявлення про розташування звуків за висотою і ритмічні уявлення. Крім того, гра на музичних інструментах розвиває волю, прагнення до досягнення мети, уяву.

Альсіра Легаті де Арисменді в своїй книзі подає деякі рекомендації щодо використання музично-ритмічних інструментів:

1. Перш ніж вчити дитину поводитись з музичними інструментами, слід пройти етап навчання співу. Починати потрібно з простих, вже відомих дітям пісень.

2. З врахуванням досягнутих успіхів необхідно переходити до роботи над ритмом. Перш за все потрібно навчити дітей виділяти ритм. Починати таку роботу можна по-різному. Наприклад, проспівати мотив пісні без слів, на «ла-ла-ла».

3. Ритмічне плескання.

4. Відтворити ритм мелодії, що виконується педагогом, за допомогою тільки плескання, не інтонуючи її.

5. Виконання на музичних інструментах. Корисно запропонувати дітям впізнавати вже вивчені ними пісні за ритмом, що відтворюється різними способами (наприклад, плесканням, притупуванням або програному на музичних інструментах).

6. Відтворювати ритм краще за все за допомогою музичних інструментів, які мають м'яке звучання, різний тембр (бубнах, дзвіночках). Гра на музичному інструменті має супроводжуватись плесканням. Необхідно чергувати інструменти з різним тембром. Комбінації інструментів збагачують музичний досвід дошкільнят. Наприклад, декілька фраз виконати на одному інструменті, кілька – на іншому. Ритм приспіву відтворюється одразу на всіх інструментах.

7. Досить складне завдання — навчити дітей розрізняти співвідношення тривалості звуків (долей) в такті. До вирішення цієї задачі на музичному інструменті рекомендується переходити після того, як діти засвоїли прості рухи в такт. Музичні інструменти, які використовуються при цій роботі – це дзвіночки, трикутники, бубонці.

8. Починаючи роботу для диференційованого сприйняття долей, а саме для впізнавання і виділення ударних долей такту і для їх подальшого відтворення на музичних інструментах, слід також використовувати рухи. При «підключенні» музичних інструментів одні діти здійснюють рухи, а інші – супроводжують їх ударами бубна, барабанів, трикутників, тарілок [9, с. 94].

Карл Орф також рекомендував використовувати ударні інструменти для розвитку у дітей емоційності та ритмічного відчуття.

Коли дитина грає мелодію на одному звуці, вона повинна точно відтворювати ритмічний малюнок. Для цього, наспівуючи мелодію зі словами, можна орієнтуватися на ритм віршів. Щоб діти добре засвоїли ритмічний малюнок мелодії, можна, використовуючи засвоєні зображення, викладати його на фланелеграфі. Якщо мелодія виконується на металофоні, то відзначити, що при грі довгих нот, молоточок повинен підстрибувати вище, при грі коротких – нижче. Діти прагнуть відповідності ритму руху та ритму музики. Отже, розвивається відчуття ритму при грі на музичних інструментах.

Спочатку дітям пропонують ритмічні малюнки, основані на чергуванні однакових тривалостей: четвертних або восьмих в двох чи чотирьохдольному розмірі. Музичний матеріал поступово ускладнюється. Потім даються більш складні ритмічні структури: ритм сумування, дроблення, пунктирний та синкопований ритм. Далі з'являється завдання на відтворення різних ритмічних структур в конкретних музичних творах.

Спочатку використовується ігрове чотиризвуччя на одному звуці. Можна створити ритмічні ансамблі з дерев'яних ударних інструментів: дерев'яних ложок, кастаньєт; металевих: трикутника, румби, тарілок, дзвіночків, а також бубна, маракасів. Таким чином, грою на ударних інструментах краще за все супроводжувати виконання педагогом на фортепіано, баяні та акордеоні веселих танцювальних мелодій або акомпанувати співу, не заглушуючи його [10, с. 137].

Під час гри на різноманітних ударних інструментах, відтворюючи лише одну ноту на фортепіано чи інших висотних інструментах, дитина засвоює ритмічні закономірності, елементарну динаміку, перший ігровий рух, набуває навик спільної гри в ансамблі.

Кожен педагог повинен визначати масштаби використання музичних інструментів відповідно до конкретних умов, з врахуванням власних професійних можливостей.

Головне – навчити дитину визначати певні ритмічні та метричні співвідношення шляхом практичних дій. Це веде до осмисленого сприйняття музики, а потім і до розвитку вищих процесів мислення. Комплексна музична діяльність дітей із застосуванням ударних інструментів та інструменту, на якому грає педагог, допомагає цілісному сприйняттю музики, яка виконується. Кожна дитина, перебуваючи в складі групи, повинна навчитися виконувати свою партію, що в подальшому полегшить їй участь в колективній діяльності [4, с. 26].

Створюючи ритмічні супроводи, потрібно завжди бачити кінцеву мету: підкреслити характер твору, його структуру, жанрові особливості, контрастні зміни. Слід стежити за тим, щоб гра з шумовими ефектами не перетворювалась в самоціль. Потрібно спонукати дітей прислухатися до музики, грати виразно, оцінювати результати своїх зусиль.

Отже, музично-ритмічне виховання – це процес, направлений на організацію рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення дітьми естетичної виразності ритму як елемента музичної мови.

Основою музично-ритмічного виховання будемо вважати рух під музику, гру на простих інструментах, зв'язок із структурою і римами поезії, з мелодико-інтонаційною вимовою слова та характером його звучання.

Музично-ритмічна діяльність поєднує в собі всі види музичної діяльності дітей (слухання музики, спів, музичні ігри; рух під музику, творчу діяльність, делегування музичними п'єсами, музикування на дитячих інструментах).

Матеріал для слухання має бути високохудожнім, цікавим і завершеним за змістом. Дітям старшого дошкільного віку для ознайомлення добираємо яскраві, доступні, невеликі за обсягом музичні твори. Бажано пропонувати для слухання переважно інструментальні твори, щоб діти з самого початку привчалися вслухатися в образ, переживати настрій твору, а не «ставити на перший план» поетичний текст [10, с. 177].

Музика може благотворно впливати лише тоді, коли дитина підготовлена до її сприймання. І одним із фундаментальних, на наш погляд, засобів розвитку в дітей музичного сприймання є використання музичних констант, якість сприймання яких зумовлена якістю розвитку музичних здібностей. Музичні константи зумовлюються константністю сприйняття як психічного процесу. Протягом звучання музичного твору сприймаються музичні константи, незважаючи на їх варіювання, зміни. Наприклад, ритм мелодії, яку виконують голосом і на фортепіано, залишається тим же; змінюється тембр. Якщо цю ж мелодію (або фрагмент твору) виконати в іншій тональності – вона також залишається тією ж, тому що ритм і лад є константами [7, с. 33].

Чуття ритму – одне з найскладніших за організацією ритмічних утворень, провідна музична здібність, вія якої залежить якість сприймання музики на основі константи «ритм». Музичний ритм завжди виражає емоційний зміст музичного твору. Чуття ритму має не тільки моторну природу, а й емоційну, в основі якої лежить сприйняття емоційної виразності музики. Тому і розвивати чуття музичного ритму необхідно тільки музичними методами, а не арифметичною лічбою, особливо на початковому етапі музичного виховання дитини.

Одним із прийомів, який сприяє вихованню чуття музичного ритму на основі емоційного сприймання константи «ритм», є диригування. На кожному музичному занятті доцільно 5 хвилин приділяти диригуванню, рухам під музику, творчим завданням, які сприяють розвитку емоційного сприймання музики.

Спочатку доцільно під час слухання музики навчити дітей диригувати на 2/4, 3/4, 4/4, потім працювати над пластичністю жесту, над його відповідністю настроєві музики, над передачею в жесті динамічного розвитку твору. Особливу увагу варто приділяти ритмічним акцентам, пунктирному ритму та його виразним особливостям у відтворенні емоційних переживань, настрою музики. Наприклад, слухаючи українську народну пісню «Ой, ходить сон» бажано зосередити увагу дітей на повільному, лагідному жесті, який відповідає наспівному характерові коліскової.

Іншим прийомом, який сприяє розвитку чуття ритму, є рух під музику. Діти переживають музику, передають її характер рухами свого тіла. Визначивши помилки дітей, педагог показує рухи в повільному темпі і без музики відпрацьовує їх з дітьми. Після цього діти повинні виконати цей рух самостійно під музику у відповідному темпі [7, с. 31].

Наприклад, у процесі сприймання поспівки «Тук, тук, чобіток» бажано 2 – 3 хвилини приділити для її емоційного виконання з чіткими, жвавими рухами.

Слухаючи «Святковий вальс» А. Філіпенка, діти запам'ятовують схему на 3/4, а потім виразно виконують рухи вальсу разом з педагогом, після чого самостійно передають пластичність, плавність звучання твору.

У процесі слухання дітьми кількох музичних творів, різних за настроєм і характером, варто спостерігати, який твір дитина слухає більш уважно, можливо, супроводить його рухами (стукання ногою, похитування головою, розмахування рукою, розкачування тіла), в неї «блищать» очі - або вона лишається байдужою. Потім провести бесіду, чому їм сподобався саме цей твір (настрій, характер, почуття, які виникли в ході сприймання).

Засобами для вивчення чуття ритму у дітей є: 1) проплескування в долоні знайомої мелодії; 2) проплескування в долоні виконаної педагогом або в запису мелодії; 3) емоційне, пластичне диригування знайомої мелодії (в процесі слухання); 4) емоційна реакція на виконання знайомого твору, виконаного із змінами в ритмі.

Другою основною музичною константою є лад, адекватне сприймання якого зумовлене розвитком чуття ладу як чуття взаємотяжіння між звуками з метою глибокого переживання настрою, образу музичного твору. Чуття ладу виявляється насамперед у тому, що одні звуки сприймаються як

стійкі, а інші як ті, що тяжіють до них (нестійкі). Таким чином, ладове чула виявляється в тому, що одні звуки мелодії сприймаються як такі, що при завершенні ними мелодії дають враження незавершеності і тому потребують переходу до усталених звуків, тяжіють до них.

Простежити наявність чуття ладу на основі константи «лад» у дітей доцільно в процесі виконання таких музичних завдань: 1) визначити, чи закінчилась мелодія, чи ні (закінчити мелодію на Т); 2) попросити дитину вибрати з кількох мелодій, запропонованих педагогом, «правильну»; 3) запропонувати дитині закінчити мелодію голосом самостійно [7, с. 430].

На музичних заняттях для розвитку чуття взаємотяжіння між звуками бажано запропонувати дітям визначити настрій музичного твору (наприклад, «Море» з опери «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова).

На кожному занятті для розвитку чуття ладу 2–3 хвилини приділялось виконанню мажорних і мінорних п'єс. Перед дітьми ставились завдання: вслухатись, як поєднуються між собою звуки у веселих п'єсах, і як – у сумних. У процесі такої діяльності здійснюється підхід до більш повного розуміння понять «мажор», «мінор» [7, с. 431].

Отже, зміна видів музичної діяльності, різних завдань на музичних заняттях має сприяти розвитку чуття ритму, ладу на основі константи «ритм», «лад» та глибшому емоційному, цілісному сприйманню настрою, образу. Це певною мірою викликає зацікавленість дітей до творів високохудожньої музики, а також формує музичний слух у дітей старшого дошкільного віку.

У процесі слухання музики у дітей накопичується художній досвід, на основі якого розвиваються звукообразність музичного сприйняття, всі музичні здібності, а також увага та її обсяг, розподіл, концентрація і переключення; пам'ять, аналітичні можливості.

В наступних студіях увагу буде зосереджено на розвитку художнього сприйняття молодших школярів.

Література

1. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти // Мистецтво та освіта. – 2004. – С. 2-6.
2. Комплексна програма художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах. // Інф. збірник Мін-ва освіти і науки України. – 2004. - №10. – С. 32.
3. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. // Директор школи. – 2005. – №4. - С. 15-17.
4. Ліхницька Л.М. Інтегративний підхід до моделювання інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики //Л.М. Ліхницька //Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. праць /за ред. А.Л. Ситченко. - Серія "Педагогічні науки". - Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. - № 1 (52). - С. 25-29.
5. Рогозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей молодших школярів // Мистецтво та освіта. – 1997. – №2 – С. 8.
6. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі. - Тернопіль: Богдан, 2001. – 215 с.
7. Ротерс Т. Т. Ритмическое развитие личности школьника – проявление взаимодействия физического воспитания с эстетическим. – Луганск: Знание, 1998. – 524 с.
8. Сулаєва Н. В. Вплив мистецтва на розвиток особистості: погляди діячів української культури. // Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. Верховинця. З бібліотеки наук. праць. – Полтава, 1999. – 310 с.
9. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. – М.: Музыка, 1990.- 173 с.
10. Шинкаренко А. І., Лупак Н. І. Розучування пісень з музично-ритмічними рухами // Початкова школа. – 1989. – №3. – С. 55.

УДК 796:616.899.3

С. Жукова,

викладач образотворчого мистецтва
Вінницької дитячої школи мистецтв

S. Zukova,

Vinnitsia Children's Arts School, teacheroffinearts

ОБРАЗ ПТАХА НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

BIRD IMAGE ON LESSONS FINE AND DECORATIVE ART

Анотація. У статті автор відповідно до власного педагогічного досвіду розглядає особливості створення учнями художнього образу в різних видах образотворчого мистецтва на прикладі образу

птаха. Увага в статті приділяється специфіці створення фантастичного та реалістичного образу птаха, різниці у підході до декоративної та реалістичної манери зображення, віковим особливостям сприйняття та відтворення орнітоморфних мотивів у художній практиці учнів.

Abstract. In the article, the author, in accordance with his own pedagogical experience, considers the peculiarities of the creation of students of artistic image in various forms of fine art on the example of the image of a bird. The article focuses on the specifics of creating a fantastic and realistic image of the bird, the difference in approach to the decorative and realistic manner of the image, age-specific features of perception and reproduction of ornithomorphic motifs in the artistic practice of students.

З доісторичних часів люди жили в оточенні звірів і птахів і завжди їх зображали: продряпаним контуром і мінеральними фарбами на стінах печер, вирізували в камені і дереві, ліпили з глини. Поширені були зооморфні зображення, коли фігурки тварин та птахів виконували роль талісманів; ними прикрашали побутові предмети, ювелірні вироби, архітектурні споруди. Відомо немало прикладів з історії мистецтва, коли художники – видатні майстри портрету, пейзажу, натюрморту, тематичної картини разом з тим були прекрасними анімалістами і неодноразово зображували птахів у своїх живописних творах і рисунках, а саме Дюрер, Леонардо да Вінчі, Рембрандт, Рубенс, Делакруа, Серов, Васнецов та багато інших. Кожен з них намагався по-своєму показати техніку виконання форм світу птахів.

Птах здавна був оберегом і талісманом, улюбленим образом народного та професійного мистецтва і фольклору. Птахи в міфології багатьох народів є творцями Всесвіту. Вони вже існували, коли ще не було ні неба, ні землі, а лише одне «широке море», яке було завжди. Птахи символізують повітряну стихію. Птахи сполучають світ земний і небесний. В українських колядках часто згадується світове дерево або дерево життя, на верхівці якого сидить птах або два чи три птахи. Птах пірнає на дно моря й виносить із води золотий пісок. З нього постає земля, й на ній з'являється життя. Два птахи на верхівці дерева символізують божественну пару – сонце й місяць. Світове дерево з птахами зображується на писанках, вишивках та килимах, у народному малярстві.

Птаха часто порівнюють із сонцем та вогнем. У давньому Єгипті вірили, що бог сонця Ра, який створив небо й землю, вийшов із яйця в подібні птаха. Існує гіпотеза, за якою хрест є символом сонця, а походить він зі схематичного зображення птаха, що летить. Такі хрестоподібні малюнки птахів відомі з часів палеоліту, існували вони в добу бронзи й заліза [2, 298].

І в музиці і в поезії, у образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві знаходимо яскраві теми, присвячені птахам. Людина завжди прагнула показати своє ставлення до птахів. Вона втілювала міфологічні уявлення та визначала символіко-алегоричне тлумачення їх образів. Деякі птахи були для людей символами релігійних уявлень про життя. Збереглися вони й до наших часів. Незліченна кількість приказок легенд, прислів'їв, казок, пов'язана з птахами. Особливо любили предки перелітних птахів, які прилітають із вирію-раю: вони були вісниками весни, врожаю, добра, здоров'я і щастя. Бог-Творець вселив у таких птахів душі дідів-прадідів та надприродні сили. Тому вони прихильні до людей і завжди приносили їм радість буття [1, 400].

Еволюцію пізнання людством пташиного світу можна прослідкувати за результатами його художньої діяльності. Анімалістичному жанру передувала довготривала традиція вивчення і зображення представників фауни. Про спостережливість людей свідчать зображення птахів за часів первісної культури; виразні стилізовані фігури у зображеннях та виробках Трипільської культури на Україні, в мистецтві давнього Сходу, Африки, Океанії, в народній творчості багатьох країн. Зображення птахів можна побачити у наскальних малюнках, настінних розписах гробниць ліванського некрополя, зооморфних малюнках античних ваз, посуду, у скульптурах, мозаїці, у предметах народного побуту та виробках прикладного мистецтва. Надзвичайні зразки зображень залишили мешканці Стародавнього Китаю та Японії [5, 3].

Птахи як невичерпне джерело наснаги надають безмежні можливості для творчої діяльності людини. Спілкування людини з пернатими представниками фауни впливає на розвиток емоційно-естетичного сприйняття світу, стимулює творчу активність, збагачує духовний стан. Тому не дивно, що птахи завжди були улюбленими об'єктами для творів поезії, музичного та образотворчого мистецтва. Життя птахів безмежно багате та різноманітне. Зображення цієї різноманітності – це один із способів проникнення художника у світ природи [5, 4]. А також пернаті сусіди людини відіграють величезну роль у справі художнього виховання та навчання дітей.

У процесі образотворчої діяльності формуються естетичні якості дитини, які залишаються на все життя і служать базисом для подальшого пізнання та саморозвитку інтелектуальних та творчих здібностей. Зображення птахів на уроках образотворчого мистецтва молодші учні виконують доступними та зручними для малювання засобами – олівець, фломастер, гелева ручка, туш-перо.

Попереднє зображення художнього образу засобами графіки (малюнок, нарис, ескіз) визначають зміст майбутньої творчої роботи в будь-яких художніх техніках (зображення фарбами, графічними матеріалами, формоутворення в об'ємі за допомогою пластиліну, паперопластики, декоративного відтворення образу засобами кераміки, паперу, вишивки тощо). Процес зображення, пошук художнього та образного вирішення форми в кожному з цих видів та технік сприяє пізнанню світу птахів, розвитку творчої активності, фантазії, уяви, пам'яті, вихованню любові до природи, землі та її пернатих мешканців (мал. 1).

Для гармонійного розвитку дитини важливим є розвиток просторового мислення кольором та формою. Під час живописного зображення птахів учнями молодших та середніх класів усвідомлюється велике яскраве різноманіття, кольорове багатство зображуваної природи, різниця в характерному забарвленні зовнішнього покриву, тобто пір'ї. На початковому етапі роботи виконується підготовчий рисунок, на якому встановлюється обриси тулуба птаха, намічаються головні деталі. На останньому, заключному етапі роботи завершується уточнення кольору та форми. Додатковим перекриттям тонких шарів, найчастіше – акварельних фарб досягається складність кольорових нюансів та активна кольорова і тональна співзвучність.

Важливу роль в оволодінні майстерністю швидкого малювання відіграє розвиток зорової пам'яті і уяви, уміння здійснювати малюнки на основі вражень, отриманих внаслідок короточасного чи тривалого спостереження природи (мал.2).

Твори декоративно-прикладного мистецтва є складовою частиною культури епохи, тісно пов'язані з побутом національними традиціями, етнічними особливостями. Вони постійно впливають на емоційний стан людини, її настрої, стають важливим джерелом емоцій, формують ставлення людини до навколишнього світу. Ужиткові речі несуть функціональні властивості, а крім того вони мають семантичні символічні значення, а в деяких випадках навіть магичні. В речах декоративно-прикладного мистецтва певна інформація подається через знаки, символи, метафору, алегорію. Також декоративно-ужиткове мистецтво через предметний світ прикрашає наше життя. А тому в декоративно-прикладному мистецтві існують зовсім інші завдання ніж в образотворчому – творення образу з пам'яті за уявою. Дуже важлива риса прикладного мистецтва – яскравість та декоративність. Ця риса розвивається з перших кроків навчання в школі.

Створення птахів у різних видах декоративно-ужиткового мистецтва допомагає удосконалювати навички роботи з кольором, уміння виражати свій задум відповідними художніми засобами, через ритм та симетрію орнаменту, локальний колір, площинну композицію. У декоративному зображенні зберігаються основні риси птахів, однак окремі частини тіла змінюються, набувають нових форм, пропорцій, змінюється форма та напрямок росту пір'я, добирається колірна гама, птах прикрашається візерунками. Найбільш широко використовується рослинний мотив: листя, трава, квіти, ягоди. Усі ці елементи стилізовані, тобто спрощені як за формою, так і за кольором (мал. 3). На етапі молодшої школи більш актуальною є декоративна розробка образу птаха, з часом завдання ускладнюються, зображення птаха стає частиною загальної декоративної композиції на тему «Дерево життя» тощо (мал. 4-6).

Грунтовне професійне оволодіння майстерністю виконання зображень орнітологічної тематики можливе за умови наполегливого, цілеспрямованого тренування у цьому виді образотворчої діяльності. Така робота на відділенні образотворчого мистецтва Вінницької дитячої школи мистецтв проводиться у двох основних напрямках: в процесі виконання начерків з природи і по пам'яті, а також при виконанні спеціальних вправ та завдань творчого характеру.

Ілюстрації



Мал.1



Мал.2



Мал.3



Мал.4



Мал.5



Мал.6

1. В. Франкова, «Сова», 2012, малюнок опудала з натури, папір, туш, перо.
2. В. Франкова, «Качечки», 2013, малюнок з пам'яті, папір, туш, перо
3. В. Франкова, декоративна композиція «Пташечка», 2014, папір, гуаш,
4. В. Франкова, «Дерево життя», 2015, витинанка, кольоровий папір.
5. В. Франкова, композиція «Великоднє дерево», 2016, папір, гуаш.
6. В. Франкова, «Сова», 2017, пап'є-маше, акрил.

Література

1. Войтович В. М. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
2. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. – К.: Орфей, 2002. – 448 с.
3. Орел В. Е. Культура, символы и животный мир – Х.: Гуманитарный Центр, 2008. – 584 с.
4. Плачинда С. П. Міфи і легенди давньої України. – К.: Спалах ЛТД, - 1997. – 175 с.
5. Сердотецька Я. М. Графічне зображення птахів у практиці вчителя образотворчого мистецтва: Навчальне видання. – Одеса: Аудиторія, 2005. – 70 с.
6. Чумарна М. Тридев'яте царство: 53 українські народні казки. Символіка народної казки. – Тернопіль: Богдан, 2007. – 232 с.

УДК378.978 + 378.14

В. Лісовий,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри музики
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича, м. Чернівці

V.Lisoviy,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi

**МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ЯК РЕСУРС ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ
МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**MUSICAL PEDAGOGY AS A RESOURCE FOR THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT
OF FUTURE MASTERS OF MUSICAL ART**

Анотація. У статті розглядаються можливості сучасної музичної педагогіки стосовно професійного розвитку майбутніх магістрів музичного мистецтва у закладах вищої освіти. Аналіз теоретичних праць визначних науковців – представників мистецької педагогіки доводить, що зазначена галузь має необхідні ресурси, накопичений теоретичний та практичний досвід щодо професійного розвитку фахівців вищої кваліфікації, якими є майбутні магістри музичного мистецтва.

The article considers the possibilities of contemporary music pedagogy in relation to the professional development of future masters of musical art in higher education institutions. The analysis of the theoretical works of prominent scientists - representatives of artistic pedagogy proves that this industry has the necessary resources, the accumulated theoretical and practical experience in professional development of specialists of higher qualification, which are future masters of musical art.

Ключові слова: музична педагогіка, професійний розвиток, педагог-музикант.

Key words: musical pedagogy, professional development, teacher-musician.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. Більш високі вимоги суспільства як до системи освіти загалом, так і до особистості викладача як творця педагогічного процесу в вищій школі змушують науковців акцентувати увагу на надзвичайно важливій ролі професійного та особистісного розвитку викладача у процесі його фахової підготовки. У контексті дослідження професійного розвитку майбутніх магістрів музичного мистецтва важливого значення набуває врахування концептуальних засад мистецької педагогіки, яка у другій половині ХХ століття виокремилася в автономну галузь педагогічної науки зі своїм предметом та змістовними категоріями. Більшість провідних науковців, чий дослідження пов'язані з галуззю мистецької освіти, дотримуються думки про те, що у викладанні окремих видів мистецтва є спільні риси, що базуються на загальних засадах класичної педагогіки.

