

Міністерство освіти і наук і України
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
Факультет мистецтв
Кафедра теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової
підготовки вчителя

Теорія і методика виховання художньо- обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

**ЗБІРНИК СТАТЕЙ
VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

ЧАС МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

17 – 18 жовтня 2019 року

Частина II

TIME OF ART EDUCATION

**Collection of Articles VII of the All-Ukrainian Scientific-Practical
Conference**

**«Theory and methods of education of the artistically gifted person in the
institutions of art education»**

**Харків
Україна
2019**

УДК 37.032

ББК 85я43

Ч-24

Редакційна колегія

Калашник М.П. – доктор мистецтвознавства, професор

Матвеєва О.О. - доктор педагогічних наук, професор

Полубоярина І.І. – доктор педагогічних наук, професор

Смирнова Т.А. - доктор педагогічних наук, професор

Соколова А.В. - доктор педагогічних наук, професор

Тарарак Н.Г. - доктор педагогічних наук, професор

Тушева В.В. - доктор педагогічних наук, професор

Перетяга Л.Є - доктор педагогічних наук, професор

Фомін В.В. – доктор педагогічних наук, професор (голов.ред.)

Бурма А.В.- кандидат педагогічних наук, доцент

Затверджено редакційно видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Протокол № 6 від 05.11.2019

У збірнику подано статті VII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти». Збірник розрахований на студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів, здобувачів, педагогічних і науково-педагогічних працівників науково-дослідних інститутів, ЗВО, учителів мистецьких шкіл.

Ч-24 Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти: зб. статей VII Всеукраїнської наук. - практ. конф. 17-18 жовтня 2019 року) , ч. II / заг. ред. В.В. Фомін – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019 – 268 с.

ISBN 978-617-7298-28-0

Редакційна колегія не завжди поділяє позицію авторів.

Автори статей несуть повну відповідальність за опублікований матеріал.

Мова видання: українська, англійська.

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С.Сковороди, 2019

УДК 37.032

ББК 85я43

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 2019

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК37.015.31:001.891

Євгенія Маслій

*Харківський національний
педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв
б1 м група*

ПОНЯТТЯ «ТВОРЧІ УМІННЯ» У НАУКОВО-ДОСЛІДНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В.О. Гуріна

У статті на основі аналізу довідкової та наукової літератури представлено підходи до визначення поняття «творчі уміння»; систематизовано погляди педагогів, митців різних історичних періодів щодо визначення даної дефініції.

Ключові слова: *творчі уміння, творчість, уміння.*

Based on the analysis of the reference and scientific literature, the article presents approaches to the definition of the "creative skills"; systematized views of the teachers, artists of the different historical periods regarding the definition of this definition.

Keywords: *creative skills, creativity, skill.*

Постановка проблеми. Реформування системи освіти актуалізують проблему професійного становлення висококваліфікованих фахівців мистецької сфери, творчий та інтелектуальний розвиток яких є обов'язковою умовою для здійснення інноваційної діяльності. В умовах запровадження багаторівневої освіти у вищих мистецьких навчальних закладах особливої ваги набуває проблема підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, професія яких поєднує багато видів музично педагогічної діяльності. Будь-які зміни, тим паче

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

реформування світи, ставить потребу в уточненні термінів, що використовуються у мистецько-освітянській сфері. З огляду на це, надзвичайної актуальності набуває визначення такого поняття, як «творчі уміння» в науковій і довідковій літературі.

Аналіз сучасних досліджень. Аналіз довідкової літератури показав, що уміння – це здатність належно виконувати певні дії, засновані на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок. Уміння передбачають використання раніше набутого досвіду, певних знань; без останніх немає умінь. Утворення умінь є складним процесом аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, в ході якого створюються й закріплюються асоціації між завданням, необхідними для його виконання знаннями та застосуванням знань на практиці. Формування умінь проходить кілька стадій. Спочатку – ознайомлення з умінням, усвідомлення його смислу. Потім початкове оволодіння ним. Нарешті, самостійне й дедалі точніше виконання практичних завдань. У педагогіці вивчення кожного навчального предмета, виконання вправ і самостійних робіт виробляє в учнів уміння застосовувати знання.

З точки зору психології, уміння – це заснована на знаннях і навичках готовність людини успішно досягати поставленої мети діяльності в мінливих умовах її протікання. Уміє той, хто знає як виконувати певну діяльність і володіє відповідними технічними прийомами (навичками). Науковці З. оджава, Є. Бойко, В. Чебишова, Є. Мілерян та інші, довели, що вміння є вищим утворенням, ніж навичка. Інша дефініція, яку потрібно розглянути, це – діяльність людини, спрямована на створення якісно нових, невідомих раніше духовних або матеріальних цінностей (нові твори мистецтва, відкриття, інженерно-технологічні, управлінські чи інші інновації тощо). Необхідними компонентами творчості є фантазія, уява, психічний зміст якої міститься у створенні образу кінцевого продукту (результату творчості).

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Творчість –продуктивна форма активності і самостійності людини. Школа третього тисячоліття – це школа з творчо обдарованими педагогами, які виховують творчо розвинутих учнів. Творчість – психологічно складний процес. У центрі його – уява, навколо неї задіяні інші психічні процеси: увага, пам'ять, мислення, які виявляються в тих знаннях, що є в людини. Уява доповнюється здібностями і вміннями, процес творчості може відбуватися лише за умови відповідного емоційного тла.

У спеціальній науковій літературі творчість найчастіше визначається як процес діяльності, результатом якого є створення якісно нових матеріальних і духовних цінностей, або як створення нової реальності, яка задовольняє різні суспільні та особисті потреби. Творчість являє собою багаторівневий процес, її перший, високий, рівень полягає у здійсненні революції у тій чи іншій області, в докорінній зміні розуміння системи знань та їх застосування. Другий, більш низький, рівень виявляється в подальшому розвитку відомого, розширенні сфери його використання.

Як складне та багатогранне явище, творчість неможливо охарактеризувати однозначно, саме тому й існує ряд підходів та визначень, що є результатом різних методологічних установок, різних точок зору і, як наслідок, різного розуміння, а інколи навіть і протилежних уявлень. Проблема у визначенні поняття «творчість» пов'язана, в першу чергу, з відсутністю його безпосереднього операційного, психологічного наповнення; цим можна пояснити використання до цього часу визначення творчості тільки за її продуктом – створенням нового [3, с. 165].

Одна з поширених точок зору на поняття «творчість» подається в роботах А. Шумиліна, який пише: «Сучасна наука визначає творчість як процес створення нових духовних і матеріальних цінностей, як найвищий рівень пізнання». Це процес розв'язання завдання, стан натхнення людини – спалах її енергетичного потенціалу, який розкриває межу невідомого, виокремлює його

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

частину й перетворює його на відоме. Розрізняють наукову творчість, художню, літературну, педагогічну та інші види творчості.

Слід зауважити, що творчу діяльність не можна розглядати як дещо відокремлене, підпорядковане властивим тільки їй законам. Вона є закономірним етапом людської діяльності взагалі, підсумком попереднього розвитку форм цієї діяльності, новою, якісною сходинкою формування особистості. Творча діяльність викликається не стільки здібністю до творчості, яка, як і будь-яка інша здібність, розвивається в самій діяльності, але спочатку тими об'єктивними можливостями, які відкриваються людині як результат її попередньої діяльності. В якості нового етапу діяльності творчість є і новим етапом у розвитку особистості [1, 2].

Висновок. Отже, на основі аналізу двох окремих понять «творчість» та «уміння», також враховуючи визначення науковців, можна сказати, що творчі уміння – це здатність виконувати дії, основані на використанні людиною знань, досвіду отриманого на практиці, спрямованих на створенні якісно нових матеріальних або духовних цінностей. Творчі уміння базуються на натхненні, фантазії та уяві кінцевого продукту. До них відносяться: уміння відмовитися від звичних методів розв'язання проблем; здатність оцінювати явища відразу з декількох точок зору; наявність творчої уяви; уміння побачити більше того, що бачать навколишні; здатність швидко зосереджувати і перемикає увагу; гарна пам'ять, самостійне мислення і т. п.

Список використаних джерел

1. Борисенко Т. Підготовка майбутнього вчителя музики до організації спільної навчальної діяльності учнів: автореф. дис.. ... канд. пед. наук: спец. 13.0.04: теорія та методика професійної освіти. Кіровоград, 2006. 20 с.
2. Енциклопедія освіти. Акад. пед. наук України / [гол. ред. В. Кремень]. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
3. Сисоєва С. Основи педагогічної творчості: підруч. Київ: Міленіум, 2006. 346 с.

І. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 373.5.016:78+316.477

Наталія Круглова

*Харківський національний
педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
бм група*

**ОСОБЛИВОСТІ І ПЕРСПЕКТИВИ КАР'ЄРНОГО ЗРОСТАННЯ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

У цій статті переглянуто проблему реалізації кар'єрного потенціалу майбутніх учителів мистецьких дисциплін, на основі аналізу наукових досліджень конкретизовано зміст поняття «кар'єрне зростання», виокремлено перспективні напрями кар'єрного зростання майбутніх учителів мистецьких дисциплін.

Ключові слова. *Учитель мистецьких дисциплін, професійна кар'єра, кар'єрне зростання, перспективи кар'єрного зростання.*

The article considers problem of the career potentials realization future teachers of the art subjects, on the basis of the scientific analysis concretized the concept of the “career growth”, highlighted the career growths promising for the future teachers of the artistic disciplines.