Як зазначає О. Михайличенко, великою проблемою для науковців і педагогів є, передусім, те, що далеко не кожен видатний митець минулого був творцем системи або методики вдосконалення своїх творчих досягнень. Це можна пояснити різноманітними причинами, як-от: збереження таємниці свого таланту, захоплення винятково творчою або виконавською діяльністю тощо. Проте, найголовнішою причиною, на погляд О. Михайличенка, є «відсутність цілеспрямованих загальнопедагогічних поривань, викликаних браком науково-педагогічних підходів до своєї роботи. А ті митці, які й займалися педагогічною діяльністю, просто не ставили перед собою завдань узагальнення корисного досвіду, хоча їхня викладацька робота і мала науково-педагогічний характер, але базований на апріорному інстинктивному відчутті» [3, с.3].

Таким чином, підготовка майбутніх фахівців вищої кваліфікації у галузі музичної педагогіки вимагає серйозного наукового обґрунтування, а метою підготовки магістрів музичного мистецтва у вищих навчальних закладах повинно стати формування динамічної системи професійних компетентностей та готовності до діяльності в умовах швидкоплинних змін в науці, технологіях та гуманітарній сфері. У цьому контексті вважаємо за доречне звернутися до досвідувітчизняної мистецької педагогіки і проаналізувати, наскільки вагомим є її ресурс стосовно професійного розвитку майбутніх фахівців.

Аналіз останніх наукових публікацій. На межі ХІХ – ХХ століть з'являються перші спроби теоретичного осмислення і узагальнення існуючого музично-педагогічного досвіду. Наслідком цього стало створення наукової теорії музичного навчання і виховання, яку започаткували С. Миропольський, С. Смоленський, Б. Яворський, Б. Асаф'єв, А. Карасьов, Д. Зарін, А. Маслов, Н. Брюсова, В. Шацька, Д. Кабалевський. З українських науковців та митців, які зверталися до розробки проблем музичної педагогіки варто відзначити М. Лисенка, С. Сірополка, О. Кошиця, Ф. Колесу, К. Квітку, К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича та ін.

Вагомий внесок у теорію та практику музично-педагогічної освіти зробили сучасні вітчизняні вчені – Б. Брилін, Н. Гуральник, О. Дем'янчук, В. Дряпіка, О. Єременко, А. Козир, Л. Коваль, Л. Куненко, Л. Масол, О. Михайличенко, Г. Ніколаї, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, Е. Печерська, О. Рудницька, О. Щолокова, Ю. Юцевич. Ними обґрунтовано теоретико-методичні засади професійного розвитку та професійного становлення фахівців у вищих навчальних закладах, а також художньо-естетичного виховання молоді - як майбутніх професіоналів, так і студентської молоді немистецьких спеціальностей.

Питання професійного розвитку педагога, і, зокрема, майбутнього викладача вищої школи розглядалися науковцями в аспектах психологічних особливостей розвитку особистості (Е.Зеєр, Г.Костюк), побудови професіограми майбутнього педагога (О.Дубасенюк, З.Єсарєва, Н.Кузьміна), саморозвитку і самореалізації педагога в процесі здійснення професійної діяльності у вищій школі (О.Глузман, Л.Пшенична, Н.Сегеда).

Мета статті – висвітлення можливостей сучасної музичної педагогіки стосовно професійного розвитку майбутніх магістрів музичного мистецтва у закладах вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Професійна діяльність магістра-викладача повинна бути спрямована на творення особистості – передусім, своїх вихованців, а також і власної – адже, викладач через навчання студентів здійснює свою неперервну освіту. Тому однією з основ педагогічної діяльності майбутнього викладача, мотиваційно-ціннісним ядром його особистості повинна бути потреба у постійному професійному розвитку і особистісному самовдосконаленні.

У процесі професійного розвитку особистість оволодіває системою професійно важливих якостей (комунікативні, мотиваційні, характерологічні, рефлексивні, освітні, інтелектуальні, психофізіологічні властивості людини), формуються світоглядні, етичні якості, спеціальні наукові, технічні, технологічні знання, вміння, навички, здібності особистості фахівця [7]. Своєрідною «опорною» дефініцією у даному контексті є загальнонаукове, філософське поняття розвитку як зміни, що являє собою перехід від простого до все більш складного, від нижчого до вищого, тобто процесу, в якому поступове накопичення кількісних змін призводить до настання якісних змін. Також розвиток розуміють як зміну, що, як правило, призводить до зростання об'єкта, його посилення або ускладнення його будови, а іноді і до повного переродження, або результат такої зміни у людини, що виражається в її фізичному стані, ступені її розумової, духовної або моральної зрілості.

Таким чином, наше бачення професійного розвитку в загальнопедагогічному аспекті полягає у його трактуванні як процесу формування суб'єкта професійно-педагогічної діяльності, здатного, в перспективі, до саморозвитку і створення власної авторської педагогічної системи.

Доцільність розгляду педагогіки мистецтва як самостійної галузі, де відбувається професійний розвиток і становлення майбутнього фахівця однією з перших обґрунтувала О. Рудницька. «Зважаючи на особливу роль мистецтва в розвитку здатності людини до широких творчих узагальнень почуттів і думок, можна стверджувати про необхідність виокремлення нової галузі педагогічних знань і введення до наукового обігу відповідного поняття – «педагогіка мистецтва», якій властиві специфічні засоби реалізації цілей навчання й виховання в їх сучасній гуманітарній парадигмі» [9, с.233–234].

В контексті розгляду проблем мистецької педагогіки О. Рудницька передусім наголошує на тісному взаємозв'язку педагогіки та філософії, адже стосовно педагогіки як науки філософія освіти виступає як методологія, що становить систему принципів і способів організації теоретичної та практичної педагогічної діяльності. «Філософія мистецької освіти пояснює закономірності впливу мистецтва на людину та способи духовно-практичного осягнення художніх творів, її завдання полягають у застосуванні методологічних, культурологічних, естетичних, мистецтвознавчих принципів для розкриття теоретичних моделей сутності, світоглядного значення та місця мистецтва у загальній системі людської культури і освіти. [9, с. 9].

Також О. Рудницька акцентує увагу на ключових аспектах мистецької освіти, якими є її культуровідповідність, світоглядна функція та діалогова природа художньо-педагогічного спілкування.

О. Отич пропонує розглядати чотири унікальних феномени, виникнення яких зумовлено взаємодією мистецтва і педагогіки, зокрема педагогіки як науки і мистецтва; педагогічного мистецтва; мистецької педагогіки і педагогіки мистецтва[5].

Поняття педагогіки як мистецтва базується на ідеї К. Ушинського про те, що педагогіка являє собою найбільше найскладніше, найвище і найнеобхідніше з усіх мистецтв, яке базується на синтезі фізіології, психології та логіки, потребує особливих здібностей й нахилів, як і будь-який вид мистецтва, а також прагне до ідеалу досконалої людини, якого постійно намагається досягти і який цілковито ніколи не досяжний.

Педагогічне мистецтво (або мистецтво педагога) розглядають як найвищий рівень педагогічної майстерності, що характеризується віртуозністю й естетикою практичної педагогічної дії. Адже, як стверджують учені-педагоги і філософи (І.Зязюн, В.Загвазінський, В.Краєвський, Б.Лихачов та ін.), поза педагогічною майстерністю як мистецтвом педагогічної дії неможливе практичне втілення відкритих науковою педагогікою законів і правил навчання, виховання та розвитку особистості, оскільки вона «перетворюється на скарбницю цінностей, якими неможливо скористатися в інтересах справи» [2, с.203].

Мистецьку педагогіку вважають наукою про загальну і професійну мистецьку освіту, самостійною галуззю професійної педагогіки (поряд з військовою, спортивною тощо), яка досліджує проблеми естетичного виховання і професійної підготовки фахівців у галузі мистецтва (театральна педагогіка, музична, музейна тощо).

Педагогіку мистецтва можна визначити як самостійну галузь педагогічної науки, що розробляє естетичні й етичні засади формування особистості, її загального й професійного розвитку

засобами різновидів мистецтва (педагогіка театру, педагогіка музею тощо). Ця педагогічна галузь здійснює наукове обґрунтування дидактичного, виховного і розвивального потенціалів мистецтва й досліджує історичні та теоретичні засади його функціонування в освіті.

Одним із напрямів мистецької педагогіки є музична педагогіка. Традиційно вважається, що музична педагогіка є галуззю педагогічної науки, яка вивчає особливості освіти, навчання та виховання особистості засобами музичного мистецтва. Музичну педагогіку науковці рекомендують відрізняти від окремих методик музичного навчання та виховання, оскільки вона є загальною наукою, зміст якої спрямований не лише на розвиток окремих музичних якостей людини, а на формування особистості.

Ґрунтовну розробку теоретичних засад музичної педагогіки здійснено Г.М.Падалкою [6]. Науковець присвячує головну увагу науковій розробці і обґрунтуванню методологічних засад, принципів, педагогічних умов, методів викладання навчальних дисциплін з різних видів мистецтва, визначає функції мистецької освіти, окреслює проблеми художнього пізнання, завдання втілення гуманітарної парадигми, забезпечення національної основи навчання мистецтва, а також питання досягнення цілісності навчального процесу, його культуровідповідності і естетичної спрямованості, потреби і можливості індивідуалізації навчання мистецтва, спонукання учнів до рефлексивного сприймання художніх творів.

На підставі аналізу теоретичних праць науковців Н. Гуральник виводить визначення поняття музичної педагогіки як «самостійної галузі мистецької педагогіки в системі теорії загальної педагогіки, яка, ґрунтуючись на відповідній методології, через багатокomпонентну (науково-методичний, дидактичний, комунікативний, виконавський, творчий) функціональність будь-якої музичної школи суб'єктивно спрямована на музичні розвиток, виховання та освіту кожної особи у процесі її творчої активності на шляху власної самореалізації з урахуванням специфічно-музичного соціального досвіду» [1].

В контексті професійного розвитку майбутніх фахівців доцільним буде згадати О. Ростовського, який вважав сучасну музичну педагогіку прямою наступницею традицій, які передавались від одного покоління до іншого, пояснюючи це наступністю процесів навчання і виховання, а в якості мети музичної педагогіки як науки вчений пропонував розглядати розкриття еволюції «категорій і принципів, за допомогою яких формуються знання в царині музично-педагогічної науки» [8]. На думку науковця, розв'язання багатьох сучасних музично-освітніх проблем повинно здійснюватися через ґрунтовний аналіз досвіду, накопиченого за багатолітню історію музичної педагогіки: «Тільки повернувшись обличчям до минулого, можна сказати нове слово в царині музичної освіти, <...> хто нехтує історією й ігнорує її досвід, приречений на повторювання історичних фактів» [8, с.26].

Незважаючи на те, що О. Ростовський не пропонує теоретичного визначення поняття «музична педагогіка», йому належить цінна думка про те, що музична освіта як складова музичної педагогіки є історичною категорією, оскільки «її цілі, зміст, рівень, методи й організаційні форми визначаються соціальними відносинами, національною своєрідністю, роллю музичного мистецтва в житті певного суспільства, <...> провідними загально-педагогічними ідеями і рівнем музичної педагогіки, які змінюються на протязі історії музичної культури» [8, с. 6.].

О. Олексюк розглядає музичну педагогіку як галузь гуманітарного знання, складову загальної педагогіки, яка має свій науковий простір, свої об'єкт, предмет дослідження, і включає дві сфери музичної діяльності: музично-педагогічну науку та музично-педагогічну практику [4]. «Об'єктом музичної педагогіки є цілісний процес навчання, виховання та розвитку особистості засобами музичного мистецтва. Предметом музичної педагогіки є зміст та форми організації музично-педагогічного процесу як чинника розвитку особистості. Об'єктом музично-педагогічної практики є реальна взаємодія учасників музично-педагогічного процесу, а предметом - способи взаємодії, зумовлені його цілями та змістом» [4, с.5]. В якості основних категорій музичної педагогіки, на думку О. Олексюк, виступають музичне навчання, музичне виховання, музичний розвиток, музична освіта.

О. Михайличенко вважає, що предметом музичної педагогіки слід вважати «сукупність форм організації, методів, засобів та інших атрибутів музичного навчання й виховання, які складають цілісний процес формування особистості музиканта. Цей процес має конкретно історичний характер і відбувається відповідно із законами і закономірностями розвитку загальної педагогіки.»¹ У контексті проблеми професійного розвитку майбутніх магістрів музичного мистецтва цікавими є думки науковця щодо розвитку і формування особистості музиканта [3]. Зокрема, автор приділяє увагу аналізу основних концепцій розвитку (метафізичної та діалектичної), особистості як цілісної системи,

¹ Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія: Навчальний посібник (двововний). – Суми: вид-во «Козацький вал», 2009. – 208 с.

чинникам розвитку і формування особистості, а також критеріям рівня музичної сформованості особистості, до яких відносяться критерії ціннісних орієнтацій; критерії оцінки художніх явищ; критерії самооцінки особистого ставлення до художніх явищ. Також вагоме місце вчений відводить аналізу природи таланту і музично-творчої діяльності особистості [3, с.56-58], етики та педагогічної майстерності діяльності викладача музичних дисциплін [3, с. 58-63].

О. Щолокова, розглядаючи проблеми професійної підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін з позицій сучасних ідей в галузі освіти, зазначає, що «сучасна мистецька освіта активно використовує поняття «гуманізм» як найбільш актуальне і багатозначуще. Висування його на ключові позиції у теоретичному плані є цілком закономірним з огляду на перехід до особистісно орієнтованої педагогіки, яка надає виняткового значення умінню індивіда прогнозувати і контролювати свою діяльність та власне життя» [10, с.10].

Відповідно, на думку О. Щолокової, у професійній підготовці вчителів мистецьких дисциплін можна виділити вагомі аспекти фахової підготовки, як-от: стимуляція емоційного розвитку і художнього мислення, активізація творчого потенціалу через засвоєння різних видів художньої діяльності; створення умов для широкої базової освіти, що дозволяє досить швидко переключатися на суміжні галузі професійної діяльності; оволодіння системою поглядів, у відповідності з якими професійні знання спрямовуються на формування моральних якостей, особистісної культури, художньої свідомості [10]. На наш погляд, зазначені аспекти цілком можна взяти на озброєння стосовно професійного розвитку не лише майбутніх учителів, але й майбутніх магістрів музичного мистецтва як потенційних викладачів вищої школи.

Висновки. Таким чином, на підставі аналізу праць науковців-педагогів, які розглядали теоретичні проблеми мистецької педагогіки в цілому і музичної педагогіки зокрема можна зробити висновок, що зазначена галузь володіє необхідним потенціалом, у ній накопичений багатий теоретичний та практичний досвід щодо професійного розвитку фахівців вищої кваліфікації, якими є майбутні магістри музичного мистецтва. У якості перспективи подальших наукових розвідок можна вважати обґрунтування психолого-педагогічних механізмів професійного розвитку майбутніх магістрів музичного мистецтва, а також розробку обґрунтування специфічних методологічних підходів до здійснення професійного розвитку майбутніх магістрів музичного мистецтва у закладах вищої освіти.

Література

1. Гуральник Н.П. Історіографія категорії «музична педагогіка»[Електронний ресурс] / Н. П. Гуральник. – Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5620/1/Guralnyk.pdf>
2. Лихачёв Б. Педагогика. Курс лекций: учеб. пособие / Б.Лихачёв. – М.: Прометей, Юрайт, 1998. – 316 с.
3. Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. – Навч. посібник для студентів музичних спеціальностей / О. В. Михайличенко.– Суми: Вид-во „Наука”, 2004. – 210 с.
4. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навчальний посібник / О. М. Олексюк.– К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
5. Отич О.М. Педагогіка мистецтва: від історичної практики – до теоретичного осмислення. / О. М. Отич. / Рідна школа. – 2010. - №6. – С. 14-19.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
7. Рибалка В. В. Психологія і педагогіка праці особистості: посібник / В. В. Рибалка. –Кировоград: Імекс-ЛТД, 2013. – 136 с.
8. Ростовський О. Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки : навч. посіб. / О. Я. Ростовський. – Ніжин, 2003. – 193 с. – С. 4 – 6.
9. Рудницька О.П. Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи / О.П. Рудницька // Професійна освіта: педагогіка і психологія: українсько-польський щорічник. – Київ; Ченстохова. – 2000. – Вип. II. – С. 233–245.
10. Щолокова О.П. Філософські засади мистецької освіти/ О.П. Щолокова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти : збірник / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. - К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. - Вип. 7 (12) : Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції "Гуманістичні орієнтири мистецької освіти", 22-24 квітня 2009 р.: до 175-річчя Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. - С. 9-13.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТІВ ХУДОЖНЬО- ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ НА ІННОВАЦІЙНІЙ ОСНОВІ

THE PEKULIARITIES OF THE TEACHING OF ARTISTIC-AESTHETIC CYCLE SUBJECTS IN ELEMENTARY SCHOOL ON AN INNOVATIVE BASIS

Анотація. У статті розкриваються основні фактори, що стримують інноваційну діяльність учителя та виявлено педагогічні умови підготовки учителів початкових класів до інноваційної педагогічної діяльності на предметах художньо-естетичного циклу.

Abstract. The article deals with the main factors that stimulate the teachers innovative activity. Pedagogical conditions of the training of the primary classes teachers to the innovative pedagogical activity on the basis of disciplines of the artistic-aesthetic series are revealed.

Ключові слова: інноваційна діяльність, інноваційні технології, педагогічна інноватика, предмети художньо-естетичного циклу.

Keywords : innovative activity, innovative technologies, pedagogical innovations, the disciplines of the artistic

Постановка проблеми. Готовність до інноваційної діяльності є внутрішньою силою, що формує інноваційну позицію педагога. Це складне інтегративне утворення, яке охоплює різноманітні якості, властивості, знання, навички особистості. Як один із важливих компонентів професійної готовності, вона є передумовою ефективної діяльності педагога, його максимальної самореалізації, розкриття творчого потенціалу [2, с.278].

Учитель є головною дійовою особою будь-яких перетворень у системі освіти, що вимагає підготовки освічених, мобільних, конструктивних людей, здатних до співпраці, міжкультурної взаємодії, до переорієнтації свідомості на гуманістичні цінності, що є характерними для творчої (інноваційної) педагогічної діяльності. В інноваційних освітніх перетвореннях високими є вимоги до рівня теоретичних знань і практичної підготовки вчителя. Він повинен уміти спрямовувати навчально-виховний процес на особистість вихованця, будувати свою професійну діяльність так, щоб кожний учень мав необмежені можливості для ефективного розвитку. А це актуалізує необхідність створення педагогічних систем, зорієнтованих на інноваційну діяльність.

Духовний розвиток особистості – одне з найважливіших завдань сучасної освіти, вирішенню якого в системі загальної середньої освіти мають сприяти предмети художньо-естетичного циклу. Зміст предметів художньо-естетичного циклу розкриває перед учнями розмаїття жанрів і стилів українського та світового мистецтва, своєрідність вітчизняної художньої культури в контексті світових культуротворчих процесів, особливості культурних регіонів світу, основи естетичних знань. Художня культура вивчається в школі як культурологічний курс і є важливим чинником формування духовного світу особистості, її художньо-естетичного розвитку. У сучасних умовах, коли школа формує новий тип особистості, саме особистість має стати метою, а не засобом історії. Цього можливо досягти тільки за умови, якщо людина стане цілісною, різносторонньою у своїх потребах і здібностях, поєднуючи ті напрями діяльності, що сформувалися в процесі розвитку культури і складають специфічне надбання людини [3]. Важливим завданням сучасної школи є формування свідомості учнів, їх світогляду. Тут акцентується увага на вихованні почуттів, а не на абстрактному мисленні, при скерованому впливі на здатність дитини осмислено переживати все, що її оточує в житті – природу, соціальні інститути, явища культури. Ще одним із важливих завдань є формування продуктивної уяви, творчої фантазії як здатності проектувати те, що має створюватись людиною.

Мистецтво – це відтворення людського життя в тих уявних, ілюзорних світах, які творить уява. Вони необхідні культурі для того, щоб люди жили в цих світах подібно до того, як вони живуть у житті – переживаючи все, що тут відбувається, і осмислюючи отриманий досвід, адже практичне життя обмежене в часі та просторі, і досвіду практичної реальності ще недостатньо для формування

повноцінної людини. Однак можна прожити безліч людських життів у світах Гомера, Шекспіра, Рембрандта, Гойї та ін[3]. Ось чому без мистецтва неможливо сформувати духовне багатство людини. Отже, повноцінне викладання предметів художньо-естетичного циклу вкрай необхідне, оскільки метою їх стає цілісна людина, а не вузький фахівець. Кожен вид мистецтва відіграє у художньому вихованні особливу і незамінну роль.

Аналіз досліджень і публікацій. Нинішня система навчання й виховання не завжди здатна створити відповідні умови для всебічного розвитку особистості учня. Потрібні нові підходи, що сприятимуть не лише швидкому та ефективному засвоєнню наукових знань молодшими школярами, а й формуванню естетичної культури. Запровадження технологій навчання й виховання, що ґрунтуються на нових методологічних засадах, сучасних дидактичних принципах і психолого-педагогічних теоріях, здатне допомогти у вирішенні окреслених питань. Проблеми педагогічної інноватики постійно привертають увагу сучасних дослідників. Серед них К. Ангеловські, О. Арламов, І. Бех, М. Бургін, Ю. Гільбух, І. Дичківська, В. Журавльов, С. Поляков, М. Поташник, Г. Селевко, Н. Юсуфбекова, А. Ніколс та ін. Ними визначено та обґрунтовано основні методологічні й теоретичні положення інноваційної педагогічної діяльності. Разом з тим, значна кількість наявних сьогодні педагогічних технологій вимагає від педагога обізнаності з їх основами та вмінь щодо їх упровадження в навчально-виховний процес початкової школи, зокрема й під час вивчення предметів художньо-естетичного циклу.

У галузі мистецької освіти проблема впровадження інноваційних технологій у навчально-виховний процес підготовки майбутніх учителів знайшла своє відображення у працях багатьох науковців. Так, ідеї цілісного пізнання мистецтва простежуються в дослідженнях методологічних проблем сучасного мистецтвознавства (Ю.Афанасьєв, В.Біблер, А.Зись, В.Михальов, Л.Столович); психології художнього сприйняття (Б.Ананьєв, Л.Виготський, О.Леонтєв, П.Якобсон); теорії формування художньої культури вчителя (Е.Абдуллін, Л.Рапацька, О.Рудницька, Г.Падалка, О.Щолокова). Учитель виступає головним суб'єктом інноваційної діяльності. Орієнтуючись в освітніх інноваціях, володіючи різними технологіями викладання свого предмету та застосовуючи їх у своїй роботі, вчитель, таким чином, самореалізується у професійній діяльності, набуває здатності до самостійного інноваційного пошуку.

У педагогічній літературі інноваційна діяльність розглядається у трьох аспектах: за етапами розвитку інноваційних процесів як розробка, освоєння й використання нововведень (Л. Даниленко, В. Кваша, О. Мойсєєв, О. Мойсєєва та ін.), вищий ступінь педагогічної творчості, педагогічного винахідництва, введення нового у педагогічну практику (І. Дичківська, О. Козлова, Н. Клокар та ін.), науково-практичне дослідження та інноваційний експеримент (Ю. Максимов, М. Меладзе та ін.) [1].

Різні аспекти проблем професійної підготовки вчителя знайшли відображення в історії педагогічної думки та набувають особливої актуальності й розробляються в багатьох напрямках на сучасному етапі. Проблемі підготовки вчителів до проведення уроків художньо-естетичного циклу в початкових класах значну увагу приділено у працях багатьох українських і російських науковців (Н. Аніщенко, О. Апраксина, І. Гадалова, Л. Коваль, О. Олексюк, Г. Падалка, Е. Печерська, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Хусайнова та ін.). Проте, незважаючи на багатоаспектність проблеми професійної підготовки вчителя, існує реальна суперечність між законодавчою та науковою базами по-новому вирішувати проблеми сучасної освіти, оскільки цей процес гальмується в результаті недостатньої підготовки вчителів до інноваційної діяльності.

Аналіз навчальної діяльності та педагогічної практики студентів засвідчує, що вони усвідомлюють необхідність упровадження нових елементів у роботу вчителя під час проведення уроків художньо-естетичного циклу, але слабо підготовлені до самореалізації у цій сфері. За даними експериментальних досліджень (О. Козлова, Н. Клокар, Л. Подимова та ін.), більшість учителів відчувають певні труднощі в упровадженні педагогічних інновацій [4]. Таким чином, дослідження проблеми викладання предметів художньо-естетичного циклу в початковій школі є актуальним і перспективним, що і зумовило вибір теми статті. Мета статті – дослідити фактори, що стримують інноваційну діяльність учителя та виявити педагогічні умови підготовки учителів початкових класів до інноваційної педагогічної діяльності на предметах художньо-естетичного циклу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фактором, що стримує інноваційну діяльність учителя під час проведення уроків художньо-естетичного циклу в початкових класах, є недосконалість методичної підготовки. Як правило, методична література рекомендує вчителю тільки один шлях вирішення проблеми. Більшість підручників і методичних посібників орієнтують студента на "ідеальні умови" здійснення педагогічної діяльності. Така орієнтація створює вже на першому, самостійно проведеному уроці, невпевненість, розчарування. Процес проходження педагогічної практики перетворюється в кращому випадку на копіювання діяльності вчителя і характеризується відсутністю власних творчих ідей і підходів.

Учителю початкових класів слід пам'ятати, що саме під час опанування мистецьких цінностей учні засвоюють певні знання і набувають різноманітних умінь і навичок. Водночас вони є лише засобом художнього розвитку, тобто становлення особистості як суб'єкта художньої діяльності, що передбачає розвиненість сенсорної та емоційно-почуттєвої сфер, образно-асоціативного мислення, загальних і спеціальних здібностей і якостей [6, с.39]. Слід зазначити, що загальна мистецька освіта – це підсистема шкільної освіти, яка гармонійно поєднує навчання, виховання та розвиток дітей і молоді засобами мистецтва, і яка покликана підготувати їх до активної участі в соціокультурному житті, до подальшої художньо-естетичної самоосвіти. Мистецька освіта є посередником між суспільно значущими культурними цінностями й особистісними цінностями людини та забезпечує набуття базових компетентностей (загально-культурних, художньо-пізнавальних, комунікативних тощо), формує прагнення і здатність до художньо-творчої самореалізації і духовного самовдосконалення протягом життя.

Важливими для оновлення мистецької освіти є філософські ідеї про пізнання як ціннісне ставлення людини до світу, про світоглядну свідомість як єдність світорозуміння, світосприйняття і світовідношення (М.Бахтін, В.Малахов). Особливості розвитку активності дитини в різних видах діяльності залежать, як стверджують психологи, від її ціннісних ставлень, самовизначення і самовираження за формулою «Я – у світі» (О.Кононко). З огляду на це розглядати навчання мистецтв відокремлено від художнього виховання учнів, спрямованого на формування ціннісних орієнтацій, вважається штучним, некоректним [6, с.36].

Концептуальною ідеєю розроблення змісту загальної мистецької освіти є цілісний художньо-естетичний розвиток особистості на основі взаємодії різних видів мистецтва та координації знань, умінь і уявлень, набуття яких необхідне для формування в свідомості учнів поліхудожнього та полікультурного образу світу. Згідно з державним стандартом предмети мистецтва мають утворювати єдиний наскрізний цикл, спрямований на всебічне неперервне опанування учнями художніми цінностями впродовж усього терміну навчання в школі.

Умови звичайної загальноосвітньої школи з мінімальним обсягом годин, що відводяться на дисципліни художньо-естетичного циклу, роблять необхідним пошук ефективних шляхів оновлення художньо-естетичних знань, уявлень, цінностей, досвіду учнів. Мистецька освіта в початковій школі обмежується такими традиційними предметами художньо-естетичного циклу, як «Музика» та «Образотворче мистецтво». У свідомості учнів створюється фрагментарна художня картина світу, дискретна модель культури, адже художній простір не обмежується тільки цими двома видами мистецтва. Зміст базових мистецьких предметів може бути узгодженим і поєднаним без особливих утрат для кожного з предметів, які стають основними компонентами інтегрованого курсу, збагаченого іншими компонентами – синтетичними мистецтвами.

Серед факторів, що стримують інноваційну діяльність, є сполучення інноваційних програм з існуючими навчальними планами та програмами, співіснування різних педагогічних концепцій, потреба в нових підручниках і програмах, новому типі вчителя-новатора тощо [5]. Інший аспект цієї проблеми пов'язаний з неготовністю вчителя переносити педагогічні технології з інших галузей або концепцій, які були розроблені в минулому. Часто вчитель здійснює механічне перенесення, що призводить до втрати смислу нововведення.

Суттєвою є також проблема зміни нововведення в період, коли стає очевидним його недоцільність. При цьому виникає необхідність змінити нововведення, передбачити нові варіанти його розвитку, що пов'язано зі сформованістю творчого мислення вчителя [8, с.5]. Одним із факторів, що стримують інноваційну діяльність учителя, є стереотипність його мислення, невпевненість у підході до нового, боязкість виявити свою некомпетентність в оцінці й упровадженні новації. Серед психологічних факторів можна виокремити відсутність у спеціаліста установки на нововведення, потреби у нових ідеях, у творчому перетворенні свого професійно-особистісного досвіду відповідно до змін, що відбуваються у суспільстві. Учителі-початківці не завжди належним чином обізнані щодо існуючих концепцій мистецької освіти, недостатньо усвідомлюють сутність тієї чи іншої новації у певній сфері, часто надають перевагу у своїй практиці “готовому зразку”, аніж самостійному творчому пошуку.

Система підготовки вчителя у ВНЗ часто недостатньо відповідає вимогам, що ставляться до інноваційної діяльності. Зокрема, процес навчання в педагогічних навчальних закладах спрямований на виховання певних якостей особистості. Наслідкування зразків супроводжується стандартизацією особистості, втратою індивідуальності. Стандартизація вищої школи – це певною мірою процес “відтворення” однакових рис, що характеризують як сутність особистості, так і форми її виявлення за задалегідь поданим зразком. Відсутність гнучких навчальних планів, програм, підручників, навчальних посібників, реальної можливості вибору дисциплін для свого індивідуального розвитку позбавляє студента здатності до творчості, сприйняття і створення нового [8, с.6].

Визначені проблеми вищої школи безпосередньо пов'язані з необхідністю формування у майбутніх учителів початкових класів готовності до інноваційної діяльності на предметах художньо-естетичного циклу. Таку готовність розуміють як сукупність особистісних і професійних якостей спеціаліста, що забезпечують творче осягнення нововведень у сфері мистецької освіти, постановку нових цілей і смислів власної професійної діяльності, відмову від відомих штамів і стереотипів, створення власного індивідуально-особистісного стилю професійної діяльності.

В інноваційній діяльності вчитель має бути здатним до бачення проблем, самостійних суджень, оригінальності мислення, переносу знань, умінь у нові ситуації. Він повинен вміти концентрувати творчі зусилля, мати схильність до розумного ризику, сміливість, незалежність у судженнях, оптимізм, високий рівень самооцінки, потребу впроваджувати нове. Використання різноманітних видів інтеграції художніх знань учнів, починаючи з міжпредметних зв'язків, є досить відомою сферою педагогічної творчості для сучасного вчителя початкових класів, особливості професійної діяльності якого пов'язані з викладанням кількох різних предметів.

Висновки. Одним із шляхів реформування сучасної середньої освіти загалом і мистецької освіти зокрема є використання нових педагогічних технологій, спрямованих не тільки на засвоєння учнями знань і вмінь, характерне для традиційного навчання, а й щонайперше - на всебічний особистісний розвиток учнів. Тенденція розвитку сучасної школи передбачає переведення процесу навчання на технологічний рівень, реалізацію індивідуальних траєкторій розвитку школярів. Джерела розвитку школи знаходяться в творчості вчителів, в їх інноваційній діяльності, яка знайшла відображення в створенні шкіл нового типу, розробці та введенні елементів нового змісту освіти, нових освітніх технологій, у зміцненні зв'язків школи з наукою, зверненні до світового педагогічного досвіду.

Література

1. Демиденко Т.М. Підготовка майбутніх учителів трудового навчання до інноваційної педагогічної діяльності : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.04 / Луган. нац. пед. ун-т ім. Т.Шевченка / Т.М. Демиденко. – Луганськ, 2004. – 20 с.
2. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник / І.М. Дичківська. – К. : Академвидав, 2004. – 352 с.
3. Джола Д.М. Теорія і методика естетичного виховання школярів: Навч.-метод. Посібник /Джола Д.М., Щербо А.Б. . – К.:ІЗМН, 1998. – 392 с.
4. Клокар Н.І. Психолого-педагогічна підготовка вчителя до інноваційної діяльності : дис... канд. пед. наук : 13.00.04 / Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України / Н.І. Клокар. – К., 1997. – 227 с.
5. Масол Л. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій // Мистецтво та освіта. – 2001. – №1. – С.2-5.
6. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва в початковій школі: Посібник для вчителя /Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В.Белкіна та ін.Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с.
7. Рудницька О.П. Педагогіка : загальна та мистецька / О.П. Рудницька. – К. : ІЗМН, 2002. – 109 с.
8. Слостенин В.А., Подышова Л.С. Педагогіка : инновационная деятельность / В.А. Слостенин, Л.С. Подышова. -М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1997. - 224 с.

УДК 373.2.015.31:7

Т. Накельська,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

T.Nakelska

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

THE ARTISTICAL ASPECT OF THE MODERN EDUCATION OF THE PRESCHOOL CHILDREN

Анотація. У статті розглянуті питання важливості використання мистецького напрямку у вихованні дітей дошкільного віку та їх навчання іноземної мови в умовах сьогодення.

Abstract. The article deals with the importance of using the artistic approach in bringing up the pre-school children and teaching them any foreign language nowadays.

Ключові слова: Любов до дітей, сучасна інтеграція країн, мистецький підхід.

Key words: Love to children, modern integration of countries, artistic way.

Постановка проблеми. В даний час з розвитком інформаційних технологій та веденням міжнародного бізнесу вивчення іноземної мови (особливо англійської) стає все більш актуальнішим. Бажаним був би системний підхід до освоєння іншої мови ще в дитячому садку. Першочергово, він має носити мистецький характер відповідно до віку дитини.

Аналіз останніх наукових публікацій. Дослідженню ігрових, музичних, образотворчих та театральних мистецтв для розвитку творчих здібностей дітей присвячені наукові розвідки багатьох наукових педагогів, серед них: Я. Корчак, А.Шевчук, Ян Амос Коменський, Є. Фльоріна, І. Виготський, Г. Григор'єва, Н.Ветлугіна, Р. Чумічева, Л. Карасір, Л.Шульга. Створено цінні праці та методичні рекомендації по вивченню англійської мови в дитячих садочках з використанням мистецького підходу провідними педагогами України: О.Старковою, С. Бакай, І. Задорожнюк, І.Куліковою, Т. Шкваріною. Хотілося б, щоб вихователі використовували ці доробки і більш активно були залучені до створення в своїх групах сприятливого іншомовного середовища кілька разів на тиждень.

Мета статті – розглянути описати важливі завдання, які має усвідомити і застосовувати у своїй роботі кожен вихователь, здійснюючи мистецький підхід до вивчення іноземної мови в дитячому садочку в період глибокої духовної кризи нашого суспільства.

Виклад основного матеріалу.

Дитина є відкритою усьому світові. У період дошкілля вона засвоює великий обсяг інформації. Л. Толстой зауважував, що від п'ятирічної дитини до нього один крок, а від немовляти до п'ятирічної – велика відстань [1, с. 100]. У педагога «Велика Місія» – навчити дитину «дивитися – і бачити», «слухати – і чути», «діяти – і творити».

Ось чому, починаючи свою роботу в дитячому садочку, на заняттях англійської мови, я ставила перед собою такі завдання:

- 1). виховувати в дітях Любов до прекрасного;
- 2). розвивати пізнавальну самостійність;
- 3). формувати життєві компетентності;
- 4). сприяти проявленню творчої уяви дітей;
- 5). навчити розпізнавати красу живої природи;
- 6). розкрити ідейно – художній зміст будь-якої казки;
- 7). відтворити силу Справжнього Мистецтва – бути Собою в кожний момент свого життя.

Любов – це найважливіша і найскладніша наука, яку в повній мірі ніхто ще не зміг досягнути. Саме з любові починається прекрасний «світ дитинства». Якщо він буде наповнений радістю, щастям, неповторністю свого ества, ми зможемо з гордістю сказати: «Нам є кому передати майбутнє нашої Планети».

Для цього нам потрібно навчити діточок милуватися звуками музики, звуками людського голосу, пісеньками вітру, таємничістю обрїю, досконалістю павукових ніжок, незліченністю золотих піщинок, шепотом осінніх листочків, грою котика з клубочком ниточок [4, с. 1; 5].

Вчити малечу придивлятися, випромінювати сяйво очей, чарівно даруючи свою увагу звичайним предметам, і радіти, відкриваючи їхню красу і таємницю і, звичайно, одержувати від дорослих очікуване схвалення.

Щодня вчити дітлахів ставити запитання про довкілля, знаходити в будь-якому побутовому предметі та явищі радість любовування, позитивно-емоційний відгук у дитячому серці.

Якщо ми розбудимо в дітях примітну увагу, уміння знаходити щоденну радість – ми розбудимо в них почуття Любові, зробимо для них невидимий, але безцінний подарунок – відкриємо шлях до успіху в усьому.

Але для цього є лише один спосіб насамперед у педагогіці – **навчитися любити самому.** Любов заразлива. Тим більше, це важливо для дошкільнят, які особливо схильні до наслідування [2;3; та ін.].

Використовуючи на заняттях англійської мови вищезазначений досвід талановитих і, безперечно, самовідданих своєму покликанню майстрів, я переконалася в можливості розбудити в кожній дитині те прекрасне і ніжне, що закладено в ній самою природою. І вивчення мови проходить легко, захоплююче та безтурботно в ігровій формі.

Важливо відмітити, що ігрова діяльність являється динамічною системою взаємодії дитини з тим середовищем, в якому вона перебуває. В цьому процесі відбувається пізнання нею себе і її реакції на навколишній світ, засвоєння культурно-історичного досвіду, формування характеру та дитячої особистості.

Найбільш яскраво характер починає проявлятися саме в дошкільному віці. У колективних іграх у дитини складається певний образ поведінки і ставлення до навколишнього. Гра –

цесвоєріднарепетиціяподальшогожиття. Оскількиграформує характер, то через неї ми можемовплинути на йогостановлення. В цейперіодзакладається той фундамент, відякогозалежитьподальша доля маленькоїлюдини [8].

Ось чому, я хочу поділитися досвідом **Людмили Єніної**, завідувачки ДНЗ №303, міста Києва [6, с. 24]. Її напрацювання стали мені у пригоді під час проведення навчальних ігор для малюків. Вона запропонувала різноплановий посібник, який допомагає розв'язувати низку завдань не лише художнього, а й емоційного, мовленнєвого, креативного розвитку дітей.

Опис посібника

Посібник "Театральний калейдоскоп" ("ТК")- це двобічна конструкція, кожний бік якої складається із семи з'єднаних між собою пластикових вічок з дверцятами й задньою стінкою шестикутної форми. Вся конструкція стоїть наопорі – пластиковій підставці. Не обов'язково, щоб посібник був пластиковим. Вічками можу слугувати звичайні коробки з-під печива шестикутної форми. Для цього з них знімають кришки, які розгортають і, обрізавши зайві краї, обклеюють кольоровим папером, Далі їх прикріплюють до коробок з одного боку, щоб відчинялися.

Дверцята вічок з кожного боку посібника мають різнитися кольорами. До них ззовні приклеюють липучки (магніти), на які потім чіпляють картинки із завданнями. Додатковий дидактичний матеріал (картки, атрибути) можна поміщати всередину вічок. Середнє вічко є призовим: у нього кладуть нагороди для переможців: дрібні іграшки, цукерки, фрукти тощо.

Нижче наведена одна з таких ігор:

Гра «Зоопарк»

Мета: удосконалювати у дітей навички володіння мовою жестів та імітаційних рухів; розвинути уяву, кмітливість.

Додатковий матеріал: ілюстрації із зображенням тварин (вовка, зайця, ведмедя тощо) - по одній у кожне вічко.

Хід гри: дошкільнята діляться на дві підгрупи. Перша - "актори", які гратимуть тварин, друга - "відвідувачі зоопарку". Останні стають спиною до "ТК", а "актори" зазирають до свого вічка, щоб дізнатися роль. За сигналом вихователя "відвідувачі зоопарку" повертаються, а "актори" по черзі мімікою, жестами, рухами зображують тварин. Перемагає той, хто наймайстерніше зіграв свою роль, тобто зображену ним тварину дітям найлегше було відгадати.

Отже, творчий розвиток дитини є одним із пріоритетних завдань вихователя. Творчо спрямованій особистості притаманні активність у мисленні та діях, ініціативність, образна уява.[6, с. 26-27]. Вона виявляє здатність помічати, переживати, творити нове, отримувати задоволення від результату і самого процесу творення. Оскільки, провідною діяльністю в дошкільному віці переважає ігрова діяльність, то саме гра в різних її формах має стати основним засобом формування як особистісних якостей, так і творчих здібностей дошкільнят.

Висновки. Особливості театралізованої гри роблять її близькою до художньої самодіяльності. У ній дитина немов би переживає внутрішнє оновлення, відчуває сценічну дію як своє власне життя. Відтак, різнобічний вплив театралізованих ігор на дитячу психіку дає змогу використовувати їх як цінний педагогічний засіб, бо вже сам юний актор отримує від цього радість і задоволення. Виховна можливість таких ігор полягає в тому, що тематика їх дуже широка й може задовольнити різнобічні інтереси вихованців. В іграх-драматизаціях діти утверджують і розширюють свої уявлення про світ. Власне, театр для них (років до 12) - це справжнє продовження їхнього життя, де гра-відтворення посідає особливе місце. Тому й так прагнуть вони брати безпосередню участь у тому, що відбувається на сцені, уявляючи себе героями вистави не лише подумки, а й реально.

Література

1. Англійські пісеньки/ С. Бакай, Т. Стороженко// Дошкільнє виховання. – 2008. - № 1 – С. 31.
2. Вчуся бути вихователем./ Г. Бревде, педагог-дошкільник, м. Ростов-на-Дону, Росія. – 1998. - № 1.
3. Естетичне виховання дітей дошкільного віку [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://studfiles.net/preview/5643331/page:7/>.
4. Маленький актор у кожній дитині: художньо-естетичний та мовленнєвий розвиток дошкільників засобами театральної діяльності/ Л. Карасіп// Дитячий садок. – 2011. – Липень. – №32. – С. 1-31.
5. Про що говорить танок?: Комунікативні функції хореографії/ А. Шевчук// Палітра педагога. – 2008. - № 6. – С. 3-5.
6. Пробудження природи: бесіди з дітьми біля картин/ Л. Шультга// Дошкільня. 2013. - № 1. С. 20-22.
7. Сухорукова Г. В. Образотворче мистецтво з методикою викладання в дошкільному навчальному закладі. Підручник. За заг. ред. Г.В.Сухорукової. – К.: Слово, 2011. – 376 с.
8. Театральний калейдоскоп/ Л. Єніна; Від гри до театру/ Н. Сиротич // Дошкільнє виховання. – 2008. - № 2.- С. 24-27.

МОРАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

MORAL EDUCATION OF ADOLESCENTS BY MEANS OF MUSIC ART

Анотація. З огляду на це використання музичного мистецтва в моральному ви-хованні школярів є чи не найбільш актуальним. Адже саме цей вид мистецтва завдяки своїй універсальності відчутно впливає на емоційноціннісну сферу особистості, формує загальну культуру, що цілком відповідає завданням морального виховання: навчити дитину бачити у красі навколишнього світу, у красі людських відносин духовне багатство, доброту, сердечність і на цій основі стверджувати прекрасне та високоморальне в собі. Отже, музичне мистецтво сприяє розширенню творчого потенціалу учнів, розвиває потяг до прекрасного, стимулює прагнення до самореалізації, підтримує емоційний баланс.

Abstract. In view of this, the use of musical art in the selection of students is perhaps the most relevant. It is precisely this kind of art due to its versatility that significantly affects the emotional value of the personality, forms a common culture that fully corresponds to the tasks of moral education: to teach the child to see in the beauty of the world, in the beauty of human relations, spiritual wealth, kindness, heart, and on this basis to assert a beautiful and highly moral self. Consequently, musical art contributes to the expansion of the creative potential of students, develops the attraction to beauty, stimulates the desire for self-realization, maintains an emotional balance.

Ключові слова: моральне виховання підлітків, музичне мистецтво, засоби музичного мистецтва

Keywords: moral education of adolescents, musical art, means of musical art

Одне з найважливіших місць у вітчизняній системі виховання підростаючого покоління посідає моральне виховання. Як зазначається в Державній національній програмі “Освіта” (Україна XXI століття), сьогодні перед школою стоїть завдання “забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації”. Духовне відродження, що спостерігається нині в Україні, суттєво активізує увагу суспільства до проблем виховання духовно багатой, творчої, морально розвиненої особистості.

Актуальність питання формування моральності як компоненту свідомості окремої особистості підсилюється багатьма чинниками: послаблення виховної функції сім’ї, тривала нестабільність соціально-економічної ситуації в країні, зміна ідеологічних орієнтирів суспільства та ін. Все це вимагає пошуку нових, особистісно орієнтованих форм впливу на людську свідомість, впровадження у навчальних закладах комплексного підходу до виховної роботи, який передбачає використання виховних можливостей кожного навчального предмета для формування морального світогляду учнів.

З огляду на це використання музичного мистецтва в моральному ви-хованні школярів є чи не найбільш актуальним. Адже саме цей вид мистецтва завдяки своїй універсальності відчутно впливає на емоційно-ціннісну сферу особистості, формує загальну культуру, що цілком відповідає завданням морального виховання: “навчити дитину бачити у красі навколишнього світу, у красі людських відносин духовне багатство, доброту, сердечність і на цій основі стверджувати прекрасне та високоморальне в собі”.

Отже, музичне мистецтво сприяє розширенню творчого потенціалу учнів, розвиває потяг до прекрасного, стимулює прагнення до самореалізації, підтримує емоційний баланс.

Проблема морального виховання підростаючого покоління знайшла своє відображення в працях багатьох відомих педагогів, таких як А.Макаренко, В.Духнович, С.Русова, В.Сухомлинський, С.Шацький, Л.Виготський, Д.Ельконін та ін.

Теоретичні основи виховання у школярів моральних якостей знайшли відображення в працях І.Беха, Л.Божович, О.Киричука, О.Вишневецького, Г.Костюка та ін.

Вагомий внесок у розв'язання проблеми морального виховання осо-бистості зробили Б.Кобзар, В.Котирло, М.Красовицький та ін. Питанням формування моральної свідомості підлітків значну увагу приділяли О.Богданова, В.Гурін, Т.Цвєлих, І.Мар'єнко, М.Боришевський та ін.

Разом з тим залишаються недостатньо вивченими педагогічні умови використання музики у моральному вихованні учнів, бракує сучасних на-уково обґрунтованих рекомендацій щодо вдосконалення форм, методів і засобів морального виховання як на уроках з музики, так і у позаурочний час.

Мета статті – представити дослідження процесу морального виховання як таке, яке не повинне зводитися тільки до прискорення просування дітей по стадіях розвитку моральної свідомості. В різних культурах існують свої часові норми еволюційного розвитку моральної свідомості. Завдання морального виховання полягає в тому, щоб не допускати відставання учнів у моральному розвитку. Тобто, підліткам, які все ще перебувають на другій стадії, необхідно допомогти перейти до наступної стадії розвитку, яка відповідає соціальним нормам і очікуванням.

Педагоги-практики і науковці вважають, що найсприятливішим щодо формування моральності є підлітковий вік. Саме в цей час закладаються основи світогляду, формуються моральні переконання, принципи та ідеали, художні смаки, складається система оцінних ставлень, визначається загальна спрямованість особистості.

Моральне виховання – це організована, цілеспрямована діяльність педагогів-вихователів, батьків, громадськості з формування у вихованців моральної свідомості, почуттів, звичок, що відповідають як загальнолюдським нормам моралі, так і тим, які прижились і утвердились в даному суспільстві, в тому числі національних моральних рис та якостей народу.

Моральність – це не тільки характеристика особистості, а й оцінне поняття, що визначається моральними уявленнями, поняттями, переконаннями та досвідом людини.

Перед школою стоїть завдання перетворення об'єктивних суспільних моральних вимог і оцінок у суб'єктивні моральні потреби та переконання учня, які визначають його поведінку.

Проте моральне виховання не зводиться до засвоєння учнями теорії, норм і правил поведінки в процесі навчання та спеціально організованої школою моральної освіти. Воно спрямоване і на формування моральної поведінки, проймаючої почуттями істини, доброти, прекрасного, на вироблення таких моральних якостей, як патріотизм, національна гідність, лицарство, міжнародна повага та дружба, вдячність, любов до праці, дисциплінованість, відповідальність, честь, совість, скромність, громадська співпраця, милосердя.