Keywords. *Teacher of artistic disciplines, professional career, career growth, career prospects.*

Постановка проблеми. Вплив динамізму соціально-економічних перетворень на реалізації кар'єрного ресурсу майбутніх учителів мистецьких дисциплін зумовлює наявність значних можливостей для професійного зростання – з однієї сторони, а з іншої, – викликає складність втілення кар'єрного потенціалу.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Аналіз стану досліджень і публікацій. Вивчення наукових джерел свідчить про актуальність і запитуваність проблеми. Проблемі кар'єрного зростання майбутніх вчителів мистецьких вчителів присвячено багато науково-педагогічних досліджень, зокрема О. Бондарчука, І. Вовковінського, Л. Долгіх, Д. Закатнова, Л. Карамушки, Т. Крісковець, О. Кучерявого, Г. Ложкіна, М. Лукашевича, А. Маркової, О. Мельника, В. Орлова, В. Осьодла, А. Поплавської, та інші.

Однак, аналіз публікацій із проблематики дослідження виявив у цій науковій сфері низку суперечностей між: - традиційними стереотипами щодо трактування феномену кар'єрного зростання та його інноваційним розумінням як процесу професійного самовдосконалення та саморозвитку;

Мета статті - проаналізувати і розкрити особливості і перспективи кар'єрного зростання майбутніх вчителів мистецьких дисциплін; стимулювання творчої роботи вчителів, виокремити пріоритетні перспективні напрями реалізації кар'єрного ресурсу майбутніх учителів мистецьких дисциплін

Виклад основного матеріалу дослідження. Для успішної реалізації професійного потенціалу, побудови кар'єри і подальшого посадового просування вже недостатньо наявності конкретного освітньо-кваліфікаційного рівня. Універсальність і професійна мобільність фахівця стає вимогою часу, а безперервна освіта та систематичне підвищення кваліфікації – передумовою динамічного і вдалого кар'єрного зростання. Першочергова необхідність кардинальних змін у системі професійної освіти України щодо кар'єрного зростання майбутніх педагогів обґрунтована низкою нормативно-правових освітніх документів. Зокрема, у Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки наголошено на актуальності посилення кадрового потенціалу системи освіти та окреслено необхідність «розроблення цілісної системи пошуку та відбору на навчання талановитої молоді, її наукового та професійного зростання і подальшого супроводження у кар'єрному рості» [7, с.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

15] з метою забезпечення «стабільного розвитку і нового якісного прориву в національній системі освіти» [там само, с. 7].

Сучасний ринок праці надає майбутнім учителям мистецьких дисциплін великі можливості для обрання індивідуальної траєкторії професійного розвитку, подальшого посадового просування і реалізації особистісного потенціалу, та водночас суттєво підвищує складності у плануванні і управлінні кар'єрою, позбавляючи її ознак спланованості через високий рівень конкуренції і нестабільність соціально-економічної сфери. На зміну твердженню про те, що для успішної кар'єри достатньо лише знань і досвіду, приходить інше, що знання і досвід без високих і стабільних результатів не можуть бути гарантією успішного кар'єрного зростання.

Сучасні працівники повинні вміти швидко адаптуватися в умовах високої конкуренції на ринку праці і складного вибору дієвих шляхів реалізації особистого кар'єрного ресурсу. Однак у практиці часто спостерігається соціальна пасивність, професійний інфантилізм, трудова інертність. Труднощі працевлаштування, низька оцінка професійної компетентності зі сторони керівництва достатньо легко руйнують у вчорашніх випускників вищих навчальних закладів цілеспрямованість і честолюбство, породжуючи песимізм, небажання досягати визнання у професійній діяльності, відмову від обраної професійної кар'єри. Важливе значення для обрання ефективних алгоритмів пошуку перспективної роботи і обдуманих та оптимальних рішень щодо початку і подальшого розвитку кар'єри, окреслення ймовірних перспектив у майбутньому має розуміння майбутніми учителями мистецьких дисциплін сутності і природи феномену «кар'єрного зростання».

Підвищення ролі особистості в побудові і реалізації кар'єрного потенціалу пов'язане із тим, яке значення має кар'єра в житті людини. Це зумовлює необхідність розуміння кар'єри як цілісного утворення, що об'єднує мотиви, оцінки, стратегії поведінки. Наявність виокремлених знань дозволяє спрогнозувати кар'єрну поведінку, досягаючи надалі кар'єрного успіху, що

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

проявляється в підвищенні ефективності професійної діяльності і в подальшій самореалізації майбутнього учителя на етапі вибору, планування, реалізації та коректування професійної кар'єри. Багаторічна неформальна заборона наукових досліджень означеної проблеми негативним чином серія: педагогічні науки – Випуск 10 38 позначилася на її розумінні, що пояснюється загальноприйнятою у радянські часи доктриною «людина працює не заради кар'єри, а задля суспільства» [3, с. 11]. Тривалий час уважали, що прагнення побудувати кар'єру притаманно лише людині, яка «ставить турботу про свою кар'єру і особисті успіхи вище за інтереси суспільної справи» [2, с. 6]. Ситуація ускладнювалась і тим, що протягом багатьох десятиліть, на відміну від сьогодення, випускникам гарантували обов'язкове працевлаштування і зарплатню. Не менш вагому роль у минулому відігравала обмеженість кар'єрного зростання наявністю передбачуваних і спланованих трудових змін, а також виключна ключова роль організації у спрямованості кар'єри. У сучасних умовах кар'єра постає як «індивідуально усвідомлена позиція і поведінка людини, що тісно пов'язана із розвитком її професійної діяльності і досвіду» [8, с. 407], як процес постійної самоактуалізації, поступового становлення професійної компетентності, рефлексивно-творчих потенцій, усвідомленого ставлення до власного професійного розвитку, конкурентоспроможності, що дають імпульс новій якості людського капіталу, задоволеністю працею, підвищенням статусу в соціально-освітній сфері, успішній самореалізації, яка супроводжується соціальним визнанням.

Система освіти надає достатньо широкі можливості для реалізації кар'єрного потенціалу майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Зокрема, кар'єра учителя може розглядатися як можливість стати унікальним фахівцем у своїй галузі [10], як «процес самореалізації людини в професійному житті, що припускає наявність оптимальних умов для прояву й систематичного розвитку його знань, умінь і особистісних якостей, що надають йому можливість закріпити за собою певний соціальний і професійний статус» [9, с. 192].

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Реалізація такої мети неможлива без прагнень самовдосконалення, розвитку рефлексивно-творчих умінь, конкурентоспроможності, враховуючи постійні нововведення та інновації. Усталені стереотипи про те, що у «вчителя немає кар'єрного стимулу для руху вгору по посадовій драбині, що посада учителя залишається незмінною протягом усього трудового шляху, що вершина кар'єри – це підвищення до заступника директора чи директора школи» [5, с. 93] втратили актуальність. Незалежно від обраного напрямку, кар'єрне зростання майбутнього учителя мистецьких дисциплін представляє собою динамічний процес, тісно пов'язаний із професійним ростом як особистісною готовністю до саморозвитку і самовдосконалення в межах обраної професійної діяльності [6, с. 10].

Важливими складовими цього процесу є поглиблення професійних знань, удосконалення методичного і психолого-педагогічного досвіду організації навчально-виховного процесу, розвиток умінь планувати професійні дії, раціонально використовувати час, вибудовувати індивідуальну кар'єрну траєкторію, а також соціальна мобільність, творча активність, уміння проектувати і успішно реалізовувати самоосвіту.

Висновок. Отже, проблема кар'єрного зростання майбутнього учителя мистецьких дисциплін сьогодні по-особливого актуальна і перспективна. Від того, яким буде учитель – байдужим виконавцем, який за короткий час після закінчення вищого навчального закладу перетворюється на інтелектуального банкрута, нездатного щороку поглиблювати й осучаснювати набуті знання, уміння і навички, чи професіоналом, який прагне максимально розкрити власний потенціал – залежить майбутнє інноваційних і соціокультурних трансформацій не лише в освіті, але і в суспільстві загалом. Перспективними напрямами подальшого наукового пошуку є дослідження проблеми мотивації кар'єрного зростання, формування готовності майбутніх фахівців до планування кар'єри.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Список використаних джерел

1. Гриньова В. М. Управління кар'єрним зростанням персоналу підприємства: монографія / В. М. Гриньова, М. М. Новікова, О. А. Небилиця. Х : ХНЕУ, 2013. 180 с.
2. Александрова С. А. Становление карьеры педагога в муниципальном сельском районе / С. Александрова // Человек и образование. 2009. № 4. С. 25-29.
3. Залкина Н. П., Сергеева М. Г. Построение профессиональной карьеры в контексте компетентного подхода: монография / Н. П. Залкина, М. Г. Сергеева. Курск.: Региональный финансово-экономический институт, 2013. 207 с.
4. Крисковец Т. Н. Управление профессиональной карьерой учителя: монография / Т. Н. Крисковец. Оренбург, 2007. 144 с.
5. Кутняк С В. Исследование возможностей карьерного роста современного учителя / С. В. Кутняк // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2009. № 1 (9). С. 92-100.
6. Одегов Ю. Г., Журавлев П. В. Управление персоналом: учебник / Ю. Одегов, П. Журавлев. М.: Финстатинформ, 1997. 878 с.
7. Підготовка учнів ПТНЗ до планування й реалізації професійної кар'єри: теорія і практика: СЕРІЯ: ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ Випуск 10 42 монографія / [Алексєєва С. В., Закатнов Д. О., Орлов В. Ф. та інші] К.:ТОВ НВП «Поліграфсервіс», 2014. 196 с.

І. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 159.923

Дар'я Трубнікова

*Харківський національний педагогічний
Університет імені Г.С.Сковороди»*

Факультет мистецтв

5м група

СУТНІСТЬ ПРОФЕСІЙНО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор В.В. Тушева.

У статті розглядається актуальна у наш час тема, яка присвячена професійно-ціннісним орієнтаціям в контексті мистецької освіти. Формування професійно-ціннісних орієнтацій розглядається як важлива соціально-педагогічна проблема, від вирішення якої залежить рівень професійної самореалізації майбутніх фахівців.