Музика є одним з наймогутніших засобів виховання, що забезпечує духовний розвиток людини. З результатів досліджень відомих психологів (Л.С.Виготський, Г.С.Костюк, Б.М.Теплов) та педагогів (О.О.Апраскіна, П.П.Блон-ський, І.А.Зязюн, В.О.Сухомлинський, В.М.Шацька) можна зробити висновок про те, що немає вражень, викликаних музичним мистецтвом, які так чи інакше не переходили б у моральні погляди, не були пов'язані з ними. Морально-гуманістична природа музичного мистецтва характеризується здатністю надихати сучасників і передавати нащадкам духовні цінності минулих поколінь: моральні цінності, ідеали, переконання, почуття, вироблені на різних етапах історичного розвитку у відповідному соціальному середовищі під впливом конкретних суспільних умов.

Немає в світі народу, який не відкрив би і не використовував для організації свого життя плідну здатність музики справляти на людей глибокий емоційний вплив – заспокоювати чи бадьорити, поглиблювати потребу і здатність до самоаналізу і самовідчуття, а разом з тим – формувати простір спільних переживань, вчити співчуттю і взаєморозумінню.

У ХХ сторіччі етнологічні дослідження науковців багатьох країн відкрили величезне культурне розмаїття людства. Але в цьому розмаїтті відкрилося і чимало спільного, зокрема, безперечне визнання морально-виховного значення музики у всіх народів світу. І характерно, що у народів, які заклали основи великих цивілізацій, шанобливе ставлення до музики підносилося до рівня морально-культурних засад суспільного життя.

Так, наприклад, виховання музикою входило як обов'язковий компонент до конфуціанської системи виховання добродесного мужа, що скла-дала основу традиційної китайської культури. Свого часу (V ст. до н.е.) Конфуцій проголосив чотири принципи виховання:

- 1) глибока пошана до минулого, втілена в ритуальному пошануванні предків;
- 2) шанування музики, як безумовної основи духовного буття;
- 3) шанування людяності;
- 4) шанування благородного мужа – добродесного правителя.

Добре розуміли виховне значення музики і поцінували її людинотворчі можливості в античному світі. Вже за доби класичної Греції люди чітко розрізняли різні музичні стилі, причому

їхні відмінності вбачали передусім в морально-виховних, а не суто естетичних особливостях. Зокрема, розрізняли такі музичні стилі:

- 1) дорійський – строгий, мужній;
- 2) фригійський – пристрасний, підбадьорюючий;
- 3) лідійський – виразник журби, туги;
- 4) еолійський – такий, що викликає приємне задоволення.

Не випадково Платон у своєму проєкті ідеальної держави вважав за потрібне дозволити використання тільки двох перших музичних стилів, заборонивши лідійський та еолійський як такі, що розслаблюють людей і знижують їх громадянські чесноти.

Але слід мати на увазі, що думки тих чи інших мислителів про музику і її роль в суспільному житті далеко не завжди узгоджуються з наявними в цьому суспільстві музичними і виховними традиціями. Так, прийняті в Афінах традиції демократичного життя в цілому дозволяли музично-культурне розмаїття. Цьому сприяло і те, що підтримувана державою система виховання обов'язково включала систематичне прилучення до музики, зокрема, – навчання грі на музичних інструментах. В античній Греції, принаймні в її культурних центрах, свідомо пов'язували моральну культуру людини з її музичною культурою.

В середньовічній Європі музика перестає бути невід'ємною ланкою навчально-виховної системи. Тільки за доби ренесансу музична культура знову стає визнаною ознакою освіченості й вихованості, спершу в колах придворного лицарства, а там і у середовищі заможних громадян. Але традиція використання музики в морально-виховних цілях не переривалась. З одного боку, цьому сприяло широке побутування народної музики, а з іншого – церковна музика. Особливо значущими були ці чинники зміцнення і розвитку моральної культури народу в Україні. Прилучення з раннього дитинства до пісні стало невід'ємною характерною рисою української народної педагогіки. В народі кепкували з парубків і дівчат, які не дружили з піснею, не могли до ладу заспівати, підхопити пісню, розпочату іншими. Змалечку в українському народі заохочувалась здатність до імпровізації. Виробились навіть відповідні імпровізаційні жанри народної пісні – співанки і коломийки.

Важливим елементом духовної культури і моральності була духовна музика. Церковний спів з раннього дитинства супроводжував українців усе життя упродовж кількох сторічч. Саме з України поширилась церковна музика на всі терени ще у першій половині XVII сторіччя. Систематичне прослуховування церковного співу під час богослужіння, а також активна участь у ньому, робили духовну музику невід'ємною складовою способу життя народу, ставало необхідною умовою відтворення і зміцнення моральності від покоління до покоління.

Отже, в народі завжди жило переконання в неперевершеній морально-виховній силі пісні та музики; віра в те, що пісня плекає в серцях любов до матері і матері-батьківщини, мужність і ніжність, почуття обов'язку, почуття високого і святого.

Література

1. Демиденко В.К. Історичні та сучасні психолого-педагогічні проблеми морального виховання // Зб. наук. повідомлень. – Бердянськ, 1992. – С. 1-3.
2. Кратінова В.О. Формування морально-естетичного ідеалу підлітків засобами мистецтва // Рад. школа. – 1989. – № 1. – С. 41-43.
3. Крет Н.П. Музика як засіб морального виховання у вітчизняній та за-рубіжній педагогіці / Миротворча діяльність школи і вузу. – Рівне. – 1997. – ч. 2. – С. 37-43.

УДК 373.3.043:78

М. Паранюк,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

M. Paranyuk
Vinnytsia State Pedagogical University
named after Michael Kotsyubinsky

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

FORMATION OF AESTHETIC TASTE OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN BY MEANS OF FINE ARTS

Анотація. В статті досліджується проблема формування естетичного смаку молодших школярів засобами образотворчого мистецтва; висвітлено вікові особливості молодших школярів, як періоду коли формування естетичного смаку набуває ознак системності; окреслено предметну сферу образотворчого мистецтва, яка у ХХ столітті поповнилась новими видами – художньою фотографією та комп'ютерною графікою; зазначено, що формування естетичного смаку відбувається через реалізацію виховного та розвивального потенціалу образотворчого мистецтва, а саме : сприймання, опанування елементів художньо-образної мови образотворчого мистецтва, художньо-творча та художньо-естетична діяльність учнів.

Abstract. The article deals with the problem of formation of aesthetic taste of junior pupils by means of fine arts; The age-old features of junior schoolchildren, as period when the formation of aesthetic taste acquires signs of systemicity, is illuminated; outlined the substantive sphere of fine arts, which in the twentieth century was supplemented with new types of artistic photography and computer graphics; It is noted that the formation of aesthetic taste occurs through the implementation of educational and developmental potential of fine arts, namely: perception, mastering of elements of artistic-figurative language of fine arts, artistic and artistic and aesthetic activity of students.

Ключові слова: естетичний смак, образотворче мистецтво, художньо-образна мова, молоді школярі

Key words: aesthetic taste, fine arts, artistic language, young schoolchildren

Постановка проблеми. Кожна епоха ставить до педагогіки свої вимоги. Традиційно могутнім стимулом пошуку найбільш досконалих педагогічних форм постає проблема ефективної суспільно-корисної діяльності людини. Пропаговане багатьма роками виховання естетичних смаків учнів початкових класів забезпечує повноцінний розвиток творчо обдарованої особистості, що у часовій перспективі стає вирішальним фактором становлення та реалізації її життєвої програми.

В сучасній педагогіці України естетичне виховання молодших школярів засобами образотворчого мистецтва являє досить рельєфно окреслену самостійну модель, діапазон якої охоплює широкий спектр завдань: від духовного становлення особистості до забезпечення належного культурного естетичного клімату цивілізованої держави. Особливої гостроти набувають питання формування естетичної культури особистості, її вміння сприймати, цінувати і примножувати матеріальні та духовні цінності, які за своїм змістом і спрямованістю стверджують ідеї добра і краси. Важливим компонентом естетичної культури є естетичний смак, тому успішне вирішення питань його формування має велике значення як для особистісного розвитку, так і для зміцнення ролі естетичних цінностей як носіїв культурних традицій.

Аналіз попередніх досліджень. Вчені (В. Давидов, Б. Ельконін, О. Запорожець) переконливо доводять, що молодший шкільний вік є найбільш сприятливим для формування емоційно-почуттєвого світу людини. Досвід наукових досліджень (Д. Джола, А. Щербо, Л. Коваль та ін.) підтверджує, що естетичні смаки молодших школярів знаходяться на початковій стадії формування. У цьому віці інтенсивно формуються як оцінні здібності дитини – сприйняття, відчуття, так і творчі – уява, фантазія, одночасно розширюються знання дітей про прекрасне. Разом з тим, естетичні смаки учнів початкових класів набувають ознак системності. На відміну від дітей дошкільного віку, вони прагнуть не спонтанно реагувати на естетичні вияви навколишнього середовища, а знаходити між ними спільне, характерне, типовоє. У них з'являються власні поняття та уявлення про прекрасне, улюблені твори мистецтва.

Ураховуючи теоретичні здобутки та положення, що знайшли осмислення в працях учених у галузі філософії, культурології, психології та педагогіки, виділено такі напрями наукового пошуку: теоретико-методологічні засади розвитку естетичної освіти та виховання (А. Бойко, В. Бутенко, О. Дем'янчук, О. Рудницька, В. Сухомлинський, К. Ушинський, Г. Шевченко, О. Щолокова); психологічні аспекти проблеми формування естетичних смаків: художньо-образне мислення, уява, здібності, творчість у дитячому віці (Л. Виготський, Г. Костюк), сприймання простору, художніх творів молодшими школярами (Б. Ананьєв, Н. Савчук), естетичне ставлення дітей до творів живопису (О. Сисоєва), дитячий малюнок і розвиток уяви (В. Цимбулов); естетичного виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку засобами образотворчого мистецтва, народознавства, народних звичаїв та обрядів (Т. Агапова, Є. Антонович, Є. Белкіна, І. Демченко, С. Коновець, В. Лихвар, Л. Любарська, І. Пацалюк та ін.).

Висвітлені в науковій літературі положення забезпечили можливість схарактеризувати естетичні смаки як філософську, культурологічну та особистісну категорію, а також виділити можливості образотворчого мистецтва у їх формуванні.

Мета статті – визначення впливу засобів образотворчого мистецтва на виховання естетичних смаків учнів початкових класів; доведення необхідності використання цих засобів у практичній діяльності на уроках мистецтва в початковій школі.

Виклад основного матеріалу. З погляду сучасної педагогічної теорії та практики питання формування в молодших школярів естетичних смаків є актуальним і пов'язане з подальшим пошуком шляхів, які б утверджували в житті дітей духовні цінності, збагачували їх зміст та функціональну активність. Естетичні смаки за своєю суттю – це інтегруючі властивості людини, в яких поєднуються емоційні та інтелектуальні сили. Їх виразником є оцінна і творча діяльність, тобто особистісне відображення прекрасного в дійсності та мистецтві.

У Державному стандарті початкової загальної освіти, в освітній галузі «Мистецтво» виділено змістові лінії що охоплюють основні види мистецтв – музичне, візуальне (образотворче), хореографічне, театральне, екранне. Кожен вид мистецтва має особливі механізми впливу на особистість: музика – гармонію звуків; живопис – лінію, барви, сюжет. Хореографія, театр, кіно завдяки своїй синкретичності інтегрують кілька видів мистецтва, отже мають найсильніший вплив на психічні і фізіологічні процеси в організмі людини.

Домінуючими змістовими лініями у програмі початкової школи залишаються музичне та візуальне мистецтва, у зміст яких інтегруються елементи інших змістових ліній. Здійснюючи процес естетичного виховання (як і будь якого іншого виховання), педагог прагне досягнути певних цілей. У вирішенні питань формування естетичних смаків молодших школярів важливого значення набуває образотворче мистецтво, яке є особливою формою вираження естетичного ставлення людини до дійсності. Завдяки своїм особливостям, образотворче мистецтво спроможне впливати на естетичні смаки, збагачувати їх зміст, розвивати функціональну активність.

У загальноосвітній школі предметна сфера образотворчого мистецтва охоплює:

- живопис (пейзаж, портрет, натюрморт, жанрова картина);
- графіку (книжкова, силуетна, анімаційна, плакатна);
- скульптуру (опукла, рельєфна, декоративна, анімалістична, портретна);
- декоративно-ужиткове мистецтво (писанкарство, витинанки, кераміка, народні іграшки, розпис, народне малярство);
- частково елементи образотворчого мистецтва містять в собі такі специфічні види людської діяльності як архітектура та дизайн.

XX сторіччя доповнило сферу образотворчих мистецтв новими видами художньої творчості: художньою фотографією та комп'ютерною графікою, які, на нашу думку, можна розглядати в контексті такого виду образотворчого мистецтва, як графіка та у перспективі включати до змісту предмету.

Усі види образотворчого мистецтва розраховані на зорове сприйняття їх людиною, тому інколи їх називають зоровими або візуальними.

Сприймання творів образотворчого мистецтва відбувається під час специфічного процесу споглядання. Він проходить стадії розвитку від первинного одномоментного враження-сприйняття до все глибшого занурення глядачем у власні переживання в контакт з художнім твором.

Елементи художньо-образної мови живопису, скульптури, архітектури, графіки виражають красу життя, природи, високі думки та почуття. Твори образотворчого мистецтва кличуть до боротьби за прекрасне, відіграють велику роль в повсякденному житті. Вміння розуміти і тонко відчувати прекрасне в образотворчому мистецтві, а у деяких дітей вміння створювати прекрасне в живописі, скульптурі, графіці, паперопластиці, малюванні є основою формування естетичного смаку, який починає формуватися в процесі особистої творчої діяльності, в процесі ознайомлення з образотворчим мистецтвом.

У молодшому шкільному віці важлива роль належить самовираженню учнів через власну художньо-естетичну діяльність. Відтворення власного світовідчуття і світосприйняття за допомогою барв є показником психічного стану дитини, її самоусвідомлення в навколишньому середовищі. Звуки музики, гра на інструменті є основою для виховання в особистості здатності до естетичного сприймання, вміння слухати музику природи, бачення красивого й потворного, прагнення змінити світ на краще.

Велике значення для формування естетичного смаку учнів має різнобарв'я видів та матеріалів художньо-образотворчої діяльності. Твори живопису являють собою один з найбільш емоційних чинників впливу на творчий розвиток особистості. Одна з характеристик живопису – його емоційна забарвленість. Колективне споглядання картин з подальшим їх обговоренням залишає приємні враження від споглядання та допомагає дитині бачити та сприймати світ у всій своїй красі і багатогранності.

Відповідно до правил композиційної побудови, зазначає І. Демченко, лінійний ритм підкреслює наявність руху в той чи інший бік у конкретному зображенні, отже ми можемо сказати про взаємозв'язок цього видимого ритму із внутрішнім рухом особистості дитини. Характер ліній та їх комбінації підкреслюють індивідуальність емоційно-почуттєвого втілення та своєрідність вираження внутрішньої сутності кожної дитини. У кожному кольорі, лінії чи їх сполученні закріплене естетичне ставлення людини до оточуючої її живої і неживої природи, а також до власної людської природи. Першоджерелом усіх колірних асоціацій людини є її індивідуальне ставлення до різних об'єктів і явищ природи. Усі сторони колірної символіки використовуються особистістю залежно від її світосприйняття, пов'язаного із властивим їй світом настроїв, почуттів, переживань. Із зовнішніх характеристик предмету учні перш за все виділяють колір. Яскраві кольори і їх протилежні сполучення рано привертають увагу дітей і є для них найдоступнішим засобом художнього вираження.

Дітям молодшого віку характерна наявність почуття ритму. У малюнках це виражається в ритмічних повтореннях одного і того самого зображення предмета, чи його частин. Ритм, симетрія характерні і для композиційного вирішення дитячого малюнка в цілому. Л. Виготський в своїх працях неодноразово відзначав, що фантазія дитини – це центральне вираження емоційної реакції, тобто емоційних почуттів. Фантазія – це найважливіша природна сила дітей, яка пробуджує творчий потенціал учнів, допомагає пробудити емоційно-почуттєву сферу та досягнути незримі закони художньої інтерпретації найнеймовірніших образів [1]. Малюнок дає змогу не пізнати внутрішній світ дитини, а розказати про себе, самовиразитись через художню творчість. Потреба у практичному творчому самовираженні є особливою і обов'язковою для особистості, яка прагне відтворити свої почуття у взаємодії художнього образу з ознаками, символами, лініями, кольором тощо.

Практично це реалізується шляхом формування в учнів стійких графічних умінь та навичок на ґрунті геометричного матеріалу, залучення дітей до активних спостережень предметів і явищ навколишньої дійсності, оформлення учнівських робіт, відображення в дитячих малюнках тільки красивого, обговорення художньо-творчих робіт учнів та мистецьких зразків з метою формування навичок естетико-оцінних суджень, розвитку естетичних почуттів, систематичного розгляду картин і панорам з метою виховання художнього смаку, ілюстрування учнями народних казок, прислів'їв, приказок, історичних оповідань, біблійних текстів, віршів.

Графічні образи у дітей молодшого шкільного віку складаються на основі не лише зорових вражень про предмет, а й значенням його для дитини і діями дитини з цим предметом. Тому в малюнках діти передають лише ті особливості зображуваного, які вони вважають найголовнішими і най значущими. Зображуючи предмет, діти розказують про нього все, що їм відомо. Це пояснюється тим, що дитині молодшого шкільного віку властива здатність відтворювати образи не так, як вона їх бачить, а як уявляє.

Знання та володіння засобами образотворчого мистецтва дозволяють відкрити дитині свої потаємні почуття та задуми. Через використання різноманітних художніх матеріалів (фарби, олівці, фломастери, кольорова крейда та чорнило, а також папір, картон, ластик, дерево) учні пізнають техніку малюнку, оволодівають нею, вчаться творчо самовиражатись, інтерпретуючи по-своєму зображення об'єкту. Створення творчої атмосфери уроку досягається методами прикладу, імітації, обговорення, аналізу, драматизації та емоційної насиченості. Естетична домінанта, яка формується у процесі спілкування учнів з образотворчим мистецтвом, підпорядковує почуття та емоції учнів, сприяє становленню її світогляду, смаків, визначає неповторність та унікальність кожної дитини.

Отже, можна стверджувати про поліфункціональну природу образотворчого мистецтва, адже воно є специфічною і досконалою моделлю цілісного духовного впливу на особистість, сприяє розвитку образного мислення, емоційно-чуттєвої сфери, пізнання, формуванню естетичного смаку та ідеалів. Катарсична функція образотворчого мистецтва належить до числа його головних соціальних призначень. Накопичений образотворчим мистецтвом досвід впливу на духовний світ людини можна використовувати для цілеспрямованого моделювання навчально-виховного процесу, зокрема, при розробці нових перспективних педагогічних технологій.

Література

1. Виготський Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк: Кн. для учителя. / Послел. В.В. Давыдова 3-е изд. М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
2. Неменский Б.М. Мудрость красоты: О пробл. эстет. воспитания: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1987. – 253с.
3. Мистецька освіта у вимірах сучасної проблеми теорії та практики. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової. Колективна монографія / Під аг ред.. Полатайко О.М. – Дніпропетровськ: «Адверта». – 2014. – 305 с.
4. Тодосієнко Н.Л. Мистецтво як засіб формування естетичного сприймання у молодших школярів / Н.Л. Тодосієнко //Актуальні проблеми:мистецької підготовки майбутнього вчителя (VI школа методичного

УДК 373.3.016:78

М. Пасічнюк,
здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

M. Pasichnyuk,
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ГУРТКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

FORMATION OF VOCAL CULTURE IN THE MORE SCHOOLS IN THE PROCESS OF GURTKOVOI ACTIVITIES

Анотація. У статті визначено роль вокального гуртка у вихованні у молодших школярів інтересу й любові до високохудожніх творів вокального мистецтва, формуванні їх вокальних навичок і вокально-сценічної культури; розкрито сутність понять «вокально-інтонаційна культура» та «вокальні навички»; розкрито виховна роль репертуару у формуванні вокальної культури молодших школярів.

Abstract. The article defines the role of the vocal circle in pupils education, the formation of their vocal skills and vocal-stage culture; the essence of concepts "vocal-intonational culture" and "vocal skills"; the educational role of the repertoire in the formation of vocal culture of pupils.

Ключові слова: вокальна культура, вокальний спів, вокальний гурток, вокальні навички, молодший шкільний вік.

Keywords: vocal culture, vocal singing, vocal circle, vocal skills, junior school age.

Оновлення національної школи в Україні зумовило необхідність вирішення завдань, пов'язаних із розвитком духовної культури особистості. Їй належить визначна роль у формуванні нової Людини – освіченої, вихованої, культурної, здатної до самоосвіти, саморозвитку. В наш час все більше уваги приділяється питанню особистісного виховання дітей, де головним завданням виступає розвиток їх творчих здібностей засобами мистецтва, зокрема музичного.

Вокальна музика сьогодні існує в полі масової культури, продукція якої постійно поповнює молодому поколінню «музичний словник» його епохи. Стрімке зростання активності молоді, її участь у різноманітних популярних шоу-програмах, вокальних конкурсах, творчих проектах, кастингах є свідченням надзвичайної популярності вокальної музики і, водночас, складних суспільних трансформацій. На сьогоднішній день спів залишається найдоступнішим, найпоширенішим та популярним видом музичної діяльності серед дітей будь-якого віку.

Вокальний спів об'єднує дітей у єдиний дружний колектив, організовує і дисциплінує, а головне – розвиває в них музичність, пам'ять, мислення, мовлення, сприйняття та інші психологічні процеси. Тому на заняттях вокального гуртка потрібно спрямовувати зусилля саме на виховання у гуртківців інтересу й любові до високохудожніх творів музичного та художнього мистецтва, формування вокально-сценічної культури. Форми та методироботи музиканта-педагога направлені на формування у вихованців внутрішніх стимулів до навчання вокалу, самостійного творчого мислення, підводять їх до особистісного захоплюючого відкриття світу музичного та художнього мистецтва. Мета музичного керівника вокального гуртка полягає у: виявленні та розвитку вокальних здібностей молодших школярів, формуванні у них вміння правильно виконувати вокальний твір, розвитку музичного слуху, музичної уяви та пам'яті; вихованні любові до вокального мистецтва; становленні духовного світу особистості, створенні умов для формування внутрішньої потреби вихованців у неперервному удосконаленні та в реалізації своїх художньо-мистецьких здібностей і творчих можливостей.

Загальновідомо, що формування вокальної культури слід розпочинати саме в молодшому шкільному віці. Важливо знати, що в цієї категорії дітей голос розвивається стабільно, без стрибків, спостерігається схожість між голосами дівчаток та хлопчиків. Саме в цьому віці дитячі голоси «срібляться», «дзвенять» і можуть бути «загублені» не правильною методикою з ними, і навпаки –

використання ефективних прийомів збереже «зерно» тембру та основні природні якості для майбутнього дорослого голосу. Виховання вокальних навичок відбувається комплексно. Відомо, що органи слуху, голосові органи і органи дихання – це складний співочий організм, яким потрібно навчитися володіти.

Перша навичка, яка є головним критерієм вокальної культури, - *це точність інтонацій у передачі вокальної мелодії*. Якщо говорити про якість дитячого співу, то гарний дитячий спів – це правильне виконання точним і гнучким голосом пісень: правильне відтворення звуків, ритму, добре розуміння їхнього змісту й відчуття їхньої краси.

У музиці інтонація – основний носій змісту. Точність вокальної інтонації охоплює кілька аспектів – чітке відтворення висотного положення вокальної мелодії, ритмічного малюнка та тембрового забарвлення звуків. Вона є головною та базовою навичкою у професійній вокальній школі.

Окремі проблеми виховання вокально-інтонаційної культури особистості були предметом досліджень, присвячених особливостям розвитку музичних здібностей молодших школярів (Л. Дмитрієва, Н. Лабунець, І. Таран, Н. Гродненська, Г. Падалка та ін.); вихованню емоційної культури засобами вокально-хорової музики (Л. Сбітнева). На сьогодні теоретичні проблеми виховання вокально-інтонаційної культури особистості у вокальній діяльності розглянуті як загальні властивості та здібності особистості у працях Є. Алмазова, Л. Абелян, А. Зиміної, Г. Перештейльнаса, В. Соколова, В. Попова, Т. Овчинникової та ін.

Вокально-інтонаційна культура виступає якісною характеристикою духовності особистості та проявляється через сукупність специфічних та загальних компонентів. До специфічних компонентів науковці відносять: інтонацію, інтонування, музичний слух, вокальне інтонування; до загальних – інтелектуальний, емоційний, діяльнісний, творчий.

Так, вище названі автори зазначають, що інтонація завжди виступає у тій чи іншій взаємодії, складаючи своєрідний комплекс можливостей людини. При всій важливості навичок інтонування, що мимовільно формуються у повсякденній діяльності дітей, провідна роль у їхньому формуванні та розвитку належить вокальним заняттям, які визначають головне завдання – виховання музичного слуху та співацького голосу.

Друга навичка - *правильне співацьке дихання* – показник рівня володіння елементарними вокальними навичками. Щодо цієї навички під час співу у дітей є дві думки. Прихильники першої відзначають, що будь-які розмови про той чи інший тип дихання в дитячому співі, а тим паче дітей молодшого шкільного віку, не мають об'єктивних підстав. Єдиним диханням в їхньому співі залишається вільне природне дихання, в якому природно бере участь увесь м'язовий та еластичний апарат – поперечно-смугасті м'язи живота, міжреберні м'язи, діафрагма та еластична тканина, гладкі м'язи бронхів і трахеї. Різниця лише у тому, що друга фаза дихання – видих, продовжується за рахунок першої. Головний рівномірний видих природнього дихання порушується нашаруванням другорядного порядку мовних модуляцій діафрагми. Як наслідок, завдання вокальної педагогіки полягає у звільненні безумовного рефлексу природнього дихання від мовних нашарувань.

Третю навичку – *наявність розвиненого музичного слуху та вокального інтонування* - описували видатні композитори М. Глінка, О. Варламов. Вони акцентували увагу на значенні музичного слуху під час виконання і навчання співу. О. Варламов підкреслював взаємозв'язок музичного слуху та співацького голосу як одну з центральних проблем музичної психології та педагогіки. Музичний слух є головним регулятором і коректором вокального інтонування, і саме йому насамперед необхідно приділити особливу увагу. Проблема виховання та розвитку музичного слуху є наріжною у вихованні вокальної культури, оскільки людина, яка має тонкий слух, може належним чином оцінити красу та глибину ідейно-образного змісту музичного твору. Саме музичний слух являє собою складне явище, побудоване на взаємодії слухових, м'язових, вібраційних та інших видів чуттєвості. Ступінь розвитку музичного слуху переважно визначає успіх вокальної роботи в колективі, яка безпосередньо позначається на інших компонентах хорової звучності. Важливим напрямком, на наш погляд, у розвитку та вдосконаленні музичного слуху є виховання у школяра критичного ставлення до свого співу і до співу товаришів. Важливо, щоб спів був усвідомленим, виразним і оцінювався через слух, зір, м'язові відчуття, вібраційне чуття тощо. Якщо буде розвинений музичний слух у сполученні з вокальним, то це дасть усвідомлено-виразне інтонування, яке виражається у вокальному інтонуванні.

Отже, чим краще організовано співацький апарат, тим чистіше школяр інтонує і чує. Гарний слух є основою творчої роботи виконавця при передачі музичного образу. Наявність музичного слуху та вокального інтонування найбільш повно визначають кінцевий результат навчання, що впливає на виховання вокальної культури школярів.

Також у молодшому шкільному віці починають закладатися основи музичності та емоційності. Музичність та емоційність виховують за допомогою прийому просторових уявлень, який допомагає виробляти вміння сфокусуватись в конкретній ситуації. Це неодмінна умова для вокаліста. Мета прийому полягає у розвитку образного мислення і творчої фантазії, уміння відчувати простір навколо себе. Голос – це інструмент, на якому грають не руками, а головою. Тому мислення співака слугує головним «вихователем» його успіху.

Не менш важливим є вокальний репертуар, який відіграє важливу роль у формуванні основ вокальної культури. Він має відповідати вокально-технічному рівню дітей, узгоджуватися з художньо-виконавськими навичками школярів, бути доступним і цікавим за змістом.

Всі дані навички виконання неможливі без точної передачі музичної виразності голосом. Прийоми, які цьому сприяють, допомагають дитині налаштуватися на виразне виконання, підбадьорюють, викликають емоції для уявлення у власному виконанні образу твору. Серед таких – елементарна театралізація, шумові ефекти – спонукають дітей включатися в пісню, як у живу гру. Загальновідомо, що рухи допомагають виробленню чіткого ритму.

Таким чином, основи вокальної культури доцільно формувати в молодшому шкільному віці. На ефективність цього процесу впливають обізнаність педагогів з прийомами розвитку дитячого голосу, які допомагають розвивати музичність, виробити точну інтонацію, правильне вокальне дихання, формувати уміння виразно виконувати твори. Важливим є добір вокальних творів, що зацікавлюватимуть дітей і будуть розвивати їхні музичні та творчі здібності.

Література

1. Абдуллин Э. Б. Музыкально-педагогические технологии учителя музыки: учебное пособие / Э.Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. – М.: Прометей, 2005. – 232с.
2. Белоброва Е.Ю. Техника эстрадного вокала [Электронный режим]- режим доступа - <https://docplayer.ru/63372384-Ekaterina-yurevna-belobrova-tehnika-estradnogo-vokala.html>
3. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Е.В.Назайкинский. – М., 1988.
4. Жишкович М. А. Основы вокально-педагогических навыков: методичні поради для студентів вокальних ф-тів вищ. навч. закл. культури мистецтв/ М.А.Жишкович. – Л., 2007.

УДК 373.31:37.036:372.878.

Б.Підпригора,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного
Університету імені Михайла Коцюбинського

В.Pidopryhora
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ

MUSIC AND AESTHETIC EDUCATION OF YOUNGER STUDENTS MUSIC LESSONS

Анотація. Розглядаються важливі питання методики музичного виховання, яка є частиною науки педагогіки, історико-методологічні аспекти музичного виховання і навчання, сутність і специфіка уроків музики в загальноосвітній школі, принципи і методи музичного виховання і навчання школярів в різних видах дитячої музичної діяльності, особливості сучасних програм з музики, проведення уроку музики в школі.

Abstract. The important questions of the technique of musical education, which is a part of science of pedagogy, historical and methodological aspects of musical education and training, the essence and specificity of music lessons in general education school, principles and methods of musical education and training of pupils in different kinds of children's musical activity, features of modern programs from music, music lessons at school.

Ключові слова: музичний розвиток, музичне виховання, музичне навчання, музичне сприйняття, історія музичного виховання, традиції українського музичного виховання, провідні ідеї музично-естетичного виховання, музична творчість, види музичної діяльності, урок музичного мистецтва, сутність музичного виховання, музична культура, музичний смак, музичні здібності, музичний фольклор.

Key words: musical development, musical education, musical education, musical perception, history of musical education, traditions of Ukrainian musical education, leading ideas of musical and aesthetic

education, musical work, kinds of musical activity, lesson of musical art, essence of musical education, musical culture, musical taste, musical abilities, musical folklore.

Музичне виховання молодшого школяра надає нічим не замінний вплив на збагачення духовного світу. Це процес становлення і розвитку музичних здібностей на основі природних задатків, формування основ музичної культури, творчої активності від найпростіших форм до більш складних. Музичне виховання дає нічим не замінний вплив на загальний розвиток: формується емоційна сфера, удосконалюється мислення, дитина стає чуйною до краси в мистецтві й житті [1, с. 12].

В розвиток теорії і практики музично-естетичного виховання значний внесок зробили відомі вчені, педагоги, музикознавці А. Миропольський, Б. Асаф'єв, Б. Яворський, Н. Брюсова, М. Леонтович, М. Лисенко, Н. Гродзенська, В. Шацька, М. Румер, Б. Теплов, Д. Огороднов, Д. Кабалевський, О. Ростовський, О. Апраксина, Н. Ветлугіна та багато інших.

Метою студіювання є дослідити педагогічні умови формування творчих здібностей молодших школярів на уроках музики [2, с. 36].

Музика, музичне виховання може надати велику допомогу в повноцінному розвитку дитини. Під впливом музики, музичних вправ та ігор за умови використання правильно підібраних прийомів позитивно розвиваються психічні процеси і властивості особистості, чистішою й грамотнішою стає мова.

Музичний розвиток дитини має здійснюватися природно і невимушено. Допомогти дітям відчувати красу і силу впливу музики – завдання складне.

Музика та різні види музичної діяльності мають специфічні можливості впливають на формування особистості людини. В силу того, що музика сприймається емоційно, ми вважаємо, що вона має величезне значення в розвитку почуттів дитини.

Музичне сприйняття – складний процес пізнання, переживання й оцінки музичного твору, його художнього образу.

Надзвичайно важливо, щоб вплив мистецтва починався як можна раніше, в дитинстві. Виховуючи з ранніх років здатність глибоко відчувати і розуміти мистецтво, любов до нього зберігається потім на все життя, впливає на формування естетичних почуттів і смаків людини [12, с. 85].

На жаль, до останнього часу місце музики в моральному вихованні дітей було не тільки нестійке, але зазнавало постійної тенденції до все більшого його звуження, до втрати самостійної цінності.

Вплив інструментальної музики зазвичай пов'язується з переживанням з боку її змісту, яка конкретизується назвою твору, особливостями історії створення та побутування, співзвучністю ідей теперішнього часу.

Музична культура. Якщо виходити з того, що культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людським суспільством, то зрозуміло, що музична культура – це, з одного боку, частина загальної культури, з іншого – показник рівня цієї загальної культури [7, с. 44].

Ми говоримо про музичну культуру того чи іншого суспільства, незалежно від ступеня його цивілізованості. Власну музичну культуру мають народності й навіть племена, дуже далекі від загального стилю життя сучасного світу. Якщо у них є пісні і танці, нехай навіть найпримітивніші музичні інструменти – все це разом і буде їх музичною культурою.

Музична культура – це дуже тонкий організм, і в ній все взаємопов'язане. Якщо розбудовується одна з її ланок, – «хворіє» вся культура. Так, наприклад, якщо в місті є філармонія, виконавці, слухачі, але немає афіш – концертне життя прийде в занепад.

Мета уроків музики в школі – виховання музичної культури учнів.

На уроках музики вчитель знайомить дітей з кращими зразками народної музики, творами української зарубіжної класики, в тому числі й сучасної. Саме освоєння класичної спадщини є основою виховання музичної культури учнів [6, с. 128].

В Україні нині діє, багато програм, і одна з них – це «Програма для середньої загальної школи» підготовлена авторською групою під керівництвом професора О. Ростовського, в якій покладена концепція музичного виховання школярів на основі української національної культури та на педагогічних ідеях Д. Кабалевського.

На сьогодні програмою запропоновані такі основні вимоги до рівня загальної музичної підготовки учнів:

- розуміти виражальні засоби музики, її значення у житті людей, культурному середовищі;
- уміти інтерпретувати зміст музичних творів (засобами слова, малюнку, пластики);
- висловлювати естетичне ставлення до них;

- втілювати свої почуття та думки у практичній музичній діяльності;
- застосовувати найпростіші поняття і терміни у процесі аналізу-інтерпретації та оцінювання музики;
- оволодіти вокально-хоровими навичками відповідно віковим можливостям, правилам співу;
- мати досвід творчого музичного самовираження [8, с. 93].

Різноманітна музична діяльність є однією з умов всебічного розвитку музичних здібностей дітей. Найважливіше завдання музичного виховання в школі – формування слухацької музичної культури учнів, тому що сьогоднішній учень у майбутньому неодмінно слухач, що виявляє свої інтереси і смаки. Від сформованості слухацької музичної культури залежить, чи буде людина сама удосконалювати свій внутрішній світ у спілкуванні з мистецтвом чи ні, сприймаючи тільки чисто розважальну музику.

Музичне сприйняття розвивається не тільки в процесі слухання музики, а й в інших видах музичної діяльності. Тому дуже важливо, щоб учні набували навички та вміння в області співу, ритміки, гри на дитячих музичних інструментах, опановували ази музичної грамоти, що сприяють усвідомленню виразного виконання пісень, танців, ігор. У виконавській діяльності інтенсивно розвиваються музичні творчі здібності, розширюються можливості активного сприйняття музики.

Отже, формування музичної культури учнів залежить від рішення освітніх і розвиваючих завдань. Б. В. Асаф'єв, вчений, в ті роки цілий ряд статей присвятив питанням музичного виховання в школі. Основне завдання предмета музики в загальноосвітній школі він бачив у розвитку музичного сприйняття, вихованні музичних смаків учнів. Однак, на його думку, урок не повинен обмежуватися лише слуханням музичних творів, для розвитку сприйняття важливо і «практичне засвоєння музики». Воно успішно здійснюється в хоровій діяльності, де виконання пісень сприяє розвитку творчих здібностей учнів [11, с. 51].

Багатьма педагогами, науковцями експериментально встановлено, що художньо-естетичний розвиток школярів починається в дитячому садку або позашкільних центрах естетичного виховання, де навчаються і діти, і школярі – риродно здійснюється спадкоємність у вихованні та навчанні. У них закладається фундамент систематичної освіти, гуманістичного та цілісного виховання, естетичного ставлення до світу і самого себе.

Але це глибоко помилково. Сприйняття музики – це внутрішня сутність будь-якої форми прояву музичної діяльності. Згадаймо вислів Г. М. Когана: «В основі будь-якої культури лежить культура сприйняття. Там, де вона не розвинена або втрачена, не може бути ніякої культури. Де не вміють читати – не вміють писати, де не вміють слухати – не вміють грати» [4, с. 7].

Отже, якщо говорити про музичну культуру як частини всієї духовної культури, то можна підкреслити: становлення дитини, школяра як творця, як художника неможливо без розвитку фундаментальних здібностей – мистецтва чути, мистецтва бачити, мистецтва відчувати, мистецтва думати. Розвиток людської особистості взагалі неможливий поза її гармонією, індивідуального космосу – бачу, чую, відчуваю, думаю, дію.

У широкому сенсі музичне виховання – це формування духовних потреб людини, її моральних уявлень, інтелекту, розвитку ідейно-емоційного сприйняття та естетичної оцінки життєвих явищ. В такому розумінні – це виховання Людини [1, с. 5].

У більш вузькому сенсі музичне виховання – це розвиток здатності до сприйняття музики. Воно здійснюється в різних формах музичної діяльності, які ставлять собі за мету розвиток музичних здібностей людини, виховання емоційної чуйності до музики, розуміння і глибоке переживання його змісту. В такому розумінні музичне виховання – це формування музичної культури людини.

Музика володіє могутнім емоційним впливом, вона пробуджує в людині добрі почуття, робить її вищою, чистішою, кращою, тому що в переважній більшості вона передбачає позитивного героя, піднесені емоції. Музика прагне втілити етико-естетичний ідеал – в цьому особливість і її змісту, особливість її впливу на людину.

Для правильної організації виховання засобами музики треба з самого початку ясно уявити собі цілі і можливості такого виховання. Музика насамперед виховує дисципліну, прагнення до досконалості, досконалості, яке приносить велике емоційне задоволення. Другий важливий аспект - стимулювання розумового розвитку за допомогою науки. Третім аспектом є емоційне виховання, без якого не можна досягти повної зрілості. Для досягнення цих та ряду інших цілей виховання треба мати на увазі деякі додаткові міркування. Перш за все потрібно постійно піклуватися про інтереси всіх дітей, прагнути до того, щоб кожен отримував повноцінні музичні знання в процесі занять в школі і після її закінчення. Як тільки діти почнуть знаходити радість в заняттях музикою, вони захочуть більше про неї дізнатися: як вона записується, як прочитати нотні позначення, щоб перетворити їх в звуки, задумані композитором. Збагнувши радість музичних занять, діти стануть

охоче займатися музикою. Музична практика полягає не тільки в співі і грі на інструменті, а й в слуханні музики [5, с. 77].

Тому з усіх навчальних дисциплін єдиною справжньою виховує музика, тому що вона не тільки розвиває розум, але розвиває і облагороджує почуття. Якщо в процесі навчання ми не будемо виховувати людини в цілому, тобто його тіло, мозок і душу, ми не виконаємо свого боргу у відношенні до тих, кого ми вчимо.

Якщо в результаті такої роботи учні навчаться отримувати від музичних занять радість і емоційне задоволення, деякі з них пронесуть любов до музики через все життя.

Якщо уважно придивитися до того, як входить музика в життя учнів, то ми помітимо і різноманіття шляхів, форм і в той же час нерідко відсутність їх взаємозв'язку, послідовності, що приводить до серйозних проблем в музичному розвитку і вихованні підростаючого покоління. Здавалося б, що сучасне життя завдяки звуковому кіно, радіо і телепередачам, широкому розповсюдженню програвачів, магнітофонів настільки насичене музикою, що турбуватися про музичну культуру дітей годі й говорити. І стихійно, шляхом «самодіяльного» задоволення особистих смаків та інтересів і планомірно, оскільки музичної пропагандою відають багато організацій, музика постійно супроводжує сучасної людини. Але все ж годі й казати, що в цій галузі духовної культури ніщо не викликає тривоги, ніяк не можна [7, с. 56].

Рівень музичної культури особистості молодшого школяра характеризується таким комплексом її проявів, як здібності, установки, знання, вміння, навички, оцінки. Всі ці форми або складові музично-естетичної культури школярів виникають на основі його музичної діяльності і розвиненої музичної свідомості.

Музична культура школярів формується в процесі активної музичної діяльності. Так, в співі, під час слухання музики, на заняттях ритмікою, в грі на дитячих музичних інструментах учні знайомляться з творами, вчать їх розуміти, засвоюють знання, набувають навички та вміння, необхідні для їх емоційно-усвідомленого сприйняття і виразного виконання. Тому різноманітніше і активніше здійснюється розвиток їх музичних і творчих здібностей, формування інтересів, смаків, потреб.

Музично-естетична культура молодшого школяра виступає як єдність здібностей, музично-естетичних знань, навичок, поведінки, почуттів, оцінок.

Розвиток почуття культури неможливий поза розумінням традицій і новаторства в мистецтві, поза історичним ракурсом, у встановленні загальних принципів, законів розвитку стилів як «звичаїв»; як відображення особливостей музичного мислення. Воно, перш за все, позначається в осягненні спільності принципів розвитку, формоутворення матеріалу тієї чи іншої культури, того чи іншого стилю, в характері образної сфери. Провідними ознаками, основними рисами музичної культури є розспівність, варіативність.

Виховання музичної культури школярів неможливе без розвитку у них музичних здібностей, які розвиваються в музичній діяльності. Чим вона активніше і різноманітніше, тим ефективніше протікає процес музичного розвитку і, отже, успішніше досягається мета музичного виховання. Таким чином, розвиток музичних здібностей є суттєвою передумовою успішного формування музичної культури.

Естетичні, моральні та музичні цілі виховання носять насамперед розвиваючий характер. У процесі музичного навчання створюються оптимальні умови для всебічного розвитку дітей і відбувається це тільки через діяльність.

Процес формування музичної культури веде до осмислення єдності звуку, народженого світом. Єдність підходів у освоєнні музики на уроці при формуванні музичної культури молодших школярів досягається при послідовній зміні етапів музичної діяльності учнів: від сприйняття явищ навколишнього світу або музичних образів через усвідомлення особистісно-значущого сенсу переживань, викликаних ними, до пошуку адекватних особистісно-значущого змісту музичних фарб і виразних засобів для його втілення [4, с. 91].

Учитель музики покликаний формувати у молодших школярів основні особистісні якості: світогляд, волю, музичні смаки, переконання. При цьому підготувати до самостійної музичної діяльності, розвинути творчі здібності, ініціативу, відповідальність, або, інакше кажучи, сформувати музично-естетичну і музично-педагогічну культуру. Тому вчитель музики повинен бути зразком музичної вихованості та культури, він зобов'язаний створювати і творити на уроках музики музичну культуру учнів.

Можна зробити висновок про те, що музика прикрашає життя, робить його більш цікавим, а також відіграє важливу роль в загальній роботі у вихованні наших дітей. Музичний розвиток надає нічим не замінний вплив на загальний розвиток: формується емоційна сфера, удосконалюється мислення, дитина робиться чуйною до краси в мистецтві і житті.

У нашій країні музично-естетичним вихованням дітей займаються багато організацій, і всіх їх об'єднує одна мета – виховання гармонійно-розвиненої, духовно багатой людини. В наступних студіях планується дослідити розвиток молодшими школярами емоційного сприйняття музики.

Література

1. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1991. - 93 с.
2. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб: Питер, 2000. – 368 с.
3. Леонтьев А. Н. Лекции по общей психологии: Учеб. пособие для вузов по спец. «Психология» / Под ред. Д. А. Леонтьева, Е. Е. Соколовой. – М.: Смысл, 2000. – 512 с.
4. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
5. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. – М.: Знание, 1981. – 96 с.
6. Моляко В. А. Психология творческой деятельности. – К.: Знание, 1978. – 46 с.
7. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. Газета "Освіта". 2001. – №38-39. – С. 3
8. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах. Навч. Посібник. – Київ: Либидь, 2001. – 272 с.
9. Рагозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей Особливості використання творчих форм роботи на уроках музики у початкових класах // Художня освіта і проблеми виховання молоді: Збірник наукових статей / Кол. авт.: Рудницька О. П., Уланова С. І., Ростовський О. Я. та ін. – К.: ІЗМН. 1997. – С. 93-107
10. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі: Навч. – метод. Посібник. Тернопіль, 2000. – 213 с.
11. Теплов Б. М. Проблема индивидуальных различий. – М.: 1961. – 198 с.
12. Бугаева З. Н. Веселые уроки музыки в школе и дома. – Донецк: Сталкер, 2002. – 384 с.

УДК 378.016:78.091

О. Слободиська

викладач кафедри вокально-хорової підготовки
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

O. Slobodyska

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ-ВОКАЛІСТІВ

COMMUNICATIVE ASPECT OF ARTISTIC TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS- VOCALISTS

Анотація. У статті висвітлено проблеми формування комунікативних компетенцій та означено важливі завдання мистецької підготовки майбутніх фахівців-вокалістів.

Abstract. The article describes the problems of the formation of communicative competencies and identifies important tasks of artistic training of future specialists – vocalists.

Ключові слова: комунікативні компетенції, мистецька підготовка, музичне мистецтво, слухач, виконавець.

Keywords: communicative competencies, an artistic training, musical art, listener, performer.

Постановка проблеми та її актуальність. Темп життя сучасного суспільства ставить нові задачі, висвітлює нові принципи та підходи до мистецької освіти, спонукає виконавців до пошуків активних форм музичного спілкування з широкою слухацькою аудиторією. Комунікативний досвід музично-виконавської практики останніх років швидко прогресує. Теоретичне осмислення цього аспекту в сучасному музикознавстві здебільшого фрагментарне.

На мистецькому ринку праці потрібні талановиті музиканти-педагоги у музично-освітніх навчальних закладах різного рівня акредитації, вокалісти, вчителі музики у загальноосвітніх школах та музичні керівники, які використовують сучасний потенціал педагогічних та інформаційних технологій, спираються на ефективні методики роботи та безперервно працюють над власним вдосконаленням. Все це вимагає організаційної динамічності навчального процесу, що сприяє якісній професійній підготовці майбутніх фахівців-вокалістів.

З огляду на це, мистецька підготовка майбутнього фахівця-вокаліста передбачає необхідність формування у студентів інтересу до вивчення вокалу і педагогічних принципів його викладання та опанування комплексом професійних знань, вмінь та навичок, оволодіння основами педагогічної майстерності. Перед викладачем стоїть важливе завдання: запалити, надихнути студента своїм ставленням до музики, до краси кожної її деталі. Передумовою для успіху є його артистизм, професіоналізм у сфері музичного виховання, володіння голосом та яскравим художнім словом. Особливо важливо в емоційній сфері професійної майстерності викладача уміння знайти правильний, потрібний тон уроку.

Аналізостанніхдосліджень і публікацій. Вчені підкреслюють, що музика за своєю природою є соціальною, комунікативною. Вона завжди становить собою, в естетичному розумінні, колективну співтворчість[7]. Це уможливило розгляд її як моделі діалогу: діалог, сповідь, діалог між автором-виконавцем-реципієнтом, соціальний діалог між субкультурами, соціальними класами, групами, народами, діалог культур [10].

Виходячи з комунікативної природи музичного мистецтва (В. Петрушин)[9], воно може впливати на розвиток творчої індивідуальності особистості у кожній з ланок комунікативної системи «композитор – виконавець – слухач». Загально визнаним є факт, що вокальне мистецтво неможливе без яскравої індивідуальності митця. Поступаючись іншим мистецтвам у наочності свого образного змісту, воно переважає їх за силою емоційного впливу на людину. У цьому й виявляється соціальний сенс музичного мистецтва, яке, за висловом Б. Асаф'єва, «інтонує стани, типові для оточуючого середовища, і в цьому плані виявляється однією з форм узагальнення, типізації емоційного тону окремих особистостей, засобом залучення їх до соціального цілого, до духу та інтонації часу»[1].

Вокальна музика, на думку В. Громова, екзистенційна, і, як жодне інше мистецтво, володіє заразливостю, здатністю до гіпнотичного, сугестивного впливу на особистість через її емоції й почуття, оскільки не просто описує та відтворює їх, а ніби «зсередини відображає їх, залучаючи виконавця чи слухача до співпереживання» [5].

Важливе місце посідають роботи С. Горбенка, О. Михайличенка, О. Олексюк, В. Орлова присвячені глибоким дослідженням теоретичних і методичних засад підготовки майбутніх фахівців-музикантів.