Ключові слова: *цінності, ціннісні орієнтації, художні цінності, музичне мистецтво, вчитель музичного мистецтва.*

The article is relevant for our time, the topic has been dedicated to the concept of “professionally-valued education” in the context of mystical education. Professionally-valued organizations are looking at them. The social-pedagogical problem is important, because the problem is to lay down the level of professionalism and self-actualization.

Key words: *value orientations, artistic values, art, music teacher.*

Постановка проблеми. XXI століття - це період серйозного аналізу шляху, пройденого музично-педагогічною освітою, ціннісного осмислення і його оцінки. Модернізація освіти вимагає нових підходів до формування особистості майбутнього педагога. Особливої актуальності набуває пошук і знаходження шляхів, що забезпечують становлення професійно-ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема цінностей широко висвітлена в науковій літературі. Це поняття розглядається з різних позицій: філософії, соціології, психології, педагогіки. Значний внесок до розробки ціннісної парадигми був з боку таких науковців, як: Б. Ананьєв, О. Дробницький, В. Тугарінов, В. Ядов. У сфері вищої музично-педагогічної освіти накопичений вагомий досвід щодо вивчення різних аспектів професійної і фахової підготовки вчителя музичного мистецтва (В. Дряпіка, Г. Падалка,

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Л. Рапацька, О. Реброва, О. Ростовський, О. Рогова, В.В. Тушева). Аналіз і вивчення мистецько-педагогічної літератури свідчить про те, що питання професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів музичного мистецтва недостатньо висвітлено і потребує конкретизації.

Мета статті – розкрити сутність «професійно-ціннісних орієнтацій» майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під професійно-ціннісними орієнтаціями майбутнього вчителя ми розуміємо елемент внутрішньої структури особистості, що виражає її суб'єктивне ставлення до суспільно значущих цінностей праці та деякі частини майбутньої професійної діяльності. Ціннісні орієнтації вчителя музичного мистецтва повинні виступати в якості регуляторів потреб, інтересів, смаків, ідеалів його вихованців і надалі націлювати їх на освоєння і реалізацію цінностей у всіх сферах життєдіяльності, пробуджувати активність в самостійному виборі духовних загальнолюдських цінностей.

Сластьонін В. О. [1], досліджуючи професійно-ціннісні орієнтації педагога, виявляє такі професійні цінності: розуміння соціальної ролі і функції фахівця в суспільстві; наявність суспільно значущих мотивів вибору професії; професійного ідеалу; ціннісне ставлення до діяльності; професійний обов'язок і честь; гордість за професію; культуру спілкування; потреби в професійній самоосвіті і самовихованні. Дані професійні цінності відображають змістовну сторону будь-якої професії, і тому є значущими для вивчення професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музичного мистецтва.

В якості професійних цінностей музиканта, Є.Г. Штеннікова [2] виділяє п'ять груп: соціально значимі цінності (суспільна значущість праці вчителя, престиж професії, визнання); комунікативні цінності (спілкування і дружба з дітьми і батьками, колегами, обмін досвідом, професійною культурою); цінності самореалізації (розвиток творчих здібностей, залучення до духовної культури, інтелектуальність, освіченість, активність, прагнення до нового);

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

цінності самовираження (задоволення від роботи, творчий характер праці, захоплення професією і т. д.).

Погоджуючись з точкою зору вченого, можна зазначити, що цінності педагога-музиканта – це внутрішній, емоційно освоєний регулятор творчої діяльності, який визначає ставлення до навколишнього світу, до себе, а також моделює зміст і характер виконуваної професійної діяльності. Із цього робимо висновок, що для становлення і професійного розвитку вчителя музичного мистецтва, професійно-ціннісні орієнтації є ключовим значенням професії.

І. Ісаєв [3] визначає професійно-ціннісні орієнтації як складне соціально-психологічне утворення, в якому поєднуються цільова і мотиваційна спрямованість особистості. Об'єктивне сприйняття професійно-ціннісних орієнтацій майбутнім фахівцем визначається, на думку дослідника, багатством його особистості, науково-професійною кваліфікацією, професійним стажем, розвиненим професійним мисленням. І. Ісаєв зауважує, що актуалізуються лише ті професійні цінності, які набувають для майбутнього фахівця професійно необхідний сенс.

З іншого боку В.Дряпіка [4] визначає означений феномен відносно стійкою системою фіксованих установок, інтегративною спрямованістю особистості, що зумовлена певними цінностями, і виражається в здатності до цілісного усвідомлення та переживання явищ дійсності й мистецтва, готовності до виконання оціночної діяльності, а також в мотивації того чи іншого ставлення до них людини. На думку В.Дряпіки, художньо-педагогічний аспект формування ціннісних орієнтацій полягає в тому, що під впливом цілеспрямованого виховного процесу справжні цінності повинні виступати в якості переживання і усвідомлення їх як потреб, інтересів, ідеалів особистості, які спонукатимуть майбутнього вчителя музичного мистецтва до засвоєння, створення та реалізації цінностей у всіх сферах життєдіяльності.

Таким чином, професійно-ціннісні орієнтації вчителя музичного мистецтва, являють собою узагальнену, специфічну форму професійно

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

орієнтованого ціннісного вибору, що виражає відношення майбутнього вчителя музичного мистецтва до різних професійних цінностей, і, перш за все, до дитини як суб'єкту музичного розвитку і виховання, до музики як засобу розвитку особистості і до їх взаємодії в творчому музично-педагогічному процесі.

Висновки. Резюмуючи все вищевикладене, ми можемо зробити висновок, що формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музичного мистецтва є важливою соціально-педагогічною проблемою, від якої залежить рівень професійної самореалізації майбутніх фахівців, так як вона є результатом сформованості у майбутніх учителів-музикантів професійно-ціннісних орієнтацій. Перспективною темою подальшого дослідження означеної проблеми може стати визначення педагогічних умов формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики.

Список використаних джерел

1. Слостенин, В.А. Введение в педагогическую аксиологию: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/В.А. Слостенин, Г.И. Чижаков. М.: Академия, 2003. 192 с.
2. Штеннікова, Є.Г. Формирование гуманистических ценностей у будущих профессиональных музыкантов в интегрированной учебной и внеучебной деятельности: дис. канд. пед. наук/Е.Г. Штенникова. Ижевск, 2011. 224 с.
3. Исаев И. П. Теоретические основы формирования профессиональной педагогической культуры преподавателя высшей школы: автореф. дисс...д-ра пед. наук: спец. 13.00.08 / И. П. Исаев. М., 1993. 32 с.
4. Дряпіка В. І. Теорія і практика формування ціннісних орієнтацій вчителя музики: навч. посібник / В. І. Дряпіка. К. Ужгород: Ліра, 2000. 340 с.
5. Бодина, Е.А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. Учебник для вузов / Елена Андреевна Бодина. М.: Юрайт, 2017. 216 с.
6. Музыкальное искусство. Исполнительство. Педагогика. Музыкознание. М.: ФГБОУ ВПО "Государственный специализированный институт искусств", 2019. 200 с.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 004.92

Пілюгіна С.А.

*Харківський національний педагогічний
університет ім. Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
викладач кафедри дизайну*

ВИКОРИСТАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ГЕЙМ-ІНДУСТРІЇ

У статті розглядається можливість та вакансії графічного дизайнера в ігровій індустрії.

Ключові слова: *гейм-індустрія, арт-дизайнер, концепт-арт, графічний дизайн.*

Abstract. *The article looks at the opportunities and jobs of a graphic designer in the gaming industry.*

Key words: *game industry, art designer, concept design, graphic design.*

Постановка проблеми та її актуальність. Професія графічного дизайнера досить велика і охоплює величезний сегмент візуальної комунікації, по суті оточуючи сучасну людину всюди. Корпоративний дизайн, логотипи і брендінг, журнали, газети і книги, навігаційний або екологічний дизайн, реклама, веб-дизайн, комунікаційний дизайн, упаковка продукції - усе це робота графічного дизайнера.

Які проблеми чекають графічного дизайнера який вирішив вийти за рамки рекламної рутини, що приїлася, і подався в гейм-індустрію? Чи допоможуть наявні знання графічного дизайну в такій новій галузі розвитку? Розглянемо актуальну проблему кардинального змінення напрямку творчості графічного дизайнера наочно. Зверніть увагу - ви не гейм-дизайнер, як могло здатися, ви арт-дизайнер, дизайнер концепт-артів, 2d - artist, ви творець візуалізації для майбутньої гри, ваша ціль - створювати ігрову графіку.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Мета статті полягає в ознайомленні з традиційними концепціями дизайну і тим, як вони можуть допомогти в професії пов'язаною з ігровою індустрією.

Виклад основного матеріалу. Варто зазначити, що важлива класична школа малюнка. Пропорції, анатомія, закони перспективи - від цього нікуди не відійдеш, навіть якщо малюєш шестиголового суріката. Виділимо основні напрями, які знає графічний дизайнер і які застосовуються в розробці арту до гри: форми, анатомія і пропорції, перспектива, наука про колір, освітлення і затінювання.

У повсякденному житті ми звикли часто бачити 2d зображення (маються на увазі будь-які 2-мірні зображення для ігор: від спрайту персонажів до великих фонів). Але розуміти, що річ виглядає красиво, не те ж саме, що знати, чому це так. Будь-яке двовимірне зображення можна розбити на базові елементи, тому ви можете уявляти собі створення двовимірної графіки як об'єднання цих елементів, щоб: вийшло схоже на те, що ви мали зважаючи на; не було потворне. Наприклад, ми знаємо, як виглядають квадрат і сфера, але яке відношення це має до створення зрозумілого на вигляд персонажа?