Грунтовними є праці О. Рудницької, Г. Падалки з питань теорії і методики викладання мистецьких дисциплін для різних рівнів музично-освітніх закладів. Серед першочергових педагогічних вимог Г. Падалка називає такі, як: створення позитивної, емоційної атмосфери навчання; прагнення досягнути розуміння, діалогу у взаємостосунках педагога і студента в навчально-виховному процесі; забезпечення пріоритету музичної практичної діяльності [8, с. 160].

Метою статті є обґрунтування необхідності розвитку комунікативних компетенцій у мистецькій підготовці майбутніх фахівців-вокалістів.

Викладення основного матеріалу дослідження. Комунікативна компетентність – це здатність встановлювати і підтримувати необхідні контакти з оточуючими людьми, певна сукупність знань, вмінь та навичок, що забезпечують ефективне спілкування, передбачають уміння змінювати глибину і коло спілкування, розуміти й бути зрозумілим для партнера у процесі спілкування[6]. Вона формується в умовах безпосередньої взаємодії, оскільки є результатом досвіду спілкування між людьми, та опосередкованої, в тому числі з літератури, театру, кіно, з яких людина отримує інформацію про характер комунікативних ситуацій, особливості міжособистісної взаємодії і засоби їх вирішень.

Важливим у мистецькій підготовці студентів у стінах музично-освітніх закладів є засвоєння основ комунікації у контексті музичної педагогіки, формування педагогічної направленості, розвиток професійних здібностей і техніки виконавства вокальних творів. З огляду на це, на початкових етапах мистецької підготовки головним елементом є психологічна готовність до безпосереднього контакту з учнями та слухачською аудиторією, а саме: формування професійної лексики, виховання етики поведінки з творчим колективом, стилю проведення репетицій та уроків, подолання можливих індивідуальних комплексів. Таким чином, майбутній фахівець-вокаліст повинен переймати досвід музичного спілкування, вільно орієнтуватись у методах, прийомах та технологіях особистісно-зорієнтованого музичного навчання і виховання.

Передача будь-якої інформації можлива лише за допомогою знаків, точніше, знакових систем. Розрізняють вербальну і невербальну комунікації, які використовують різноманітні знакові системи. Якщо у вербальній комунікації за кожним словом стоїть більш-менш визначений зміст, то у невербальній системі комунікацій не тільки важко поставити зміст у відповідність до знака, але й взагалі визначити знак, тобто одиницю аналізу в цій системі.

Невербальна комунікація включає три знакові системи: оптико-кінетичну (жести, міміка, пантоміміка), паралінгвістичну (система вокалізації – якість голосу, діапазон, тональність) й екстралінгвістичну (включення у виконання твору пауз, інших вкраплень, темп; організація простору

і часу комунікативного процесу; візуальний контакт: частота обміну поглядами, тривалість, зміна статичності і динаміки погляду, його уникання тощо)[2].

Зрозуміло, що комунікативна компетентність передбачає також вміння інтерпретувати невербальні прояви інших людей. Оскільки комунікація розглядається як смисловий та ідейно-змістовий аспект соціальної взаємодії, спілкування, обмін інформацією в різноманітних процесах спілкування, то логічним є припущення, що процес комунікації у вокальному виконавстві передбачає й певну маніпуляцію засобами музичної виразності задля ефективної передачі інформації[3].

Представниця психодинамічної орієнтації арт-терапії Маргарет Наумбург спираючись на ідеї З. Фрейда, доводила, що первинні думки й переживання, які виникають у підсвідомості, найчастіше виражаються у формі образів і символів. У музичному мистецтві, яке особливо багате на них, ціобрази й символи охоплюються підсвідомістю не контролювано, а вже потім входять до сфери свідомого, де піддаються аналізу [5].

Творчі комунікативні вміння посилюють інтелектуально-творчу ініціативу й артистичність студентів у процесі музично-педагогічної діяльності. Вони об'єднують артистичні комунікативні вміння: створення творчого самопочуття виконавців, психологічне налаштування учнів перед виступом, володіння власним емоційним станом, сугестивними психологічними засобами впливу на виконавців (зараження, навіювання, переконання, наслідування) та вміння керувати діалоговою взаємодією виконавців з музичним твором і слухачами (створення власної інтерпретації музичного твору, корекція якості вокально-хорового звучання, оперування тембральними барвами) [4].

Висновки. На сьогоднішній день у мистецькій підготовці майбутніх фахівців гостро стоїть потреба у синтезі набутих знань про окремі, специфічні сторони комунікативної природи музично-виконавського мистецтва, яка в процесі музичного спілкування виявляє себе через конкретні мовленнєві форми. Теоретичне зведення до спільного знаменника різноманітного спектра комунікативних проявів музично-виконавської творчості пов'язане, передусім, з виявленням універсальних функцій музично-виконавського мовлення в процесах художнього спілкування.

Спираючись на вищевикладене, можна стверджувати, що мистецька підготовка майбутніх фахівців-вокалістів підкреслює необхідність усвідомлення ними важливості комунікативного аспекту майбутньої професійної діяльності та вимагає зосередження уваги не лише на розвитку педагогічних та виконавських умінь та навичок, а й формування професійних комунікативних компетенцій.

Література

1. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. Асафьев. – Л., 1973. – 152 с. – С. 56.
2. Балахтар В. В. Психологія і педагогіка [Текст]: навч.-метод. посібник / В. В. Балахтар. – Чернівці : Книги-XXI, 2011. – 168 с. – С. 70-71.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики [Текст] : підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2009. – 346 с. – С. 192.
4. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: [монографія] / Людмила Павлівна Василевська-Скупа – Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. – 225 с.
5. Громов В.Е. Виды искусства и особенности их воздействия на человека / В.Е. Громов // Художественная культура и гармоническое развитие личности: [монографія] / О.К. Васюков, Н.В. Гончаренко, В.Е. Громов и др.; отв. ред. Н.В. Гончаренко. – К.: Наукова думка, 1982. – 239 с. – С. 120-152, С. 141-142.
6. Жуков Ю. М. Диагностика и развитие компетентности в общении / Ю. М. Жуков, Л. А. Петровская, П. В. Растворников – М., 1990. – С. 28.
7. Мясичев В.Н., Готсдинер А.Л. Проблема музыкальных способностей и её социальное значение / В.Н. Мясичев, А.Л. Готсдинер // Хрестоматія по психології художественного творчства / ред.-составитель А.Л. Гройсман. – изд. 2-е. – М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1998. – 200 с. – С. 14-29, С. 29.
8. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): [монографія] / Г.М. Падалка. – Київ: Освіта України, 2008. – 274 с.
9. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества: [учеб. Пособие] / В.И. Петрушин. – М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2006. – 490 с. – С.296.
10. Шахназарова Н. Музыка востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма / Н. Шахназарова. – М.: Сов. Композитор, 1983. – 153 с.

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА
DEVELOPING CREATIVE ABILITIES OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN ON LESSONS OF ART

Анотація. У статті теоретично обґрунтовано поняття творчого розвитку молодших школярів, визначено педагогічні умови та розроблено методичні засади розвитку творчих здібностей учнів на уроках мистецького циклу. Акцентується увага на спеціально розроблених принципах, що сприяють розвитку дитячої творчості, оскільки існує необхідність активізації творчої активності у всіх сферах конструктивної діяльності. Особливе середовище уроків мистецького циклу розглядається як поліфункціональний центр, у якому закладаються основи творчого креативного мислення молодших школярів та розвитку творчих здібностей.

Ключові слова: творчість, творчі здібності, розвиток особистості, молодший школяр, уроки мистецтва .

Keywords: art, creative abilities, development of personality, junior schoolchild, lessons of art

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. За роки незалежності в Україні визначено нові пріоритети розвитку освіти, створено відповідну правову базу, розпочато практичне реформування галузі на основі прийнятої урядом державної національної програми «Освіта». У Конституції України, законах України «Про освіту», державній національній програмі «Діти України» визначено, що відродження суспільства України, його розвиток значною мірою залежить від тих умов, які створюються для реалізації творчого потенціалу кожної особистості. У процесі дослідження проблеми розвитку творчих здібностей молодших школярів виникає ряд суперечностей: між метою і завданнями інноваційної системи гуманітарної освіти та традиційними змістом і технологіями викладання предметів мистецтва у початковій школі; між значним творчим потенціалом музичного та образотворчого мистецтв і недостатньою його реалізацією в існуючій навчально-виховній практиці.

Важливість дослідження проблеми розвитку творчих здібностей молодших школярів зумовлена такими факторами: потребою у зростанні творчих ресурсів дитини в умовах глобалізації суспільства; необхідністю росту творчої активності у всіх сферах конструктивної діяльності у зв'язку з прискоренням розвитку всіх сфер духовного і матеріального виробництва в суспільстві; провідною роллю творчості у становленні та розвитку особистості дитини. Звідси й постає проблема розвитку творчих здібностей молодших школярів у сучасному освітньому просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Обґрунтування особливостей естетичного розвитку учнів молодшого шкільного віку та формування їх естетичної культури відобразили у своїх працях Б.Ананьєв, Л.Виготський, А.Маслоу, В.Моляко, А.Петровський, С.Раппопорт, Б.Теплов, П.Торенс, Е.Фромм, музикознавці Б.Асаф'єв, Л.Баренбойм, В.Медушевський, Є.Назайкінський, Б.Яворський та інші. Значний внесок у дослідження проблеми творчого розвитку молодших школярів засобами мистецтва зробили педагоги Б.Асаф'єв, В.Верховинець, Н.Ветлугіна, Д.Кабалевський, Н.Комісаренко, М.Леонтович, Л.Масол, О.Пекота, Є.Печерська, О.Ростовський, Г.Тарасенко, Л.Хлебнікова, А.Щербо та інші. Однак проблема мистецького виховання учнів початкової школи й досі потребує подальшого дослідження.

Формування мети статті полягає в обґрунтуванні педагогічних умов та визначенні методичних засад розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Нині педагогічна наука розробляє парадигми особистісно-орієнтованого навчання для нової школи України XXI століття. Ця школа, як зазначено у Концепції загальної середньої освіти, має плекати творчу особистість, здатну до самоосвіти і саморозвитку, критично мислячу, спроможну опрацьовувати різноманітну інформацію, використовувати набуті знання й уміння для творчого розв'язання проблем [7, с. 3].

Розвиток творчої особистості одне з найголовніших завдань сучасної школи. З педагогічної точки зору, творчість – це історично еволюційна форма активності людей, що виражається у різних видах діяльності і породжує щось нове, відрізняється неповторністю, оригінальністю та суспільно-історичною унікальністю та призводить до розвитку особистості. Творчий потенціал особистості залежить від розвитку здібностей [2, с. 126; 6, с. 124].

У психолого-педагогічній літературі поняття «здібності» розглядається як стійкі властивості людини, які виявляються в її навчальній, виробничій та іншій діяльності і становлять необхідну умову успішності конкретного виду діяльності [3, с. 26]. В своїх роботах Е.Фромм синтезував поняття «здібності» і «творчість». Вчений вважав, що творчі здібності – це здатність дивуватися і пізнавати, вміння знаходити рішення у нестандартних ситуаціях; це спрямованість на відкриття нового і здатність глибокого усвідомлення свого досвіду [1].

Отже, з огляду на думки вчених, творчі здібності молодших школярів – це індивідуально стійкі психічні властивості, які сприяють виникненню нових, оригінальних, нестандартних ідей, що визначають її успіхи у різних видах діяльності. Таким чином, розвиток творчих здібностей – це безперервна взаємодія природженого (діяльність нервової та всіх інших систем організму) і набутого (досвід, виховання, умови життя), тобто це процес вдосконалення творчих здібностей дитини під час набуття нею досвіду творчої діяльності. Для розвитку творчих здібностей, важливим є процес усвідомлення цінності діяльності, яке відбувається через оцінку референтних осіб (мотиваційний компонент), дій та операцій (когнітивно-діяльнісний компонент), усвідомлення та застосування дітьми творчих умінь (інтерпретаційний компонент).

Молодший шкільний вік (від 6 до 10 років) завершує етап дитинства. Опановуючи новий для себе вид діяльності – навчання, учні молодших класів ще багато часу й енергії віддають грі. Здійснення дітьми цих видів діяльності виводить їх на новий рівень пізнання світу і самопізнання, відкриває нові власні можливості і перспективи. «Слід враховувати, – вважає Г.Падалка, – що молодший шкільний вік багатий на приховані можливості розвитку, які важливо своєчасно помітити і підтримати» [10, с. 82]. Молодші школярі – це переважно творчі особистості, що живуть у світі образів, почуттів і переживань, вирізняються безпосередністю сприймання, інтересом до всього нового і нестандартного, потягом до відображення та перетворення навколишньої дійсності. Вдумливе ставлення до вікових особливостей молодших школярів дасть учителеві можливість цілеспрямовано, без шкоди для вихованців здійснювати розвиток їх творчих здібностей.

Уроки мистецтва залежать від багатьох умов та ґрунтуються на принципах, які визначають успішність класу в художньо-творчій діяльності. У своїй сукупності ці положення утворюють міцну навчально-методичну базу. На нашу думку, найважливішими принципами навчання у початковій школі є принципи: доступності, наочності, індивідуального підходу, природовідповідності. Враховуючи висновки дослідників у галузі педагогіки мистецтв (М.Падалка та ін.), ми виділили спеціальні принципи, які сприяли розвитку дитячої творчості: цілісності, естетичної спрямованості, культуровідповідності, координації художніх знань [5; 9; 11].

Важливим було і виокремлення педагогічних умов як цілеспрямовано створених обставин мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення кращих результатів. До них відносимо: розвиток творчої мотивації молодших школярів до уроків мистецтва; досягнення діалогових засад взаємодії вчителя й учня у навчальному процесі; забезпечення на уроках мистецтва пріоритету творчої діяльності [4].

Першою педагогічною умовою вважаємо *розвиток творчої мотивації молодших школярів до уроків мистецтва*. Мотив – це внутрішня рушійна сила, що спонукає дитину до дії. Мотивація – динамічний процес фізіологічного та психологічного плану, який керуючи поведінкою дитини, визначає її спрямованість, організованість, активність і стійкість; здатність дієво задовольняти свої потреби. На основі мотивації у молодших школярів формуються глибокі та стійкі інтереси до творчої мистецької діяльності. Успішна діяльність, яка виконується з інтересом, створює неначе «зону ближчого розвитку», зону підвищеної чутливості для всіх впливів, котрі сприяють розвитку творчих здібностей молодших школярів.

Дотримання умови розвитку творчої мотивації молодших школярів до уроків мистецтва орієнтує педагога на забезпечення такого характеру діалогової взаємодії, коли в учнів повністю відсутній страх, побоювання за невдалі дії, скутість. Не допустимо залякувати чи принижувати учнів. Надто критичне ставлення до молодших школярів призводить до їх творчої неспроможності. Страх сковає творчу ініціативу, не дає можливості розкритись творчим потенціалом. На уроках мистецтва має панувати заохочення і підтримка найменших спроб учнів до самостійних дій, до вираження власної думки. Щирість у відносинах – основа досягнення позитивної атмосфери навчання на уроках мистецтва у початковій школі. Лицемірство, навмисне захвалювання, удавана увага до учнів, до їх творчих успіхів, можуть стати настільки руйнівними факторами, що відновлення позитивного фону

занять виявиться неможливим. Творчий художній діалог – умова, поза якою розвиток творчих здібностей учнів на уроках мистецтва різко гальмується. Продуктивним стане навчальний процес, де обидві сторони – учитель і учні – не тільки налаштовані на творчість, а разом, спільно діють у цій площині. Отже, *досягнення діалогових засад взаємодії вчителя й учнів* ми виділяємо, як одну з домінуючих умов розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках мистецтва.

Забезпечення на уроках мистецтва пріоритету творчої діяльності – важлива умова розвитку творчих здібностей учнів початкових класів. Творча діяльність – рушійна сила творчого розвитку. У процесі творчої діяльності реалізуються здібності, воля, прагнення, почуття, уміння, свідомість молодших школярів. Уроки мистецтва виступають джерелом мистецького становлення учня. Опанування мистецтва, оволодіння художніми уміннями і навичками, розвиток творчих здібностей – результат багаторічного процесу власного художнього удосконалення [8, с. 137]. Творчість дітей пов'язана із самостійною діяльністю, з умінням оперувати знайомим мистецьким матеріалом, знаннями, навичками, завдяки чому мистецьке пізнання набуває розвиваючого характеру. Творча діяльність молодших школярів цінується за те, що учні самі відкривають нове для себе у світі мистецтва. Важливо пам'ятати, що молодші школярі прагнуть, щоб результати їх роботи були помічені та оцінені вчителем, товаришами, батьками.

Отже, ефективність розвитку творчих здібностей молодших школярів залежить не тільки від педагогічних умов, створених на уроках мистецтва, але й спонукає учителя до використання різноманітних методів, прийомів, вибору цікавих інтегрованих творчо-ігрових завдань.

Зусилля сучасного вчителя мистецтв повинні спрямовуватись на пошук принципово нових ідей, підходів та технологій розвитку творчих здібностей молодших школярів. Методи навчання – це способи взаємодії учня та вчителя заради досягнення навчально-виховної мети (покращення показників розвитку творчих здібностей молодших школярів засобами мистецтва). У початковій школі використовують: словесні, наочні, практичні методи; а також методи впливу і переконання, методи організації творчої діяльності, методи стимулювання тощо.

Для досягнення кращого результату та успіху, наприклад, в музично-творчій діяльності доцільно використовувати спеціальні методи. У процесі констатувального етапу педагогічного експерименту на базі НВК І-ІІІ ст.-ліцею, м. Гайсин, Вінницької обл. було виявлено, що до власне музичних методів, які щонайкраще сприяють розвитку дитячої творчості відносять: метод ритмічного вираження образів світу; метод мелодичного вираження образів світу; метод емоційної драматургії; метод створення композицій; метод створення художнього контексту [6; 10; 11; 12]. На уроках мистецтва ми також мали змогу використати метод «забігу» вперед і «повернення» до вже пройденого матеріалу, метод роздумів, міркування про різні види мистецтв, що на нашу думку є одними з найефективніших методів на уроках мистецького циклу. Заслужують уваги відомі в мистецькій педагогіці прийоми та способи навчання школярів, які спрямовані на розвиток різного роду умінь: слухання музики протягом тривалого часу, аналізування музичних творів, споглядання картин, складання словесної розповіді про зміст художнього твору.

Отже, на уроках мистецтва задля досягнення високого рівня розвитку творчих здібностей молодших школярів, варто використовувати різноманітні інтерактивні методи, а також впроваджувати новітні методики навчання

Висновки та перспективи подальших досліджень. Перебудова системи вітчизняної освіти передбачає реалізацію ряду важливих завдань, одним з яких є розвиток творчої, активної, ініціативної особистості. Молодший шкільний вік є сприятливим для розвитку творчих здібностей дітей, адже у цей період помітно проявляється допитливість, активно розвиваються уява, фантазія, творче мислення, формується вміння спостерігати, порівнювати, критично оцінювати діяльність.

Розвиток творчих здібностей – інтегративний багатокомпонентний процес, який охоплює мотиваційну, когнітивно-діяльну та інтерпретаційну сфери особистості, це процес вдосконалення творчих здібностей дитини під час набуття нею досвіду творчої діяльності в музиці та образотворчому мистецтві [13, с. 133].

Уроки мистецтва – це найдоцільніша форма організації художньо-творчої діяльності дитини у школі. Уроки музики й образотворчого мистецтва – це не лише уроки мистецтва, а й уроки творчості. Інтеграція знань та уявлень учнів здійснюється на: духовно-світоглядному (через спільний тематизм, що відображає фундаментальний зв'язок усіх видів мистецтва з життям); естетико-мистецтвознавчому (через спільність або спорідненість мистецьких понять, універсальність естетичних категорій); психолого-педагогічному (через технологію інтегрованих уроків різного типу) рівнях. Особливістю уроків мистецтва є обов'язкова єдність емоційного та свідомого, художнього та технічного, комплексний вплив творів мистецтв на розвиток дитини, велика різноманітність видів творчої діяльності.

Дослідження дало можливість визначити та обґрунтувати педагогічні умови творчого розвитку молодших школярів: розвиток творчої мотивації молодших школярів до уроків мистецтв; досягнення діалогових засад

взаємодії учителя й учня у навчальному процесі; забезпечення на уроках мистецтва пріоритету творчої діяльності учнів.

Проте наше дослідження не вичерпує всіх аспектів досліджуваної теми. Подальшого вивчення потребує розробка та обґрунтування теоретичних та методичних засад розвитку творчих здібностей молодших школярів у позаурочній діяльності.

Література

1. Abraham H. Maslow. *Motivation and Personality* (2nd ed.) N.Y.: Harper & Row, 1970; СПб.: Евразия, 1999 Терминологическая правка В.Данченко К.: PSYLIB, 2004. –Р. 67-73.
2. Гегель Г. В. Эстетика : в 4-х т. / Г. В. Гегель. – Москва : Искусство, 1968. – Т. I. – 312 с.
3. Демченко І. І. Творчий розвиток учнів початкової школи засобами образотворчого мистецтва : [монографія] / І. І. Демченко, М. О. Пічкур, Т. О. Близнюк. – К. : Оміда, 2009. – 218 с.
4. Коваль Т. В. Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів до використання музичного фольклору в навчально-виховному процесі початкової школи / Т. В. Коваль // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. – 2013. – Вип. XLVI. – С. 27-33. – (Серія “Педагогіка”).
5. Комаровська О. А. Інтеграція мистецтв у вихованні талантів / О. А. Комаровська // Обдарована дитина. – 2005. – № 8. – С. 38-48.
6. Комісаренко Н. О. Творчість учнів як засіб їх самореалізації для розвитку інтересів, нахилів і здібностей у позакласній діяльності / Н. О. Комісаренко // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини ; за ред. В. Г. Кузя. – К. : Науковий світ, 2000. – С. 123-129.
7. Коновальчук М. Розвиток творчості молодших школярів : система літературних завдань / М. Коновальчук. – К. : Шкільний світ, 2010. – 120 с.
8. Методика навчання мистецтва у початковій школі : [посібн. для вчителів] / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. – Харків : Ранок, 2006. – 256 с.
9. Моляко В. А. Творческая одаренность и воспитания творческой личности / В. А. Моляко. – К. : Знание, 1991. – 268 с.
10. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
11. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : [навч.- метод. посібн.] / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 248 с.
12. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи / О. Я. Савченко. – К. : Генеза, 1999. – 368 с.
13. Шикирінська О. А. Художньо-естетична освіта як невід’ємна складова фахової підготовки майбутнього вчителя початкових класів / О. А. Шикирінська // Теорія і методика мистецької освіти: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.: зб. наук. пр.: – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 130-134.

УДК 37.036:373

Ю.Федорчук,

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

Y.Fedorchuk

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi
State Pedagogical University

МУЗИЧНО-РИТМІЧНІ ІГРИ У СТРУКТУРІ ГРУПИ ПРОДОВЖЕНОГО ДНЯ

MUSICAL AND RHYTHMIC GAMES IN THE STRUCTURE OF EXTENDED-DAY CLASS

Анотація. У статті розкрито роль ігрової діяльності учнів молодшого шкільного віку на групі продовженого дня, специфіку проведення музично-ритмічних ігор. Наведено приклади музичних хороводних ігор, запозичених із спадщини В.М.Верховинця.

Abstract. The article reveals the role of play activity of primary school pupils in the extended-day class, the specifics of conducting the musical and rhythmic games. Examples of musical round-dance games borrowed from the heritage of V.Verkhovynets are given.

Ключові слова: ірова діяльність, молодший школяр, група продовженого дня, музично-ритмічні та хороводні ігри.

Keywords: game activity, primary school pupil, extended-day class, musical and rhythmic games, round-dance games.

Для дітей початкових класів ірова діяльність є найбільш близькою і зрозумілою. Використовуються ігри як з розважальною, так і з навчальною метою. Під час гри діти вільніше, ніж у ході будь-якої іншої діяльності, ставлять цілі, реалізують їх, аналізують результати. Граючись, вони виступають суб’єктами ігрового процесу, його активними творцями, спроможними впливати на ситуацію, постійно самовдосконалюючись.

Активне впровадження ігрової діяльності в умовах ГПД просто необхідне. Її використання дає змогу успішно формувати і закріплювати позитивне ставлення дитини до навчальної праці. Граючись в ГПД, діти стають психологічно розкутими, а це, в свою чергу, сприяє вияву їх творчих здібностей, нівелює негативне ставлення до складної навчальної праці. При цьому непомітно для себе дитина “втягується” в навчальну працю, пізнає її радість.

Грі в навчальному процесі велику увагу приділяли видатні учені, такі як: Платон, Арістотель, Рабле, Я.А.Коменський, Д. Локк, Ж.-Ж. Руссо, І.Кант, К.Ушинський, А.Макаренко, Л. Виготський, В.Сухомлинський, Ш.Амонашвілі та інші. Вони підкреслювали, що гра є своєрідною лабораторією, засобом пізнання та особистісного розвитку дитини.

Неодноразово як учені, так і педагоги-практики акцентували увагу на потребі організації ігрової діяльності молодших школярів в умовах ГПД (Г.П.Богданова, М.П.Горобей, Н.О.Забашта та ін.). Підкреслювали, що для дитини особлива цінність гри полягає не тільки в тому, що вона дає їй можливість як загального, так і фізичного, духовного зростання, а й у плані підготовки до різних сфер життя. Гра для дитини наділена ще й дослідницьким змістом, який дає змогу моделювати все те, що існує поза грою. Саме через гру дитина швидше знайомиться з правилами та нормами спілкування з оточенням - із світом природи, з людьми; швидше опановує навички і звички культурної поведінки.

Ігри дуже різняться між собою за змістом, ігровими діями, правилами, результатами, роллю матеріальних умов їх проведення тощо. Це викликає необхідність їх класифікації і розробки диференційованої методики керівництва різними видами ігрової діяльності школярів.

Серед багатоманіття ігор варто особливо виділити музично-ритмічні ігри, хороводні ігри з використанням музичного супроводу, які спонтанно інтегруючись із комунікативною, інтелектуальною, творчою, трудовою, спортивною та іншими видами діяльності, урізноманітнюють навчально-виховний процес, активізують пізнавальну та емоційну сферу дітей молодшого шкільного віку.

Розвивально-виховна значущість музично-ритмічних та хороводних ігор багатогранна. На значенні ігрового фольклорного матеріалу в навчально-виховному процесі наголошував Б.М.Верховинець. На його думку, через гру вихованці прилучаються до духовної спадщини українського народу, отримують потужний поштовх до фізичного та естетичного розвитку, виховання емоційної культури.

Крім того, гра є дійовим засобом всебічного розвитку дітей. Під час гри дитина задовольняє своє “найсильніше бажання - рухатись” та співати, в чому дитина має надзвичайно велику потребу [1, с. 5]. Гра є “найвідповіднішою формою руху” для дітей, засобом виховання почуттів і волі, чемного поведіння. У грі розвиваються розум, пам'ять, уява дітей, виховуються дружні взаємини, “виникає потреба співробітництва” з дорослим. Користь гри для дітей визначається її ритмічним виконанням, можливістю фантазувати у рухах, залучати їх до фольклору.

У вступі до “Весняночки” педагог доводить, що “завдяки іграм можна виховати у дитині всі властивості, котрі ми шануємо у людей і котрі нам хотілося б прищепити малечі...” [1, с.3]. Граючись, дитина зосереджує увагу, а це є початком виховання сильної волі, вчиться спостерігати, оцінювати загальну обстановку, самостійно приймати рішення. Ігри виховують дружні, товариські взаємини, доброзичливість і ввічливість, сприяють зміцненню дитячого колективу. Під час гри у дітей виникає потреба співробітництва, необхідність виконання певних правил. Вони привчаються володіти власними почуттями, вчать спілкуватися. Це сприяє формуванню морально-етичних принципів і норм поведінки.

Широко використовуються на групі продовженого дня і рухливі хороводні ігри, які супроводжуються пісенним текстом. На першому плані – слова, рухи – нескладні (ходіння в колі), по закінченні слів, співу можливий біг. Серед таких ігор найвідоміші: “Огірочки”, “Галя по садочку ходила”, “Подоляночка”, “Перепілочка”, “Ой ягіл, ягілочка”, “Іде, іде дід” та ін.

Такі ігри здійснюють позитивний вплив на фізичний розвиток дітей, сприяючи нервово-психічному розвантаженню організму, відновленню його сил, активному відпочинку школярів.

Фізіологічна потреба дитячого організму в русі пов'язана з процесом посиленого обміну речовин, розвитком м'язового і опорно-рухового апарату, удосконаленням роботи нервових центрів. Гра для дітей є найвідповіднішою формою руху. Саме у ній увібрані великі можливості для фізичного загартування дитячого організму. Торкаючись проблеми фізичного виховання, В.М.Верховинець писав: “Дітям потрібна гімнастика, але така, яка б не розстроювала їх нервів, а заспокоювала, приносила все нові враження, і непомітно, без відома дітей, розвивала б у них не тільки силу фізичну, але єднала б в собі виховання тіла й розуму” [1, с.3]. З цією метою вихователь ГПД має використовувати в кожній грі ритмічні рухи, гімнастичні вправи, елементи танцю, які зумовлені самим змістом гри або способом її проведення.

Рухливі музичні ігри є унікальним синтезом народної традиції, творчої імпровізаційності, художньої образності і ігрової доступності [3]. Їх суттєвою ознакою є образно-художнє відтворення дійсності, де колективне дійство створюється перевтіленням кожного учасника гри певний образ. Жоден ігровий зразок не має жорстких регламентуючих рамок, тому кожен виконавець може вносити в гру елементи новини, імпровізації. Таким чином, здійснюється творчий підхід до виконання гри.

Характерними ознаками музично-ритмічних ігор є рухливість, ритмічність виконання та пісенний супровід.

В порадах “Про роль виховательки під час гри” В.М. Верховинець виявляє свою гуманну позицію: головне – надати дітям можливості виявити власну ініціативу, творчість, емоції, а роль вихователя у “налагодженні” гри, підтримці ритму пісні, частковій участі. А призначення дійових осіб, розучування пісні, рухів, утворення фігури автор визначив як підготовку до гри.

За своєю природою музично-ритмічні та хороводні ігри є колективною творчістю, тому вони є надзвичайно корисними у вихованні дітей молодшого шкільного віку, сприяють їх згуртуванню, умінню співпрацювати, товаришувати.

Доцільним у методичному доробку вихователя групи продовженого дня може бути репертуарно-методичний посібник В.М.Верховинця “Весняночка”, який складається з шести розділів: 1. Теоретичний (де автор дає методичні пояснення до ігор з піснями). 2. Ігри та пісні на різні теми. 3. Весна. 4. Літо. 5. Осінь. 6. Зима. (До останніх п'яти розділів додаються окремі пісні). До збірки увійшли 156 рухливих ігор і пісень, серед них – 9 народних ігор. До “Весняночки” також увійшли 14 рухливих музичних ігор і 16 пісень, написаних педагогом на слова українських поетів: Т.Шевченка, Л.Українки, І.Франка, П.Тичини, О.Олеся, М.Вороного і інших.

Вихователь ГПД може з успіхом використати розроблений В.М.Верховинцем алгоритм підготовки і проведення рухливих музичних ігор. Він включає обов'язковий етап підготовки до гри, розучування пісні, призначення дійових осіб, ознайомлення з грою, вивчення танцювальних рухів.

Слід пам'ятати, що кожна гра несе в собі глибоке смислове навантаження і має конкретно визначену мету. Шлях до неї лежить через виконання завдань, поставлених перед дитиною у грі. Ці завдання відзначаються винятковою різноманітністю. Вони поступово ускладнюються, але періодично повторюючись в іншому викладенні та в іншій ігровій ситуації, добре виконуються дітьми. Таким чином, реалізується принцип наступності, досягається необхідна послідовність у посиленні впливу на розвиток розумових, моральних і фізичних здібностей вихованців.

Принципи послідовності і наступності зумовлюють поступове ускладнення ігор за змістом, формою та засобами проведення. Гра набуває характеру драматичної дії, вона передбачає перевтілення учасників у певні художні образи, тобто, переростає у маленький спектакль (наприклад, “Ходить гарбуз”, “Два півники”, “Ми дзвіночки”).

Таким чином, музично-ритмічні ігри задовольняють пізнавальні потреби школярів, несуть нову інформацію, знайомлять з оточуючим середовищем, сприяють інтелектуальному розвитку. Разом з тим, вони наближають дітей до прекрасного світу природи, виховують почуття любові до неї, доброзичливого ставлення до всього живого. Так, наприклад, у іграх “Котик Мурчик”, “Сидить Василь”, “Гляньте, діточки” та інших дітям, особливо шестирічного віку, прищеплюється любов до домашніх тварин, доброта, розвивається спостережливість, діти знайомляться з життям тваринного і рослинного світу. Єдність пісні і ритмічної хореографії створює необхідну чуттєво-емоційну основу пізнання оточуючого світу. У грі “Білесенькі сніжиночки” [1, с. 137], через спів і танцювальні рухи відтворюється картина зимового дня. Діти звертають увагу на красу природних явищ та на взаємозв'язок між ними, здійснюється інтелектуальний та естетичний розвиток вихованців.

Через ігри патріотичного циклу, такі як “Старий батько”, “А вже весна”, “Шумить, гуде сононька” та інші, діти пізнають героїчну історію свого народу, в них виховується любов і шана до захисників Батьківщини, патріотичні почуття, формується національна самосвідомість і громадянськість.

Трудовий процес відображено у багатьох іграх “Весняночки”: “Печу, печу хлібчик”, “Вийшли в поле косарі”, “Шевчик”, “Бондар” та інших, їх завданням, як показує проведений аналіз, є ознайомлення дітей в різних видах професійної діяльності, професійна орієнтація, виховання працелюбності, поваги до людей праці. Відтворення в рухах трудових процесів сприяє фізичному загартуванню дитячого організму. Елемент умовності, який міститься в іграх, стимулює розвиток творчої активності та імпровізації.

Безсумнівно, що педагогічний вплив таких ігор набагато сильніший за виховну бесіду, оскільки він пов'язаний з моделюванням життєвих ситуацій, які дають можливість вихованцям на власному досвіді відчути результати різних типів стосунків і виробити правильні орієнтири поведінки.

Для прикладу приведемо методику проведення гри “Качка йде”.

Дійовими особами тут є Качка, Жук, Жукова мати. Каченята - всі інші діти. Суть гри полягає ось у чому.

*Ой летів жук,
Та й у воду – фук.*

*Подай, подай, жучку,
Та й правую ручку.*

Каченята йдуть за Качкою одним чи двома рядками і всі разом співають перший куплет пісні. Під час руху діти, переступаючи з ноги на ногу і нахилившись у рівні боки, імітують ходу качки. По дорозі рядочки перетворюються на коло, і тоді кожна пташка припадає на одне колінце, наче сходить у воду. Качка “запливає” аж на середину.

Після слів “Ках-ках-ках”, за прикладом Качки, всі Каченята удають пірнання: нахилиються, підводяться, витягують в гору шийки, ніби ковтають воду, обтрушуються тощо.

Раптом після третього пірнання загув Жук, залетів у коло та упав у “воду” недалеко від Качат. Перелякані пташки розбігаються на всі боки, а далі починають співати на мелодію перших чотирьох тактів другий куплет. Його співають доти, доки не “прилетить” Жукова мати. З голосним гудінням вона кружляє навколо Каченят і ніяк не може врятувати маленького Жучка, бо боїться впасти у воду.

Тоді Жукова мати зупиняється на “березі” і звертається до пташок: – Каченята-голубочки, допоможіть мені Жучка врятувати. Частина Каченят “підпливає” до Жучка, інші на ту ж мелодію приспівують третій куплет.

Жучок подає одну, потім другу руку. Каченята витягують його за руки поза коло (ставок) і підводять до Матері. Жучок і його Мати з подякою вклоняються рятувальникам і з гудінням відлітають, з Качка шикують своїх Каченят у два рядки і з “кахканням” веде в зворотному напрямку, “додому”.

Метою цієї гри є прищеплення любові до природи, світу тварин, доброзичливого ставлення до них. Діти виховуються в душі гуманності, взаємної виручки, вчать підтримувати одне одного у скрутному становищі, допомагати слабкішому. Тобто через гру здійснюється морально-етичне виховання.

Під час копіювання Каченятами усіх дій і рухів Качки розвивається дитяча увага, спостережливість. Діти отримують знання про життя домашніх птахів, знайомляться з їх звичками, що впливає також і на розумовий розвиток вихованців.

Відбувається гартування дитячого організму фізичними вправами – рухами качок. Діти виконують нахилання корпусу у різні боки, випростовування, підтягування та інші гімнастичні вправи, які зумовлені змістом гри. Цим забезпечується також фізичний розвиток дитячого організму.

Вихователь у ході такої гри спрямовує зусилля на розвиток творчої ініціативи, фантазії, самостійності вихованців, для цього він рекомендує всіляко підтримувати зауваження і доповнення дітей щодо змісту і способу проведення гри.

Широко використовують вихователі і ігри на основі українських народних пісень, таких як “Подольночка”, “Ой ходить Іванко”, “Женчикок” та багатьох інших, що сприяють розвитку музичного смаку, естетичної культури молодших школярів. Під час гри діти навчаються сприймати цю чудову музику, стежити за розвитком музичної думки, розуміти її, знайомляться з найпростішими засобами музичної виразності (інтонацією, ритмом, динамікою, темпом та ін.), які забезпечують найбільш повне розкриття художнього образу твору. Вихователі ГПД прагнуть викликати інтерес і любов до музики, відчуження життєвої потреби в ній. Вони дають можливість вихованцям за допомогою найдоступнішого для них інструменту - власного голосу – наблизитись до музики так, щоб бути не лише пасивним слухачем, але й активним її виконавцем, через спів виражати свої думки й почуття.

На кращих зразках ігрового матеріалу педагог виховує і художній смак. Рухливі музичні ігри сприяють розвитку художніх здібностей – сприйнятливості, емоційної чуйності, які допомагають вихованцям зрозуміти сутність художнього твору, його зміст, визначити своє ставлення до нього, оцінити його художні якості.

Варто поступово ускладнювати ігри, вводити до них хореографічні елементи. Такі заняття благотворно впливають на фізичний стан дитини, зміцнюють здоров'я, у дітей виробляється струнка постава.

Особливого значення слід надавати ритмічному виконанню рухливих музичних ігор. У поєднанні рухів з музикою рухові реакції дітей зливаються із законами музичного ритму, через музику виховуються моторні центри, об'єднується діяльність нервово-м'язових центрів і слуху. Музичний ритм організує рухи, дозує їх у розподіленні часу, простору й сили, полегшує роботу м'язів, вносить емоційне забарвлення. Рухи під музику стають не тільки логічно послідовними, але й свідомими, осмисленими і виразними, тобто художньо цінними.

Важливе місце належить і розважальній функції гри, оскільки гра повинна веселити, радувати дітей, давати їм змогу відпочити від навчальної праці. Для цього слід широко використовувати у навчально-виховному процесі народні ігри, а в них – пісні, танці, казки, утішки,

пестушки тощо. Шляхом комплексного використання у грі елементів народного пісенного, хореографічного і драматичного мистецтва вихователь забезпечить природні потреби дитини у грі, русі, ритмі, імпровізації.

Таким чином музично-ритмічні, хороводні ігри доцільно організовувати на всіх етапах роботи групи продовженого дня, як під час самопідготовки, так і особливо під час проведення фізкультхвилинок, прогулянок, відпочинку, різноманітних форм виховної роботи в системі ГПД.

Література

1. Верховинець В.М. Весняночка / В.М.Верховинець. – К.: Музична Україна, 1989. – 342 с.
2. Забашта Н.О. Виховна робота в групі продовженого дня в 1 - 4 класах / Н.О.Забашта. – К.: Веселка, 2009. – 125с.
3. Поплавська Ю.О. Музично-дидактичні ігри в початковій школі / Ю.О.Поплавська. – Вінниця: ВДПУ, 2002.

159.922.76–056.36:616.8–009.11

А. Холківська,
здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

A.Kholkivska
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

СПЕЦИФІКА РОБОТИ З УЧНЯМИ З ДИТЯЧИМ ЦЕРЕБРАЛЬНИМ ПАРАЛІЧЕМ НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

SPECIFIC OF WORK WITH INFANTILE CEREBRAL PALSY PUPILS IN THE CLASSROOM OF ART

Анотація. Стаття присвячена актуальній проблемі специфіці роботи з дітьми з дитячим церебральним паралічем на заняттях з образотворчого мистецтва в інклюзивному закладі. Проаналізовано та узагальнено праці вчених, у яких висвітлено проблему організації навчально-виховного процесу на заняттях з образотворчого мистецтва дітей з ДЦП в умовах інклюзивного навчання. З'ясовано умови ефективності інклюзивної освіти дітей з ДЦП. Зазначено форми методичної роботи, за допомогою яких формується готовність педагогів, учнів, їхніх батьків до інклюзивного навчання дітей з ДЦП.

Abstract. The article is devoted to the actual problem of the specificity of work with children with cerebral palsy in classrooms in fine arts in an inclusive institution. The works of scientists are analyzed and summarized, in which the problem of organization of the educational process in the classes on the fine art of children with cerebral palsy under the conditions of inclusive education is highlighted. Conditions of the efficiency of inclusive education of children with cerebrovascular diseases are determined. The forms of methodical work, which form the readiness of teachers, students, their parents to inclusive education of children with cerebral palsy, are indicated.

Ключові слова: психолого-педагогічний супровід, діти з дитячим церебральним паралічем, інклюзивний заклад, інклюзивне навчання, психолого-педагогічний супровід.

Key words: psychological and pedagogical support, children with cerebral palsy, inclusive institution, inclusive education, psychological and pedagogical support.

Особливості розвитку дітей з руховими порушеннями вимагають ретельного і продуманого підходу до вибору методів, прийомів і форм роботи на заняттях образотворчим мистецтвом. Зазвичай урок займає 30 хвилин і будується таким чином:

1. Організаційний момент.
2. Нормалізація тонуру кистей рук, масаж пальців, пальчикова гімнастика.
3. Повідомлення теми, вступна бесіда, розповідь, пояснення
4. Демонстрація об'єкта, пояснення послідовності роботи.
5. Самостійна практична діяльність.
6. Підведення підсумків заняття.

Метою нашого дослідження буде з'ясувати оптимальні методи роботи з дітьми з дитячим церебральним паралічем на заняттях з образотворчого мистецтва.

Кожне заняття має починатися з нормалізації тонуру рук. Для цієї мети використовується масаж, термальне вплив, гімнастика. Для зниження тонуру м'язів можуть використовуватися прийоми

Фелпса, засновані на принципах Шерінгтон. К. А. Семенова стверджує, що відповідно до цієї методики потрібно виробляти максимальне згинання і пронацію кисті і пальців перед тим, як проводити роботу по становленні кисті і розгинання пальців, аналогічно приведення плеча перед його відведенням [1, с. 14]. Діти з досить розвиненими рухами і саморегуляцією можуть проводити вправи на розслаблення самостійно, за інструкцією вихователя.

Автори І. Г. Виготський, Є. П. Пеллінгер і Л. П. Успенська, вважають, що відчуття розслаблення буде більш сильним, якщо йому передувало напругу. При цьому увага дитини повинно фіксуватися на розслабленні, робиться наголос на тому, що стан ненапруженности, спокою приємно. Одночасно з розслабленням відбувається виховання «відчуття м'язів». При проведенні відповідних вправ рекомендується використовувати спокійну, повільну музику.

В останні роки для нормалізації тону м'язів все більшого значення набуває методика локальної гіпотермії. Холодовий вплив сприяє розслабленню спастичних м'язів, зменшення гіперкінезів, збільшенню сили та об'єму рухів уражених кінцівок. Принцип дії методики заснований на тому, що від впливу низьких температур виникає реакція на вплив подразників, що супроводжується оборотними змінами основних її властивостей - збудливості і провідності (К. А. Семенова) Можливо вплив льодом, холодною водою, попереми́нне контрастне вплив холодом і теплом.

Найпростіший спосіб – контрастні ванни. У дві миски наливається вода – в одну гаряча з морською сіллю (1 столова ложка) або хвойним екстрактом, в іншу – холодна. Руки дитини попереми́нно на кілька секунд опускаються в миски, починаючи з гарячою, а закінчуючи холодною водою.

Більш сильний ефект дає вплив льодом. Спочатку потрібно обвести шматочком льоду по контуру пальців, затримавшись трохи довше у точці між великим і вказівним пальцем (5-6 сек.) Потім дати дитині "помив" льодом руки. Руки розтираються рушником, можна занурити їх у гарячу воду, а потім тепло укутати. При гиперкинетической формі процедуру корисно завершити, поклавши на руки вантажі (мішки з сіллю, піском). Ефект кріотерапії триває протягом декількох годин, причому з кожним сеансом стає все більш стійким, (але до певної межі).

Також корисно робити дитині масаж рук. Масаж покращує крово-і лімфообіг, прискорює обмін речовин у тканинах, нормалізує м'язовий тонус, рефлекторно впливає на нервову систему і внутрішні органи. Комплекс вправ для масажу кистей рук і верхніх кінцівок в поєднанні з пасивною гімнастикою пропонує невропатолог Т. І. Серганова.

Дошкільнятам з легкою формою ДЦП, з досить розвиненими рухами і самоконтролем можна запропонувати зробити самомасаж кистей і пальців рук. Ефективний комплекс вправ пропонують В.В. і С.В. Коноваленко.

Якісний масажний ефект дає і робота з тестом, в яке підмішано велика сіль. Тісто розкочується, стискається руками, можна видавлювати на ньому сліди пальців, відщипувати шматочки, ліпити. Час роботи приблизно 15 хвилин.

М. В. Іпполітова, Р. Д. Бабенкова і Є. М. Мастюкова пропонують комплекс вправ, спрямований на нормалізацію тону кистей рук і підготовки їх до роботи.

Особливо важлива пальчикова гімнастика. Крім основного ефекту вона сприяє також розвитку мовлення, тому що проекція кисті руки в руховій зоні головного мозку розташована дуже близько від мовної моторної зони (М. М. Кольцова). Спочатку рекомендується виконувати вправи більше сохранный рукою, потім ураженої, а потім двома руками разом. При важкому ураженні функції рук вправи виконуються спочатку пасивно.

Комплекси пальчикової гімнастики широко представлені в літературі роботами В. Цвинтарного, І. Лопухиной, М. С. Рузине, Н. В. Новотворцева та ін.

Найбільш важливою, з точки зору навчання малювання і художньої праці, є, природно, кисть руки, а точніше – пальці, що здійснюють дрібну моторику. Поряд з перерахованими вище заходами, спрямованими на розвиток моторики дитини, можна запропонувати вправи на формування спрямованості пози пальців, точніше – довільного відведення та приведення пальців. Пози пальців можна зафіксувати у вигляді «слідів» обведеної олівцем на аркуші паперу кисті руки з різними варіантами відведення пальців. Наприклад, 1-й палець знаходиться під прямим кутом до 4-м іншим, тісно притиснутим один до одного. Або всі пальці розведені якомога ширше. Поєднуючи руку дитини з «слідом», тобто накладаючи, ми тим самим формуємо в його пам'яті слід цієї пальцевої пози. Слід зробити «сліди» для обох рук. Починати тренування слід зі здоровою, або більш сохранный руки, а потім підключати паретичних. У ігрову діяльність даної категорії необхідно включати взаємодію з предметами, що мають певну просторову взаємозалежність: посуд, меблі та ін.

Запропоновані вище вправи легко включити й у повсякденну роботу вихователя. Поліпшення рухової діяльності дитини настане лише тоді, коли корекція порушень проводиться систематично,

цілеспрямовано і планомірно. Паралельно із заходами, спрямованими на активізацію рухових функцій і просторової орієнтації, повинні проходити заняття з формування графічних навичок у відповідності зі специфікою образотворчої діяльності.

Після проведення вправ і процедур, спрямованих на нормалізацію тону м'язів кистей і пальців і підготовки їх до майбутньої роботи, можна переходити до власне формування захоплення.

При формуванні триточкового олівцевого захоплення можуть виникнути такі труднощі: у деяких дітей, особливо при наявності гіперкінезів, пальцевий захоплення не сформований або сформований патологічно. Для корекції неправильної пози пальців і «привчання» їх до правильної пози, слід сформувати правильну позу для захоплення олівця і зафіксувати її разом з олівцем гумкою.

Якийсь час рука повинна залишатися в такому положенні для кращого запам'ятовування пози пальців. Крім того, використовується і пасивний метод, коли правильне укладання пальців фіксується дорослим, який рукою дитини проводить з ним лінії чи інші фігури. Привчання пальців до олівцевого захоплення вимагає досить тривалого часу. Але в найбільш важких випадках достатньо навчити дитину захоплювати олівець таким чином, який він сам вибрав як спосіб пристосування у зв'язку зі своїм руховим дефектом. Діти з гіперкінетической формою ДЦП за ступенем і характером рухових порушень представляють найбільш складну групу з точки зору організації їх навчання графічним навичок. Вони потребують додаткових коштів устаткування для зниження протидії гіперкінезів. І тому рука і голова дитини повинні бути зафіксовані під час малювання, на зап'ясті руки слід надіти обважений браслет з тим, щоб зменшити її рухливість. Олівець чи ручка також повинні бути важкими, для чого виготовляється спеціальний металевий корпус, куди поміщають пише стрижень. Діаметр олівця, ручки для такої дитини зручніше, якщо він більше звичайного. Пальці фіксуються на олівці гумкою. Папір також закріплюється на спеціальному планшеті. Діти з іншими формами ДЦП в меншій мірі потребують спеціальних ортопедичних пристосувань.