Все розпочинається з основ графічного дизайну знаючи про те, яку роль насправді грають форми, ви можете застосовувати їх для створення привітного або непривітного на вигляд ігрового середовища, а також робити, щоб персонажі і об'єкти відповідали (чи навмисно не відповідали) цьому середовищу. Необхідно розпочинати з найпростіших форм: кругів, квадратів і прямокутників, спробуйте намалювати персонаж, що складається тільки з квадратів або тільки з трикутників, а потім подивіться, хто з них буде більше схожий на героя, а хто - на лиходія. Зберігаючи свої первинні задумки у вигляді замальовок з простими фігурами, ви зможете генерувати багато ідей, передчасно не відволікаючись на опрацювання деталей.

Як правило, загострені форми утримують натяк на штучності або злі, а хвилясті і округлі - на органічне походження і добро. Такий традиційний спектр

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

характерів. Круг і трикутник знаходяться на його кінцях, а квадрат десь посередині. Порівняйте, наприклад, пейзаж Мордора в «Володарі кілець» (вулканічна пустеля, під покривом сірчаних хмар, лави і чорного каменю) і пагорби Шири (зарослі соковитою травою, із затишними круглими дверцями і вікнами, квіточками і кучерявими хобітами). Коли круглий і доброзичливий на вигляд персонаж бродить по гострокутних околицях, він виглядає тривожнішим, ніж той же персонаж, спочатку показаний поряд з округлими формами. У тому ж дусі ви можете здійснювати свої стилістичні вибори і тим самим впливати на враження, яке місцевість робить на гравця.

Округлі природні лінії на базовому рівні для сприйняття глядача здаються комфортнішими, ніж гострі і незграбні. Злісність персонажа залежить від того, наскільки боляче наступати на його фігурку, отже, силует об'єкту тісно пов'язаний з його формою, тому недбалість при виборі силуету здатна зруйнувати форму. Якщо за силуетом персонажа важко відрізнити від інших, то його дизайн недостатньо хороший, навіть якщо ви вже попрацювали з сенсом геометричних форм. Деякі дизайнери навіть розпочинають відмальовку з силуету, а потім рухаються усередину. Спрощення об'єкту до його силуету допоможе ще раз переконатися, що він виглядає правильно. При розробці графіки для ігор не забудьте переконатися, що ви враховуєте форми і контури об'єктів - і зміст, загальноприйняті. Одного цього іноді буває досить, щоб графіка виражала ваш задум.

Також пам'ятаєте, що предмети часто розпізнаються по їх формі, тому об'єкти у вашій грі повинні мати різну форму, щоб гравець з легкістю їх розрізняв. Усі предмети мають форму, і різні форми підсвідомо створюють різне враження.

Важливість анатомії і пропорцій безумовна, тому що анатомічні помилки впадають у вічі, порушуючи цілісність сприйняття вашого персонажа. Основна ідея полягає в тому, що для довжини, розміру і положення різних частин тіла існують певні правила і стосунки. Звичайно більше стилізований персонаж,

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

може менш строго дотримуватися правил анатомії, але, щоб порушувати правила, їх потрібно добре знати. Беріть за основу людські пропорції і рухайтесь до ідеалу шляхом порівняння розмірів різних частин тіла.

Існують конкретні пропорції для виміру майже кожної частини людського тіла, але зазвичай відправною точкою є голова. У реальному житті люди мають висоту близько 7,5 голів, але часто це значення округляється до 8, щоб отримати фігуру (як це наприклад робиться в дизайні одягу), що трохи більш ідеалізована.

Зміна розміру голови персонажа в порівнянні з його тілом може досить сильно впливати на те, як сприймається цей персонаж. Велика голова робить істоту схожою на дитину, тому її частіше малюють доброзичливим персонажам, а персонажі з маленькими головами здаються дорослішими і відносно більшими. Щоб ваші персонажі виглядали правильно, їх необхідно малювати з дотриманням певних пропорцій. Плутанина в пропорціях може порушити враження від персонажа.

Перспектива - це створення ілюзії глибини на 2d-поверхні, вона виходить шляхом зміни форм і контурів предметів. У більшості 2d ігор творці просто не бажають зв'язуватися з геометричною перспективою, тому що її реалістична реалізація в графіці буде шалено трудомісткою. Щоб піти легким шляхом, розробники користуються нереалістичним припущенням, що збоку все видно однаково добре, або розгортають графіку в реальніший на вигляд, але все таки далекий від реальності ізометричній проекції. Але навіть дуже просте розуміння і застосування геометричної перспективи також дозволить значно поліпшити графіку. Потрібно пам'ятати, що у більшості ігор з 2d графікою намагаються уникнути труднощів при зображенні геометричної перспективи. Вибирають точку огляду збоку або прямо згори, що зводить до мінімуму необхідність в ній.

Коли з дотриманням перспективи малюють фігуру персонажа, це називається ракурсом. Спрямований на глядача кулак виглядатиме не просто

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

більше ніж той, який тримають збоку, він також закрий собою значну частину руки, усе це ми пам'ятаємо з класичного малюнка. Для швидких замальовок поз вашого персонажа особливо людського, він може бути представлений як ряд простіших об'єктів, які легше скомпонувати. Це нормально, коли нарис фігури роблять у вигляді сполучених суглобами циліндрів, а усередині них потім малюють людину.

Паралакс - ще один важливий ефект перспективи, пов'язаний із стосунками об'єктів, що перекриваються. Його суть в тому, що при русі глядача далекі об'єкти зміщуються менше в порівнянні з ближчими. Паралакс чудово підходить для 2d ігор, тому що його досить легко реалізувати.

Оскільки 2d ігор часто навмисно порушують звичайні правила перспективи з тієї простої причини, що їх легше намалювати без них, доводиться покладатися на інші способи отримати уявлення про глибину. Ще один з простих способів - робити об'єкти, імовірно віддалені від глядача, більше розмитими і менш детальними на вигляд. Про близькість об'єкту до гравця можна сказати навіть тільки за кольором контурів. Це безпосередньо зводиться до ідеї контрасту. Контраст розповість гравцеві, що важливо, а що ні. Злегка затінені блакитні пагорби? Не важливо. Труба з білим відблиском і чорними контурами? Важливо. Єдиний яскраво-червоний предмет на екрані? Супер важливо. Пам'ятайте, що інтерактивні об'єкти в грі повинні завжди виділятися по відношенню до не інтерактивних, якщо немає конкретної причини приховувати щось від гравця.

Ось тут і допомагає наука про колір. Колір - це хитра тема, і одна з найбільш суб'єктивних в мистецтві в цілому. Колірні поєднання і їх значення розрізняються в різних культурах. Білий колір може бути кольором чистоти на заході, але в Японії він часто означає смерть. Проте, є декілька основних ідей відносно кольору, які допоможуть вам зрозуміти, що відбувається з вашою графікою. Графічний дизайнер вивчає кольорознавство і психологію кольору, а колір у свою чергу може впливати на атмосферу гри.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

При роботі над ігровою графікою спробуйте зв'язати кольори з певними расами або ворогами, середовищами або рівнями. Позначення кольором не є обов'язковим, проте ви можете використати його як спосіб впливу на сприйняття гравців. Подумайте про набір кольорів для поганих хлопців, але використовуйте, наприклад, унікальні відтінки цих кольорів для конкретних ворогів. Не бійтеся експериментувати і намагайтеся використати рідкісніші кольори. Кольори можна розділяти і порівнювати один з одним різними способами, а в різних комбінаціях пари кольорів можуть виглядати краще або гірше.

А збагачення кольору оточення і персонажа у свою чергу залежить від джерела світла. Початкуючі дизайнери часто не розуміють, навіщо насправді малюють світло і тінь. Затінювання (чи шейдинг) малюнка зазвичай означає застосування різних відтінків, щоб створити ілюзію світла на кресленні, точно так, як і перспектива - це ілюзія глибини. І так само як з перспективою, вам необхідно створити якісь 2d аналогів видимих в реальності ефектів. Тут є тільки одно правило: світло не може бути скрізь, воно повинно звідкись виходити. Щоб освітлення виглядало правильно, воно повинне мати напрям, і освітлення/затінювання поверхні треба вибудовувати залежно від того, з якого боку на об'єкт спрямовано джерело світла. Джерелом світла може виступати сонце, лампа, озеро з киплячою лавою і так далі, або його можна залишити абстрактним. Плоскі поверхні зазвичай мають скрізь майже однаковий відтінок, а на зігнутих ми побачимо градієнт кольору.

Але далі світло може далі відбиватися від поверхонь і підсвічувати затінені ділянки. Це часто означає, що частина тіні, яка знаходиться надалі від основного джерела світла, насправді світліше, ніж в інших місцях. Ефект найбільш помітний, коли об'єкт великий або знаходиться дуже близько до віддзеркалюваної поверхні. Це ми пам'ятаємо знову ж таки з основ класичного малюнка. Зміна тону пов'язана з відображенням світла, суть цього явища в тому, що тон тіні або відбитого світла не завжди буває тільки темнішою або

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

світлішою версією основного кольору об'єкту. Це поняття набуває важливість, коли у вас є додаткові джерела світла і вони за кольором відрізняються від основних (наприклад, розжарена лава). Пам'ятайте, що забарвлене світло змінить колір освітлюваного об'єкту. Проте зміна тону може бути і просто стилістичним рішенням.

Варто знати ще, що тіні бути менш насиченими, і що менш насичені кольори можуть здаватися темнішими, ніж вони є насправді. Важливо пам'ятати, що чим сильніше ви зміните тон, тим більше сюрреалістичним стане ваш малюнок.

Затінювання може підказати не лише форму об'єкту, але і його текстуру. Текстура об'єкту впливає на те, як від нього відбивається світло. Тому змінюючи шейдинг ви іноді можете змінити враження від текстури. Матова, гладка, глянцева - добре знайомі графічному дизайнерові якості паперу, правильне застосування знань про їх властивості поза сумнівом допоможе в проектуванні зображуваних вами матеріалів. Це глянсовий метал або матова тканина? Одяг середньовічних персонажів не повинен відбивати світло ніби пластмаса, а космічні обладунки не повинні здаватися м'якими на дотик. Такі прийоми значно підвищують натуральність зображення в грі.

Приготуйтеся до того, що вам доведеться малювати, і малювати багато. Завжди спочатку робіть декілька грубих олівцевих версій свого гейм арту, і не намагайтеся відразу досягти досконалості. Великі студії часто створюють буквально десятки концепцій одного персонажа, перш ніж навіть подумають про вибір, теж відбувається і в класичному графічному дизайні.

Висновок. Отже, можна сказати, що база знань графічного дизайну дає можливість перемкнутися на нові горизонти творчості і візуалізація ігор не виключення. Важливо лише правильно провести паралелі між цими, здавалося б, далекими професіями. І перша паралель - графічний дизайн, як і гру ви робите не для себе, а для людей.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Список використаних джерел

1. «Лінійна та повітряна перспектива» Retrieved from http://www.artyfactory.com/perspective_drawing/perspective_index.html.
2. Cameron Chapman Color Theory for Designers Retrieved from <https://www.smashingmagazine.com/2010/01/color-theory-for-designers-part-1-the-meaning-of-color/>.
3. Пол Ричардс, Советы и хитрости при создании концепт-арта в игровой индустрии Retrieved from <https://render.ru/ru/articles/post/11024>.
4. Arne Niklas Jansson, Art tutorial for the intermediate painter Retrieved from http://www.androidarts.com/art_tut.htm.
5. Mike Rohde Sketching: the Visual Thinking Power Tool Retrieved from <https://alistapart.com/article/sketching-the-visual-thinking-power-tool/>.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 378.920

Діана Хантулі

*Харківський національний педагогічний
Університет імені Г.С.Сковороди,
Факультет мистецтв,
61м група*

ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД ДО РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ ВМІНЬ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент О.В.Васильєва

У статті розглядаються особливості та етапи формування вокальних умінь за допомогою інтегрованого підходу на заняттях постановки голосу. Досліджено зміст вокально-виконавських умінь майбутнього музиканта, виявлено їх значення для музичної освіти й виховання студентів.

Ключові слова. *Інтеграція, вокальні вміння, підготовка майбутніх вчителів, методи застосування інтегрованого підходу.*

The article deals with the features and stages of vocal skills formation with the help of an integrated approach to voice training. The content of vocal and performing qualities of the future musician is investigated, their importance for music education and upbringing of students is revealed.

Keywords. *Integration, vocal skills, preparation of future teachers, methods of application of the integrated approach.*

Постановка проблеми та її актуальність. Інтеграція освітнього процесу і наукового пошуку у сучасному етапі переходу до інноваційної вищої освіти передбачає не тільки використання нових наукових знань, але й залучення студентів до творчої активності в професійній діяльності. Актуальність проблеми пролягає в тому, що вокальна підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва, це важливий компонент підготовки студентів у вищих навчальних закладах мистецького профілю. Проблема розвитку і засвоєння

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

умінь завжди стояла перед викладачами вокалу та була найголовнішою. Особливо це стосується студентів музично-педагогічної спеціальності, які вступаючи до університету мають різний рівень розвитку голосового апарату.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тлумачення основних положень цієї проблеми знайшли у світоглядно-культурологічній, психолого-педагогічній, науково-методичній літературі.

Різні аспекти інтегративних підходів в освітньому процесі вищих мистецьких навчальних закладів відкрили відображення у наукових працях Н. Гуральник, Н. Згурської, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Щолокової та інших дослідників. Що стосовно розкриття проблеми формування вокальних умінь, цим займалися такі діячі як В. Антонюк, Л. Дмитрієв, В. Ємельянов, О. Стахевич, А. Менабені, В. Юшманов, Ю. Юцевич, П. Троніна, Л. Василенко та інші.

Метою даної статті є висвітлення використання інтегрованого підходу до розвитку професійних вокальних умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва у науковій літературі.

Виклад основного матеріалу. Інтеграція дисциплін мистецького циклу надає можливість кожній особистості відтворити погляд на сучасний світ через множинність та неорганічність культури, суспільства власного досвіду. Завдяки мистецтву індивідууми можуть відтворити бачення свого ідеального світу засобами художнього образу. Як правило, кожен тип мистецтва віддзеркалює фрагменти дійсності згідно з виразними можливостями. А інтеграція мистецтв має можливість створити цілісний художній зразок явища, події, моменту, простору, всесвіту тощо. Тому повноцінне засвоєння знань і плідне їх використання можливе лише в тому випадку, коли вся система знань, які здобуває майбутній вчитель музичного мистецтва, ґрунтується на інтегрованих зв'язках і визначається реальними вимогами освітнього процесу.

Сам процес підготовки майбутнього фахівця в галузі музичної освіти уже за своєю суттю є інтегрованим, адже він представлений у єдності таких

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

компонентів: зміст навчальних програм із суміжних дисциплін; загальнодидактичні підходи, що забезпечують засвоєння знань; специфічні особливості різних видів виконавської діяльності (інструментальної, вокальної, диригентської) тощо. Інтеграція мистецтв — перспективний і навіть необхідний підхід в сучасній педагогіці. Координуючи навчальну роботу з музики, хореографії, літератури, образотворчого мистецтва педагогам необхідно робити це так, щоб кожна навчальна дисципліна логічно продовжувала розкриття однієї загальної для всіх дисциплін пізнавальної задачі, встановлюючи між предметні зв'язки. Інтеграція дисциплін музично-виконавського циклу у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва закладає основи їхнього професіоналізму за рахунок синтезу фахово-музичних та психолого-педагогічних знань, їх особистісного осмислення, а також розвитку умінь проектувати результат музично-педагогічної діяльності та здійснювати її рефлексивну корекцію на основі емоційного осягнення художнього змісту музичних творів на індивідуальних заняттях у класі з основного музичного інструмента, вокалу. [1, с. 86]

Як зазначає в своєму дослідженні Ю. О. Хайрулліна, звернення до явища як, інтеграція дисциплін мистецького циклу в контексті педагогіки мистецтва можливе за умов:

- використання інтеграції як педагогічної технології може бути порівняне з природним засобом отримання інформації, тобто чуттєвим шляхом;
- інтегрування дисциплін художньо-естетичного циклу має створити у свідомості студентів художній прототип цілісної картини світу та людини в ньому;
- звернення до інтеграції, як до принципу освіти, додає навчально-виховному процесу структурної єдності та ідейної довершеності, підтверджуючи реальні зв'язки, що існують між галузями знань. Дані зв'язки майже знехтувані традиційною освітньою системою внаслідок автономності програм навчальних дисциплін;

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

- значення феномену інтеграції дисциплін художньо-естетичного циклу не тільки у здатності комбінаторного поєднання деяких елементів до гіпотетичного цілого, а в потенції до оновлення змісту освіти та до засобу формування світоглядної системи студента. [3, с. 116]

Завдання використання інтегрованих форм та методів навчання за О. Виговською полягають у включенні всіх учасників в єдиний процес здобуття та засвоєння знань. Умовно їх можна класифікувати на три види: духовно-світоглядний (або тематичний), що утворюється на тематизмі, який є загальним для всіх типів мистецтв; естетико-мистецтвознавчий, що утворюється на основі використання пов'язаних понять і різновидів для різних типів мистецтв; комплексний тип інтеграції.

Відповідно до засвоєних знань у студентів мають сформуватися відповідні професійні уміння, комплекс яких передбачає здатність бачити і вирішувати проблеми власного виконавського саморозвитку та розвитку майбутніх учнів.

Вокальні уміння мають бути доведені до автоматизму. Що дає можливість загладити труднощі голосоутворення і виконувати більш важливі вокальні завдання, наприклад, такі як уміння розкривати й інтерпретувати художні образи в музичному творі, розкривати в ньому якісно нові риси.

З урахуванням цих положень визначено найважливіші й найдоцільніші методи, які сприяють вокальному розвитку майбутнього вчителя музики на заняттях з постановки голосу, та задовольняють низку вимог:

- ясність – загальнозрозумілість поставленого плану і шляхів його втілення;
- детермінованість – застосування відповідних регулятивних принципів на основі встановлення причинно-наслідкових зв'язків між зв'язками голосоутворюючої системи при різних устроях функціонування;
- направленість – підпорядкування визначеному плану;
- результативність – змога забезпечити досягнення поставленого задуму;
- плідність – здатність досягти, додаткових, не менш важливих результатів;
- надійність – більша можливість забезпечення прагненого результату;

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

- економність – змога досягти результату з якнайменшої витрати часу. [2, с. 42]

Педагогічні умови вдосконалення професійної підготовки учнів вокалістів з використанням інтегрованого підходу виділені в чотири групи: змістовно-освітні умови, мотиваційно-сміслові умови, процесуально-операціональні умови та організаційно-педагогічні умови.

Це надасть можливість студентові усвідомити себе як фахівця, здатного до самореалізації на основі властивих саме йому професійних рис. У вищих мистецьких навчальних закладах застосовуються форми інтегративних занять як внутрішньокафедральної, так і міжкафедральної інтеграції (спеціальне фортепіано, вокал, диригування, мультимедійні технології). Відповідно до ідейного задуму використання інтегрованих структур навчання праця зі студентами має здійснюватися за умов, наближених до професійної активності, в цілісності теорії та практики (моделювання фрагментів занять, розв'язання педагогічно-виконавських завдань, самоаналіз, самооцінка).