Робота з пластичними матеріалами для дитини з порушеною маніпулятивною діяльністю пред'являє свої складності. Для створення мотивації до занять цим видом діяльності можна виготовити нескладні пристрої, що дозволяють дітям виготовляти оригінальні вироби, наприклад, різні штампи, що дозволяють робити оригінальні відбитки. Крім того, варто урізноманітнити матеріал для ліплення, не обмежуючись пластиліном. Можна використовувати не тільки глину, а й тісто, яке замішується не тільки з борошна, а й з паперу. Приготування тесту можна доручити дітям, це додає заняття відтінок ігри та додатково тренує руки. Крім того, заняття ліпленням можна проводити колективно, що також суттєво підвищує мотивацію дітей. На заняттях варто віддавати переваги таких видів робіт, які відповідають можливостям дітей і ефективні для формування долонно і щепотного і пінцетні захоплення.

Аплікацією можна займатися тільки тоді, коли у дітей сформований захоплення трьома і двома пальцями, а також уміння досить точно поміщати предмет у певне місце. На перших етапах для з'єднання деталей використовується пластилін або клей-олівець. Аплікацією можна виконувати колективно. Наприклад, на великому аркуші паперу розташовані будівлі сільського двору, а фігурки тварин (домашніх і диких) розташовані окремо. Діти повинні відібрати серед них тих, хто живе у цьому дворі і приклеїти їх там, де вони вважають за потрібне. При цьому йде колективне обговорення, правильно чи тварина вибрано і де йому «зручніше» знаходиться на «дворі». Таким чином, можна посадити «сад» або «ліс». Розмістити міські або сільські «споруди», «транспорт» та ін. Крім того, що діти вчать розподіляти на площині листа деталі картинки, вони розширюють свій кругозір. Такі роботи можуть мати продовження на наступних заняттях, що підвищує у дітей інтерес до них. Аплікацією можна прикрасити святкову листівку або іншу виріб з паперу.

З метою формування просторових уявлень ефективно використання в заняттях з дітьми, що страждають руховими розладами, рухливий аплікації і фланелеграфа. Особливо це стосується дітей з гіперкінетической формою ДЦП, так як малювання олівцями і фарбами для них найбільш утруднено. У частини дітей з гемипаретической формою ДЦП викликає труднощі завдання – домалювати відсутню половину симетричної фігури. Вони зображують її з великими спотвореннями, найчастіше – меншою за розміром. Це завдання можна виконати в техніці аплікації – пошукати серед готових форм відповідну половину і приклеїти її. Коригуючі можливості занять аплікацією дуже великі: характерні для дитячого церебрального паралічу порушення, пов'язані з точністю попадання, можна коригувати на заняттях художнім працею. Наприклад, при складанні аплікації або колажу з дрібних предметів – намистин, гороху, зерен злаків, квасолі, камінців та ін. дуже ефективно використовувати викладання візерунка на пластичній основі (густий клей, пластилін).

Серед порушень при ДЦП досить часто зустрічається і порушення тактильних відчуттів, стереогноза. Тренувати ці відчуття можна, обмацуючи предмети з різною фактурою без зорового контролю. З урахуванням цього повинні підбиратися і іграшки, які використовуються на заняттях, серед яких – і м'які, і гладкі, і колючі і т. д. Процес упізнання по «шкірці» іграшки можна легко

включити в гру. Такі ігри можна органічно включати в заняття, обстежуючи об'єкти, які належить зобразити, виліпити. Тактильне сприйняття також добре вдосконалювати допомогою відомої гри «чарівний мішечок» з набором дрібних предметів, які необхідно дізнатися «на дотик». Ці вправи є найбільш ефективними для подолання стереоагноза.

Для підтримки у дітей постійного інтересу до образотворчої діяльності та формування повноцінних графічних образів слід застосовувати різноманітні методи і прийоми навчання: попереднє спостереження за наміченими для зображення предметами і явищами навколишнього світу, обігрування предметів, аналіз предмета за допомогою осязательно-рухового способу обстеження, обведення контуру по трафаретом і за шаблоном, викладання зображень з окремих елементів, словесний опис предмета. І. А. Грошенков вважає, що при навчанні дітей відсталих у розвитку велике місце займає показ прийомів зображення. Уміння наслідувати дії дорослого слід розцінювати як важливий етап на шляху розвитку активності та самостійності. Діти відчувають особливе бажання відтворювати дії дорослого і бачити в намальованому образі знайомих предметів. Розумово відстала дитина не може діяти у повній відповідності з інструкцією, якщо вона сформульована в загальному вигляді: «Подивіться на предмет і намалюйте його». Така вказівка не фіксує увагу дітей на особливості сприйманого об'єкту, не дозволяє зрозуміти його структуру та засвоїти порядок малювання. Тому вони потребують розгорнутих інструкцій, що встановлюють взаємну зв'язок складових частин, що підкреслюють індивідуальні особливості деталей і об'єкту в цілому. Процесу малювання завжди повинні передувати детальне вивчення та аналіз предмета, в ході яких задається ряд питань: «Як називається предмет? З чого зроблений предмет? Де застосовується? Скільки частин у предметі? Яку форму мають частини предмета? Якого кольору кожна з частин?». Для засвоєння поняття про будь-якій формі або закріплення образу знайомої форми рекомендується порівняння з подібним об'єктом. Наприклад, для більш точного сприйняття форми квадрата поруч з ним треба розташувати предмет прямокутної форми. В якості об'єктів зображення використовуються добре знайомі дітям предмети, в тому числі іграшки, які неважко намалювати, зліпити.

Завжди слід заохочувати бажання дитини багаторазово повторювати штрихи, лінії, так як виконуються при цьому ритмічні рухи служать основою для вироблених згодом графічних умінь.

Якісний ефект дає використання методу спільних дій (так зване «співтворчість»). Цей метод дозволяє педагогу у наочній і цікавій формі демонструвати той чи інший прийом, представляючи дитині для виконання ту частину завдання, яка знаходиться в зоні його найближчого розвитку. Використання цього методу дозволяє розвивати найменший успіх, який намітився у дитини, забезпечити йому просування в освоєнні способів самостійних дій при виконанні аналогічної роботи.

Т. С. Комарова пропонує при засвоєнні нових прийомів зображення використовувати інформаційно – рецептивний метод. Щоб діти оволоділи формоутворювальними рухами руки, способами створення зображення, їм ці способи потрібно показати і пояснити. Приміром, обстежується предмет, називається його форма, предмет обводиться по контуру, потім ці рухи відтворюються руками в повітрі. Паралельно активізується дитячий досвід, діти вчаться, сприймаючи ті чи інші відомості, способи дії, співвідносити їх з раніше засвоєними, встановлювати взаємозв'язок нового з уже відомим.

Отже, у дітей з ДЦП процес формування образотворчих навичок відбувається інакше, ніж у нормі. Це обумовлено складними і стійкими розладами у сфері розвитку дрібної моторики: порушення тону м'язів, наявності насильницьких рухів – гіперкінезів, неправильного встановлення кінцівок, неточності рухів пальців. Навчання таких дітей основам образотворчої діяльності має свою специфіку, вимагає особливого підходу. Ми довели, що заняття образотворчим мистецтвом і художнім працею сприяють розвитку дрібної моторики у дітей з ДЦП за умови використання спеціальної, науково розробленої системи занять, наявності матеріальної бази для занять і застосуванні найбільш ефективних методів, прийомів і форм роботи. В наступних студіях плануємо розглянути формування образотворчих навичок у дітей із іншими нозологіями.

Література

1. Дитина з порушеннями опорно-рухового апарату в загальноосвітньому просторі. Методичні рекомендації фахівцям з організації та впровадження інклюзивної форми навчання дітей з порушеннями функцій опорно-рухового апарату. Навчально-методичний посібник / А. Г. Шевцов, О. В. Романенко, Л. О. Ханзерук, О. В. Чеботарьова, за заг. наук. ред. А. Г. Шевцова – К. : Видавничий Дім «Слово», 2014. – 200 с.
2. Ліхичка Л.М. Пізнавально-процесуальний напрям мистецької підготовки студентів педагогічних університетів /Л.М. Ліхичка //Педагогічна освіта: теорія та практика: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. - Вип. 20 (1-2016). - Кам'янець-Подільський, 2016. - С. 283-287.
3. Миронова С. П. Педагогіка інклюзивної освіти : навчально-методичний посібник / С. П. Миронова. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2016. – 164 с.

4. Про організацію психологічного і соціального супроводу в умовах інклюзивного навчання : метод. лист від 26.07.2012 №1/9-529 Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України // Інформ. зб. та коментарі М-ва освіти і науки України. – 2012. – № 23–24, серп. – С. 19.
5. Чеботарьова О. Навчання дітей з порушеннями опорно-рухового апарату в умовах загальноосвітньої школи / О. Чеботарьова // Інклюзивна освіта: стан і перспективи розвитку в Україні : наук.-метод. зб. до Всеукр. наук.-практ. конф. – К., 2007. – С. 49–52.
6. Чопік О. В. Формування взаємин дітей з вадами опорно-рухового апарату із здоровими ровесниками в умовах інклюзивного навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.03 / Чопік Олена Василівна. – Київ, 2013. – 247 с.
7. Шипицына Л. М. Психология детей с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата : учеб. пособ. / Л. М. Шипицына, И. И. Мамайчук. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 368 с.

УДК 378.14:58

Є.Яборка

рдобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського

Ye.Yaborka

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy
State Pedagogical University

МЕТОДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ В ПРОЦЕСІ СЛУХАННЯ ТА АНАЛІЗУ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ УЧНЯМИ

METHODS OF DEVELOPMENT OF MUSIC ADMINISTRATION IN THE PROCESS OF HISTORY AND ANALYSIS OF CLASSIC MUSIC OF SCHOOLS

Анотація. Проблеми статті полягають у спробі довести, що аналіз музичного твору, який проводиться на уроці музики, є аналізом художньо-педагогічним. Художнім — тому що аналізується твір мистецтва і цей аналіз впливає з його закономірностей; педагогічним — тому що проводиться з урахуванням вікових особливостей дітей, музичного розвитку і завдань виховання.

Художньо-педагогічний аналіз без зайвого спрощення співвідносить емоційно-образний зміст твору з інтересами і можливостями слухачів і забезпечує естетичне засвоєння ними даного твору, тобто сприяє реалізації виховної і пізнавальної функцій музичного мистецтва у їх єдності.

Abstract. The problems of the article consist in an attempt to prove that the analysis of a musical work, which is conducted in a music lesson, is an analysis of artistic and pedagogical. Artistic - because the work of art is analyzed and this analysis follows from its regularities; pedagogical - because it is conducted taking into account age peculiarities of children, musical development and tasks of education.

Artistic and pedagogical analysis without unnecessary simplification correlates the emotional and figurative content of the work with the interests and capabilities of the listeners and provides the aesthetic assimilation of the work of the work, that is, contributes to the implementation of educational and cognitive functions of musical art in their unity.

Ключові слова: аналіз музичного твору, художньо-педагогічний аналіз, пізнавальної функцій музичного мистецтва.

Key words: analysis of musical work, art-pedagogical analysis, cognitive functions of musical art.

В музично-педагогічній освіті метод у широкому розумінні цього слова, розуміється як сукупність педагогічних здібностей направлених на рішення задач і засвоєння змісту музичної освіти. У вузькому смислі поняття «метод» розглядається як певні властивості, прийоми, призначені для набування музичних знань, умінь і навичок розвитку пам'яті, мислення, уяви, а також формування досвіду емоційно-цілісного ставлення до музики, художнього смаку, інтересу до мистецтва і потреб спілкування з ним. Методи навчання в педагогіці музичної освіти виконують навчальну і виховну функцію одночасно.

Такі висновки ми отримуємо, досліджуючи педагогічні праці відомих вчених у галузі музичної педагогіки та мистецтва, таких як Б. Асаф'єв, Д. Кабалевський, Н. Гродзенська, Б. Теплов, В. Шацька.

Мета статті полягає у аналізі методів навчання, спрямованих на розвиток музичного сприймання учнів та пошуку шляхів у їх практичному застосуванні.

Підготовка учнів до сприймання музики починається з вступного слова вчителя. Воно має бути лаконічним, емоційним, образним. Затяжне, навіть цікаве вступне слово знижує напруженість уваги при слуханні музики. Щоб не гальмувати активності дітей, не заважати самостійності у спостереженні за музичним процесом, воно не повинне містити те, що учні вже знають або можуть помітити самі.

У розповідях про музику необхідно дотримуватись міри у поданні яскравих фактів, прикладів. Музичний твір слухається, як правило, на кількох уроках, тому треба так розподілити наявний матеріал, щоб кожного разу можна було повідомити учням щось цікаве, пізнавальне. Розповідь вчителя повинна бути багатогранною. В одному випадку — це розмова про сам твір, про його зміст, у другому — про історію його створення або про композитора чи виконавця.

Необхідно потурбуватися про те, щоб у учнів не виникли спрощені уявлення про музику як про мистецтво, завданням якого є лише "описувати" й ілюструвати. Потрібно ретельно відбирати цифри, факти, імена, повідомляти лише ті, які учні зможуть запам'ятати; не використовувати невідомої термінології, адже це лише буде відволікати їхню увагу від безпосередніх вражень і переживань. Не слід спрямовувати увагу учнів на пошуки у непрограмному творі якогось програмного змісту: діти, захоплюючись картинками, які їм малює уява, погано слухають музику. Крім того вони починають мислити предметними образами, не властивими музиці. Виникненню уваги, бажанню слухати музику сприяє не лише те, що говорить учитель, а й як він говорить.

Якщо його слово захоплює й емоційне, музика знаходить гарячий відгук, ніж коли воно в'яле, сухе, формальне. Учні охоче слухають розповіді про музику, особливо коли вчитель володіє виразною й емоційною мовою. Але ці розповіді не повинні нав'язувати їм стереотипів сприймання музичного твору. Іноді вчителі настільки конкретизують зміст твору, що він втрачає зв'язок з безпосереднім емоційно-образним змістом. Звичайно, подібне пояснення твору аніскільки не наблизить учнів до осягнення його змісту.

У деяких випадках розповідь про твір може й не випереджувати звучання музики. Одна-дві лаконічні, але образні фрази, сказані вчителем у зв'язку з музичним твором, що звучить, викличуть думки і почуття незрівнянно глибші, ніж будь-які інші, попередньо заготовлені "загальні слова" на цю тему. У мові вчителя не повинно бути зовнішньої повчальності й риторики, пустих фраз, загальних слів, позбавлених конкретного змісту й емоційності. В.Сухомлинський наголошував, що слово вчителя є нічим не замінним інструментом впливу на душу вихованця. Мистецтво виховання включає насамперед мистецтво говорити, звертаючись до людського серця. "Слово ніколи не може до кінця пояснити всю глибину музики, але без слова не можна наблизитися до цієї найтоншої сфери пізнання почуттів. Слово має настроїти чутливі струни серця, щоб осягнути мову почуттів... пояснення музики мусить нести в собі щось поетичне, щось таке, що наближало б слово до музики", — так чудово сказав видатний педагог.

Необхідно з перших уроків привчати школярів слухати музику в тиші, до останнього звука, не розмовляючи один з одним, не звертаючись до вчителя, не піднімаючи руки, не займаючись сторонніми справами. Добрі наслідки дає прийом вслухування в тишу перед початком звучання музики. Учні повинні зрозуміти, що якщо хоча б один порушує тишу, то він заважає всьому класу, виражає неповагу до композитора і виконавця. Як виняток, можна дозволяти учням піднімати руку під час звучання музики лише тоді, коли ставиться завдання послухати вступ якого-небудь інструменту, або групи інструментів, відчутти зміну настрою тощо. Однак, щоб слухання музики не перетворювати в гру, до цього прийому не слід часто звертатися.

Під час звучання музики вчитель має бути для школярів взірцем уважного і вдумливого слухача. І зовсім недопустимо, якщо він у цей час щось пише, листає ноти, дивиться журнал. Дуже важливо вчасно відгукнутися на бажання учнів ще раз прослухати твір, що їм сподобався. Аналіз музичних творів є невід'ємною частиною діяльності учнів на уроках музики, допомагаючи їм проникнути в складний світ художніх образів. Саме на етапі аналізу школярі набувають досвіду музично-творчої діяльності, оволодівають уміннями і знаннями, необхідними для повноцінного музичного сприймання.

Кожний сприйнятий і проаналізований музичний твір — ще один крок у музичному розвитку дітей, який наближає їх до оволодіння музичною культурою. "Найважливішим музичним педагогічним завданням є розвиток звукових (слухових) навичок, які допомагають вільно орієнтуватися і в чисто музичній природі слухових образів (ритм, відстань, динаміка, хода або темп, колорит або тембр), і в емоційному змісті (насиченості) їх, і в символіці вираження і зображення (звукозапис)", — писав Б.В.Асаф'єв. Вміння і навички слухання музики, які допомагають проникнути в суть музичного образу:

У 1-му класі учні знайомляться з інтонаційною природою музики, хоча поняття інтонації для них ще не є предметом спеціальних спостережень. Цьому сприяє постійне з'ясування життєвих

зв'язків музики, прагнення до інтонаційної виразності виконання пісень. Лагідно й рішуче, ніжно і гордо співаючи фрази з пісень, учні знаходять ту характерну інтонацію, яка стає основою образу твору, що виконується. Здійснюючи слуховий аналіз, розкриваючи учням зміст і структуру музичного твору, вчителю доводиться постійно співвідносити свої педагогічні наміри з пізнавально-творчими можливостями учнів. Адже те, що ними не сприйняте, не осмислене, не почуте і не засвоєне, нічого не додає до музичного розвитку дітей та аніскільки не наближає до музики. На основі художньо-педагогічного аналізу відбувається послідовне, систематичне залучення школярів до музики, до розуміння ними її особливостей. При цьому кожен твір в уяві повинен зберегти свою цілісність і змістовність. Досвід аналізу одного твору переноситься на інші, більш складні твори, і це забезпечує розвиток музичної культури учнів. Отже, аналізуючи з учнями музичні твори, радимо керуватися такими методичними вказівками:

Спираючись на висновок В.Медушевського про те, що слухач у своєму сприйманні спирається на інтуїтивні уявлення про структуру власних емоцій. Уявлення людини є результатом минулих сприймань і завжди включають в себе елемент узагальнення.

Отже, уявлення слухачів про ліричне, романтичне, героїчне, драматичне тощо в музиці не стільки є уявленнями про відповідні музичні образи, скільки про ліричне, героїчне, драматичне тощо взагалі. Тому збагачення уявлень школярів про світ власних почуттів, про ліричне, драматичне, героїчне тощо в дійсності та мистецтві, зокрема музиці, є важливою передумовою їхнього художнього виховання.

Звідси випливає важливий методологічний висновок: щоб переконливо розкрити зміст музичного твору, недостатньо проаналізувати використані композитором засоби. Слід відтворити ту систему уявлень, за допомогою якої «прочитується» зміст. Це – ключ до аналізу музики на уроках, бо шлях від засобів до образу лежить тільки через розкриття відповідних уявлень про світ, власні емоції, стани тощо.

Музика як часове мистецтво сприймається лише в її розвитку, тобто охоплюється свідомістю як певним чином розподілений у часі зміст, втілений специфічними виражальними засобами. Процесуальна і звукова природа музики не дає змоги зупинити її рух, повернути назад. Вона ніби нав'язує слухачу свій темпоритм. Зрозуміло, що обсяг вміщеної у творі естетичної інформації не завжди збігається з перцептивними та пізнавальними можливостями слухачів, і вони спроможні сприйняти лише певну норму цієї інформації. У випадку суттєвого перевищення цієї норми слухач виявляється не в змозі сприйняти зміст твору, він ніби захлинається в потоці інформації. Тому тільки при повторних прослуховуваннях (завдяки цьому поступово зменшується новизна музики) відбувається процес осягнення ідейно-естетичного змісту музичного твору.

У визначенні обсягу і змісту підготовчої інформації слід керуватися вказівками відомих педагогів і музикантів – Б. Асаф'єва, Д. Кабалевського, Н. Гродзенської, О.Теплової, В. Шацької, які зводяться, в основному, до наступного:

- зміст і спрямованість пояснень – питання принципового значення. Їх завдання – поглибити, закріпити і зробити більш осмисленими враження дітей;

- вступне слово вчителя має бути коротким, стислим, але емоційним. Затяжне (навіть цікаве) вступне слово знижує напруженість уваги при слуханні музики. Щоб не гальмувати активність дітей, не заважати самостійності у спостереженні за музичним процесом, воно не повинно містити те, що учні вже знають або можуть помітити самі;

- слово вчителя має бути різноманітним за змістом. В одному випадку – це розповідь про сам твір, в другому – про історію його написання, у третьому – про композитора, а іноді – лише про виконавця. Можливе й поєднання всіх цих компонентів;

- в розмові про музику найважливіше ввести слухачів в атмосферу, в якій створювався той чи інший твір, розповісти про ті життєві обставини, за яких композитор задумав і написав його;

- в розповіді про музику не повинно бути ні головних і побічних партій, ні розробок і реприз, ні секвенцій і модуляцій, це аж ніяк не допоможе слухачеві, а тільки відверне його увагу від безпосередніх вражень і переживань;

- цифри, факти, імена, а також цитати слід відбирати дуже ретельно, залишаючи тільки ті, що напевне запам'ятаються слухачами. Жодного імені, факту, цифри, без яких можна обійтись – ось принцип, що його повинен дотримуватися вчитель;

- в основі характеристики музичного твору перш за все повинно бути розкриття його ідеї, задуму, при цьому (особливо це стосується інструментальної музики) необхідно спиратись лише на свідчення самого композитора або його сучасників-музикантів і на ретельний і різнобічний аналіз даного твору.

Художня характеристика, яку дає вчитель, має впливати з цього аналізу і повністю підтверджуватися музичним текстом;

– не слід спрямовувати увагу дітей, їх увагу на пошуки у не програмному творі тотожного музиці програмного змісту. По-перше, це відволікає слухачів від основного змісту: діти захоплюються картинками, які малює їх уява, і вже погано слухають музику. По-друге, вони починають мислити предметними образами, невластивими музиці;

– необхідно уникати підтасовки під музику поза музичних асоціацій, особливо під виглядом «програмних тлумачень». Програму музичного твору не слід ототожнювати з програмністю як специфічним засобом вираження змісту музичного твору (шляхом використання композитором на основі слухо-зорових і інших асоціативних паралелізмів подібних звукових комплексів), коли незалежно від того, є словесне пояснення чи його немає, у свідомості слухача виникають конкретні уявлення;

– знайомлячи дітей з програмною музикою, краще не розкривати заздалегідь її назви, щоб учні спочатку визначили характер самої музики, а потім уже спробували дати їй свою назву, виходячи з того, що вони почули, пережили й осмислили;

– виникненню уваги, бажання послухати музику сприяє не тільки те, *що* говорить вчитель, а й *як* він говорить: якщо вчитель робить це з захопленням, емоційно, музика знаходить більш гарячий відгук, ніж коли не робиться сухо, в'яло, формально;

– на першому етапі сприйняття вчитель повинен спрямувати увагу дітей не на окремі якості твору, а на сам процес руху, його організацію і динаміку. При повторних сприйняттях слово вчителя повинно наводити на розкриття виражальних засобів, які особливо яскраво характеризують художній образ. Головна увага звертається на ті засоби, які у даному творі є провідними;

– мислення дітей повинно націлюватися на з'ясування того, *яка* це музика, які почуття і переживання вона виражає, якими засобами досягає цього.

Таким чином, аналіз музичного твору, який проводиться на уроці музики, є аналізом художньо-педагогічним. Художнім — тому що аналізується твір мистецтва і цей аналіз впливає з його закономірностей; педагогічним — тому що проводиться з урахуванням вікових особливостей дітей, музичного розвитку і завдань виховання.

Художньо-педагогічний аналіз без зайвого спрощення співвідносить емоційно-образний зміст твору з інтересами і можливостями слухачів і забезпечує естетичне засвоєння ними даного твору, тобто сприяє реалізації виховної і пізнавальної функцій музичного мистецтва у їх єдності.

Література

1. Баренбойм Л.О. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л.Баренбойм // Ленинград: Музыка, 1969. — 282 с.
2. Выготский Л.С. Педагогическая психология /Л.С.Выготский// Под ред. В. Давыдова. – М., Педагогика, 1991.
3. Теплова О.Ю. Педагогічні орієнтири формування готовності майбутнього вчителя до творчої реалізації. / О. Теплова // «Професійна освіта: проблеми і перспективи / ПІТО НАПН України. – К.: ПІТО НАПН України, 2016. – Вип.11.- 136 с.

**Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Кафедра мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
(VII школа методичного досвіду)**

**Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю
м. Вінниця, 21-22 листопада 2018 року**

**Відповідальні за випуск: Бровчак Л.С., Старовойт Л.В.
Комп'ютерна верстка: Безкоровайна І.В.**