Прийоми і методи навчання в класі постановки голосу включають до себе: «метод ескізного освоєння музичних творів»; «Музичної розмови»; «Віртуальної вистави» та інші. В якості прикладу розглянемо методику ескізного освоєння музичних творів при якій формується взаємозв'язок з історією та географією в поданні учням біографії і творчої спадщини композитора. Зазначений взаємозв'язок мистецтва музики та словом має глибоке історичне коріння. Художня література, зародившись як усна творчість у формі пісні, епічної оповіді, виступала в тісному зв'язку з музикою. Основні риси, які зближують слово і музику: громадський характер. Музика і література створюються людьми і для людей; збереження наступності (накопичення і передача від покоління до покоління естетичних, моральних, філософських, соціальних цінностей); спільність жанрів. [5, с. 24]

Висновки. Отже, інтегрований підхід до розвитку вокальних умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва закладає основи професіоналізму за рахунок синтезу між предметних зв'язків.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Список використаних джерел

1. Економова О. С. Інтеграція дисциплін музично-виконавського циклу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, 2016. 1, 85–88.
2. Козій О. До проблеми формування вокальних навичок майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу. Проблеми підготовки сучасного вчителя, 5 (Ч.1), 2012. 41–47. Плотницька О. В. Застосування феномену інтеграції дисциплін художньо-естетичного циклу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки, 4 (86), 2016. 116–119.
3. Петрова В. П. Структурно-функциональная модель совершенствования профессиональной подготовки обучающихся вокалистов: интегрированный подход. Retrieved from <http://www.art-education.ru/electronic-journal/strukturno-funkcionalnaya-model-sovershenstvovaniya-professionalnoy-podgotovki>
4. Кузнецова Е. И. Интеграция в процессе музыкального будущего учителей: квалиф. раб.: Нижневартонск, 2015. 24 с.

І. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 76: 7.012

Аліса Попова

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
бм група*

БАГАТОКОМПОНЕНТНІСТЬ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Науковий керівник – доцент кафедри дизайну М.Г. Куратова.

Графічний дизайн – багатокomпонентний процес візуального спілкування і вирішення проблем з використанням типографіки, фотографії та ілюстрації

Ключові слова: *графічний дизайн, візуальні комунікації*

Graphic Design - is a multi-component process of the visual communication and problems solving using typography, photography and illustration.

Keywords: *graphic design, visual communication*

Постановка проблеми та її актуальність. Дати обґрунтування причин, які вплинули на подолання відособленості графічного дизайну по відношенню до науки. Виявляються особливості теоретичних досліджень в графічному дизайні, їх зв'язок із загальною теорією дизайну та рішенням прикладних завдань.

Аналіз основних досліджень і публікацій базується на дослідженні дизайну як спеціалізованого виду наукової діяльності. Бізунова О. М. про пошуки концептуальних основ у 60-х роках, Демшина А. Ю. про візуалізацію мистецтва в ситуації глобалізації світу, Мартин Б., Ханінгтон Б. про універсальні методи дизайну, Овчиннікова, Р. Ю. про методологію графічного дизайну та питання теорії та практики, Гадамер Г.Г. про актуальність прекрасного.

Мета статті полягає в обґрунтуванні необхідності методів природничо-наукового, соціально-гуманітарного та технічного знання в проектуванні ефективних візуальних комунікацій засобами дизайн-графіки.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Виклад основного матеріалу. Сучасний графічний дизайн є багатокомпонентним явищем, в якому представлені навчально-освітня діяльність, пов'язана з підготовкою професійних кадрів (освіта), проектування дизайн-об'єктів (практика), а також розвиток наукових основ дизайнерської діяльності (теорія). В рамках даної статті ми будемо розглядати графічний дизайн як спеціалізований вид наукової діяльності. Якщо звернутися до історії становлення графічного дизайну, то протягом тривалого часу спостерігалось взаємне відокремлення художньо-проектної та науково-дослідницької діяльності, що вписувалось в рамки загальної тенденції розвитку духовної культури. Так, в історичному процесі, починаючи з епохи Нового часу, наукове пізнання (не мистецтво) в системі цінностей європейської культури займало центральне місце. Ситуація змінюється в епоху неklasичної і пост неklasичної науки, коли, згідно з Х. Г. Гадамеру, відбувається зближення науки і мистецтва. Із одного боку, з'являється потреба в «человекоразмерном» пізнанні, в створенні «комунікативної спільності», що пов'язано з ціннісно-емоційними сторонами пізнання [2]. У соціокультурному плані актуальність проблеми співвідношення графічного дизайну і науки кінця XX - початку XXI ст. обумовлена тим, що мистецтво і наука стають взаємодоповнюючі принципами в загальній структурі пізнавального процесу. З іншого боку, в професійній та повсякденній діяльності збільшується вплив візуальних образів на свідомість сучасної людини, зростає роль візуальних комунікацій. У цих умовах «художні вміння виявилися затребуваними не тільки в художніх, а й в нехудожніх видах творчості, таких як сфера комунікацій, реклама, дизайн» [3, с. 3]. Іншими словами, залежно від трансформацій соціально-культурного контексту змінювалось співвідношення не тільки між наукою і візуальними мистецтвами, а й долається відокремлення між наукою і графічним дизайном.

Зростаючий інтерес до дослідження наукових основ графічного дизайну виявляється, починаючи з 80-х рр. XX століття. До цього часу позиція по

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

відношенню до графічного дизайну як до технологічного процесу «необтяжених теорією» вичерпала себе.

Дані обставини визначили поява двох напрямків в рамках теоретичних досліджень. Перший напрямок обумовлено потребою в осмисленні природи графічного дизайну, його функцій, напрямків розвитку в зв'язку з досягненнями в області проектування дизайн-об'єктів. Поява перших теоретичних досліджень було орієнтоване на систематизацію конкретних результатів, отриманих в різних областях дизайну. Як зазначає О. М. Бізунова, ще в 60-і рр. XX століття у вітчизняному дизайні, з опорою на західних теоретиків, як Т. Мальдонадо і ін., Були сформовані концептуальні основи теоретичних досліджень в області дизайну [1, с. 13]. Ці дослідження мали на меті розвиток загальної теорії дизайну, її принципів. Проблематика наукових досліджень стосувалася, перш за все, розробки теоретичних основ дизайну, його методології, виявлення історичних, соціальних умов, психологічних факторів дизайн-проектування. Підсумком досліджень, здійснюваних науковим співтовариством лабораторії загальнотеоретичних проблем відділу теорії і методів художнього конструювання ВНДІТЕ (1965-1968 рр.), Стало формування системно-діяльній методології загальної теорії дизайну, виявлення типів і особливостей проектної культури, створення понятійного апарату досліджень.

Важливим аспектом даних досліджень було питання про структуру наукового знання в дизайні і виділення в ньому двох типів теорій: загальної і приватної. Вважаємо, що ця ідея може бути покладена в основу визначення статусу графічного дизайну як наукової теорії. А саме: по відношенню до загальної теорії вона виступає в ролі приватної (спеціальної) теорії. При цьому формально загальна теорія дизайну і теорія дизайн-графіки відмінні один від одного, так як вирішують неоднакові завдання. Але на практиці між ними виявляється глибока взаємозв'язок, так як загальна теорія дизайну виступає «алгоритмом проектної діяльності», а приватна - забезпечує принципи і методику проектування. Тому значення досліджень в галузі загальної теорії

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

дизайну, здійснених науковим співтовариством, що представляють лабораторію ВНДІТЕ в 60-і рр., Не можна переоцінити. Модель загальної теорії дизайну, розроблена науковим співтовариством ВНДІТЕ, виступає в ролі парадигми, яка дозволяє організовувати і проводити дослідження в різних областях дизайну, забезпечуючи прогрес в різноманітних видах дизайн-проектування. За нинішніх обставин, вважаємо, проектна діяльність в області графічного дизайну, може спиратися на цю наукову традицію. У нашому випадку продовження традиції вітчизняних досліджень в галузі загальної теорії дизайну є необхідною умовою розвитку графічного дизайну. Завдяки цій спадкоємності, спираючись на фундаментальні знання, представлені в загальній теорії дизайну, графічний дизайн розвивається як особливий вид проектної діяльності та соціальний проект [5].

Однак прогрес в області графічного дизайну залежить не тільки від фундаментальних ідей, а й від ефективного вирішення практичних завдань. У цьому сенсі, як свідчить історія графічного дизайну, загальні теоретико-методологічні принципи в області проектування знаходять переломлення в графічному дизайні і обумовлюють дослідження такого роду проблем: виявлення особливостей стилю в графічному дизайні з урахуванням особливостей проектної ситуації, розробки методик вирішення проблем прикладного характеру і т . п. Практика графічного дизайну в сучасних соціально-економічних і культурних умовах задіяна на вирішення завдань «з'єднання» ринку і масового споживання. Іншими словами, в сучасному графічному дизайні на перший план виходить комунікативна функція, згідно з якою, акцент в проектуванні візуальних дизайн-об'єктів робиться на надання зрозумілою і корисної інформації з метою формування певної реакції споживачів. Тому проблеми візуалізації, які вирішуються сучасної дизайн-графікою вимагають від дизайнера звернення до досягнень не тільки області дизайну, але і науки на всіх щаблях дизайн-проектування. Перші спроби інтеграції наукового знання, що здійснюються в ХІХ столітті, були не завжди

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

ефективними. Однак в даний час інтеграція є найважливішою особливістю сучасної науки, що забезпечує комплексний характер вирішення багатьох проблем у вивченні світу.

Стосовно до концепцій в області сучасного графічного дизайну, важливо враховувати, що вони формуються також в просторі взаємодії технічного, соціально-гуманітарного та природничо-наукового знання. Як зауважує Б. Мартін, нові стратегії в візуальних комунікаціях можливі на основі застосування наукових методів [4, с. 7]. Виявимо форми інтеграції наукових ідей в дизайн-графіку з урахуванням системної методології:

- запозичення понятійного апарату і символіки інших наук. Так, з технічних і соціально-гуманітарних наук увійшли в теоретичний арсенал графічного дизайну поняття: «інформація», «шум», «надмірність», «комунікація», «повідомлення»;

- побудова структури проектного процесу з використанням ідей класичних теорій передачі інформації, наприклад, І.К. Шеннона і У. Уивера. Вона включає наступні ступені в проектному процесі: комунікатор - повідомлення - канал - одержувач - наслідки;

- використання соціологічних моделей здійснення масових комунікацій. Так, наприклад, здійснюється екстраполяція питань, представлена в моделі вивчення масових комунікацій Г. Лансвелла. Стосовно до графічного дизайну питання екстраполюються в такому вигляді: хто є комунікатором? Яка роль дизайнера в здійсненні комунікаційного проекту? З якою метою здійснюється дизайн-проект? Якими ресурсами володіє графічний дизайнер (професійними, технічними, економічними)? Який вплив на споживачів надають дизайн-продукти? Як забезпечується зворотний зв'язок зі споживачами? Як бачимо, характер питань свідчить про те, що відбувається зміна проблемного поля графічного дизайну;

- використання якісних і кількісних методів природничо-наукових досліджень: спостереження, експеримент, математичного обчислення;

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

- застосування методів соціально-гуманітарних наук (соціології, маркетингу, психології, семіотики, етнографії, філософії, культурологи, візуальних мистецтв та ін.). До них можна віднести: використання інтерв'ю, спостережень, анкетування, фокус-групи, аналіз документів та ін. Зауважимо, що даний різновид методів має універсальне значення для графічного дизайну, тому що дизайн-графіка є частиною соціально-гуманітарної сфери. Тому цим методам належить головна роль в здійсненні ефективних візуальних комунікацій засобами дизайн-графіки.

Висновки: Отже, особливістю графічного дизайну в сучасних умовах є те, що його успішність як виду проектної діяльності, залежить від розширюється використання науки на різних щаблях дизайн-проектування. Проблеми візуалізації, які вирішуються в дизайн-графіку вимагають від дизайн-мислення дотримання методів, прийомів, правил.

Список використаних джерел

1. Бизунова Е. М. Дизайн 60-х: поиски концептуальных основ // Генисаретский О. И., Бизунова Е. М. Теоретические и методологические исследования в дизайне М.: Изд-во Школы Культурной Политики, 2004. 373 с.
2. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://akarelova.narod.ru/gadamer.html>
3. Демшина А. Ю. Визуализация искусства в ситуации глобализации мира: институциональный аспект: Автореф. ... доктора культурологии: 24.00.01. СПб, 2011. 38 с.
4. Мартин Б., Ханингтон Б. Универсальные методы дизайна. 100 эффективных решений для наиболее сложных проблем дизайна. СПб: Питер, 2014. 208 с
5. Овчинникова Р. Ю. От общей теории дизайна – к методологии графического дизайна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 121-125

І. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК: 691.142.247

Дарина Сафронова

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
група – бм*

ДОСЛІДЖЕННЯ ТИПОЛОГІЇ ЕКОЛОГІЧНО ЧИСТИХ ШПАЛЕР ТА ЗАСТОСУВАННЯ ЇХ В ІНТЕР'ЄРІ

Науковий керівник – доцент, М.Г. Куратова

Прагнення кожної людини зробити навколишній простір привабливим і комфортним абсолютно зрозуміле. При цьому значну роль відіграють оздоблювальні матеріали, а саме шпалери, адже вони невід'ємна частина будь-якого інтер'єру. Для тих, хто дбає про своє здоров'я, створюють екологічно чисті шпалери для стін.

В якості елементів декорування дизайнери використовують паперові, текстильні, пробкові, бамбукові, шкіряні екошпалери. Всі вони екологічно чисті і можуть застосовуватися у дитячих кімнатах, бо безечні для здоров'я.

Ключові слова: екологічні шпалери, шпалери, дизайн.

Each person's desire to make the surrounding space attractive and comfortable is absolutely understandable. Decorating materials, such as wallpapers, play an important role, as they are an integral part of any interior. For those who care about their health, they create eco-friendly wallpapers.

Designers use paper, textile, cork, bamboo and leather eco wallpapers as decoration elements. All currants are eco-friendly and can be used in children's rooms because they are harmless to health.

Keywords: eco wallpaper, wallpaper, design.

Постановка проблеми та її актуальність. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена недостатньою інформованістю щодо класифікації екологічно чистих шпалер, прийомів застосування в інтер'єрі, та їх вплив на якість життя людини.

Аналіз основних досліджень і публікацій Проведений аналіз класифікацій екологічно чистих шпалер та способів їх впровадження у виробництво, технологію виготовлення і вплив на оточуючий простір. Бойле М. про оздоблення стін шпалерами.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Мета статті полягає у висвітленні класифікації екологічно чистих шпалер, їх технологенні та варіантах оздоблення приміщення.

Виклад основного матеріалу. Прагнення кожної людини зробити навколишній простір привабливим і комфортним абсолютно зрозуміле. При цьому значну роль відіграють оздоблювальні матеріали, а саме шпалери, адже контакт з ними буде відбуватися тривалий час. Для тих, хто дбає про своє здоров'я, створюють екологічно чисті шпалери для стін.

Унікальність екологічних шпалер, перш за все у тому, що такі шпалери підходять для алергіків, також їх можна застосовувати у приміщеннях в яких мешкають діти. Справа в тому, що в їх складі немає шкідливих домішок, крім того їх легко мити і вони не притягають пил до своєї поверхні. Доведена їх антистресова дія, адже екошпалери створюють атмосферу спокою і захищеності, що так важливо відчувати людям, схильних до стресу.

Різновид екологічно чистих шпалер на сучасних платформах з продажу декору та будматеріалу вражає. Так, вони можуть бути як пробковими, текстильними, паперовими, рослинними, скловолокнистими та навіть шкіряними.

За традицією для оздоблення стін використовують паперові екошпалери. Паперові шпалери виготовляються за принципом нашарування двох або більше слоїв, котрі покриті захисною емульсією, аби уникнути вбирання вологи в структуру шпалер, вигорання під сонячними променями і осідання пилу. Для їх виготовлення використовується перероблена деревина, до якої іноді додають волокна з домішками бавовни чи інші матеріали природнього походження. Розглядаючи позитивні і негативні сторони екологічно чистих шпалер, слід відмітити, як позитивну сторону - підтримка повітообміну в приміщенні, щонегативної, то це надзвичайне поглинання запахів.

Схожими принципами виготовлення володіють і текстильні екологічні шпалери для стін, які мають паперове і текстильне нашарування. Верхній шар виготовляється з бавовняних, лляних ниток або штучних волокон. Текстильні

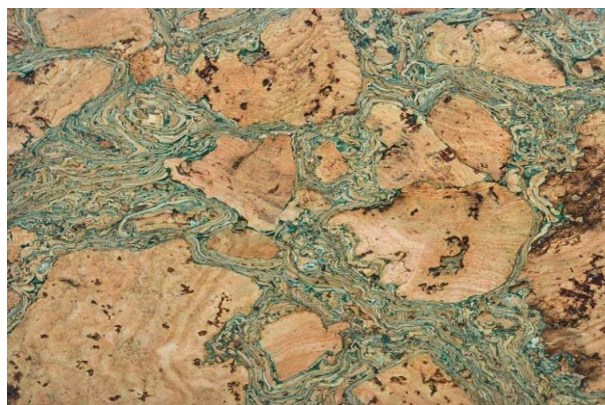
I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

шпалери зазвичай розробляються таким способом, аби споживач не підбирав їх по малюнку, при поклейці, адже головна їх задача захищати приміщення від сторонніх шумів, так як вони відіграють роль певного шумоізолюючого механізму.

Шпалери виготовлені з пробки, також як і паперові легко миються, стійкі до сонячних прямих променів, не електризуються. Головною перевагою, якою володіють практично всі види пробкових шпалер, є їх виняткова натуральність. Ринок обробних матеріалів пропонує споживачеві декілька варіантів пробкових екологічних шпалер, а саме: з основою або без. Безосновні шпалери складаються з спресованої кори пробкового дуба з різними забарвленнями і декоративними домішками. В іншій їх варіації тонкий шар пробки наноситься на паперову основу.

Не зважаючи на невелику товщину, пробкові шпалери є надійним ізолятором холоду, маючи властивість підтримувати в приміщенні оптимальну температуру.

Шпалери із натуральної шкіри. Основою виготовлення таких шпалер є волові шкіри. Способом тиснення по поверхні саме волових шкір, створюють імітацію зміїної шкіри, крокодилячої тощо.



Приклади пробкових шпалер

В процесі виготовлення сировина проходить обробку речовинами, які надають їй гнучкості і стійкості до гниття; потім матеріал забарвлюється рослинними або мінеральними барвниками і покривається бджолиним воском.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Шкіряні шпалери абсолютно пожежобезпечні, стійкі до забруднень та механічних ушкоджень, а найголовніше довговічні, адже шкіряна обробка ще з давніх часів в європейських замках й до сьогодні зберегла свій вигляд.

Слід зазначити про вид екологічних шпалер, таких як бамбукові. Виготовляються бамбукові шпалери з стовбура цієї рослини, що попередньо розщеплюють на невеликі клаптики, завширшки від двох до десяти сантиметрів. Далі, після обробки спеціальними компонентами та пресування, вони з'єднуються в цільне полотно способом додавання рисового паперу або тканинної основи. В результаті маємо цільний виріб завширшки від одного до двох метрів, а довжиною від п'яти до п'ятнадцяти метрів.

Найбільш яскраві бамбукові шпалери, що створені з верхнього шара стовбура, матимуть стійку поверхню до впливу ультрафіолетового проміння. Завдяки зовнішньому захисному шару, вони не вицвітають і довго зберігають природний вигляд. Зроблені з внутрішньої частини ствола полотна не дуже добре переносять вплив прямих сонячних променів і потребують додаткового захисту лаком.

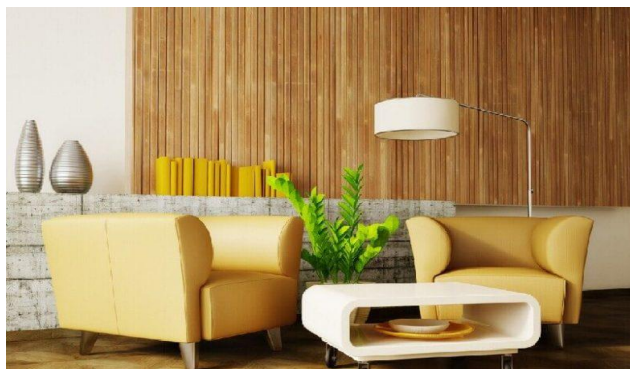
Найпомітнішим плюсом, яким володіють бамбукові шпалери, є гармонійний вигляд і краса в інтер'єрі.

Ця властивість дуже важлива при створенні і оформленні кімнати в екологічному напрямку або при моделюванні японського інтер'єру. Крім цього, можна відзначити наступні позитивні якості такої обробки:

Бамбукові шпалери мають заavidні показники екологічності - покриття абсолютно безпечне для здоров'я і його можна використовувати навіть в дитячих кімнатах.

Полотно має бактерицидні властивості - на бамбуковому покритті не розмножуються різні хвороботворні бактерії.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти



Приклади бамбукових шпалер

Висновки. В якості елементів декорування дизайнери використовують паперові, текстильні, пробкові, бамбукові, шкіряні екошпалери. Всі вони екологічно чисті і можуть застосовуватися у дитячих кімнатах, бо безпечні для здоров'я. Як правило, їх застосовуються зонально, адже вони мають насичений структурний ритм, виділяючи певні ділянки приміщення, роблять декоративні вставки і облицьовують оремі елементи інтер'єру, з метою виділити їх на загальному тлі.

Список використаних джерел

1. Бойле М. Стены и потолки, М.: Мир книги, 2012. С. 56
2. С. Т. Махлина. Обои в жилом интерьере Москва, 2012 . С. 127
3. <https://wikipotolok.com/osobennosti-plyusy-i-minusy-bambukovyh-oboev-dlya-sten/>

І. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 378.091.3: 687.01

Наталія Бабій

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
б3М група*

ОБРАЗНО-АСОЦІАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ОДЯГУ

Науковий керівник – доцент кафедри дизайну М.Г. Куратова

У статті розглянуто особливості образно-асоціативного підходу до становлення підготовки спеціалістів у галузі дизайну одягу. Визначено суть образно-асоціативного підходу як основи творчої реалізації створення одягу дизайнером. Визначено умови ефективності професійної підготовки фахівців дизайну одягу.

Ключові слова: образно-асоціативний підхід, дизайн, одяг, професійна підготовка дизайнерів, дизайнер-педагог.

The article deals with the peculiarities of the figurative and associative approach to the specialists in the design of the clothing. The essence of the figurative-associative approach as the basis for the creative implementation of the designer's clothes is determined. The conditions of the effectiveness of the design clothes professional training in the field of the design are determined.

Key words: design, design-education, professional training of designers, designer-teacher.

Постановка проблеми. Сьогодні дизайн безпосередньо пов'язаний з такими явищами як урахування національних традицій, стильотворення художнім формотворенням. Роль дизайну у предметно-просторовому середовищі змінюється у часі і виникають нові задачі перед дизайнерами та науковцями. Розвиток уміння дизайнера узагальнювати й розвивати свою ідею в потрібному напрямку, абстрагуватися від другорядних властивостей об'єкта входить у рішення проектного дизайнерського завдання. Тому на сьогодні актуальним є питання не лише розробки методики визначення, аналізу та прогнозування структури форми одягу та колекції костюма як об'єктів

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

художнього проектування в умовах промислового виробництва, а й в першу чергу підготовка та навчання фахівців в сфері дизайну одягу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Викладання навчальних дисциплін при підготовці майбутніх фахівців дизайнерської підготовки є пріоритетним на сучасному етапі розвитку теорії і практики викладання. Проблема реформування професійної освіти в Україні досліджуються у працях: Г. Я. Аніловської, З. Н. Курлянд, В. Майбороди та інших. Також проблематику реформування щодо викладання навчальних дисциплін у ЗВО можна побачити у працях: М. І. Дробнохода, П. А. Дзюби, Т. А. Зайцевої. Вивчення образно – асоціативного підходу займалися Т. О. Бердник, Ф. Н. Пармон, А. І. Черемних, Н. В. Чупріна, Н. Райм, В. В. Єрмилова, Д. Ю. Єрмилова, Н.Г. Найденська, Є. В. Новокщенова, Ш. Зелінг тощо. Але сьогодні ще не з'ясованими залишаються питання особливостей образно-асоціативного підходу до становлення фахівців в галузі підготовки дизайну одягу та умов ефективності їх професійної підготовки .

Мета роботи. Головною метою цієї роботи є визначення змісту та ролі образно-асоціативного підходу як основи творчої реалізації створення одягу дизайнером, виявлення особливостей образно-асоціативного підходу до становлення спеціалістів в галузі підготовки дизайну одягу та умов ефективності професійної підготовки фахівців дизайну одяг з метою підвищення конкурентоздатності їх в рамках професійної діяльності.

Виклад основного матеріалу. У підготовці майбутніх фахівців дизайну одягу велике значення мають як загальні знання, так і спеціальні дисципліни. Важливим є напрямок вивчення художнього моделювання одягу і полягає в наступних причинах:

1. Ні з чим людина так тісно не пов'язана в матеріальному світі, як з одягом. Від його якості, зовнішнього вигляду залежить здоров'я, комфорт людини, її імідж.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

2. Костюм давно зайняв гідне місце в сучасному дизайні, і тому процес проектування одягу вимагає творчого підходу, знання законів об'ємно-просторової композиції, вміння фантазувати, тобто те, що характерно саме для дизайнера.

3. В умовах школи вчителю часто доводиться готувати з дітьми костюми до карнавалу, танців, вистав, свят. І від того, як якісно у всіх відносинах вони виконані, буде залежати естетична цінність будь-якого заходу.

Творчий процес, безсумнівно – складний шлях, на початку з якого виникає деяка ідея, яка поступово втілюється в художній образ. Необхідно зауважити, що образність в костюмі проявляється, в основному, в двох видах:

1. Коли костюм є самостійним об'єктом, який виражає конкретний образ, тобто коли костюм первинний, а людина вторинна. Такими видами є карнавальний і театральний костюми.

2. Коли костюм тісно пов'язаний з конкретною людиною, становить з нею одне ціле і максимально підкреслює її характер, виявляє її красу, підкреслює колір очей, волосся і т.д. До цього виду належить побутовий костюм.

Виходячи з цього, на початку процесу моделювання, повинно бути чітко поставлене завдання: для кого і для чого проектується костюм. Наступним етапом є накопичення та збереження матеріалу, вибір джерела творчості. Творчим джерелом можуть бути найрізноманітніші явища природи, події, архітектурні та природні форми, історичні та народні костюми, нові тканини. К. Діор зізнавався: «Власне все, що я бачу і чую, все в моєму існуванні перетворюю в сукні». У досліджуваному джерелі творчості необхідно побачити і виділити основні якості. Так, наприклад, в групі рослинних форм (квітів) – це форма квітки, її пластика, колір. При розвиненому асоціативному мисленні у дизайнера швидко: виникає безліч ідей, навіть спираючись на одну якість об'єкту. Одна і та ж форма квітки може бути перетворена в більш витягнуту або стислу, широку або вузьку. Ще більш численними можуть бути кольорові пошуки. Ці множинні рішення виражаються графічно у вигляді нарисів, ескіз–

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

образів Сучасний костюм має багато функцій, однак, особливе місце займає естетична функція. Будь-який костюм, створений дизайнером, може бути сприйнятий як засіб висловлювання художнього бачення світу. З метою створення костюму як художньої цінності, важливо, щоб він відповідав вимогам гармонії та ніс в собі художній образ]. Дизайнер переосмислює та передає глядачеві своє розуміння дійсності, в результаті чого народжуються нові ідеї костюмних форм та образів. Саме асоціативне мислення художника є фундаментальною характеристикою творчого підходу до проектування одягу. основою творчості в художньому проектуванні костюма є образно–асоціативний підхід до створення одягу, адже творчий процес дизайнера одягу є досягненням єдності форми та змісту].

План творчого процесу дизайнера характеризується трьома етапами: дослідження певної творчої основи для вирішення поставленої проектної задачі, аналізу першоджерела, з метою визначення методів адаптації його образних та функціональних рис у необхідному проектному рішенні, ескізування варіантів проектних рішень, з метою розробки оригінальних, з точки зору художньої образності, та доцільних, з точки зору функціональної відповідності поставленому проектному завданню, дизайнерських розробок

Асоціативне мислення здатне перетворити, трансформувати будь-який мотив, фрагмент чогось або джерело цілком. Думки про майбутню модель можуть підказати застосування незвичайних і неординарних матеріалів для костюма: пластикових пляшок, фольги, жатого паперу, листя. Процес створення костюма вимагає, безумовно, інтенсивної роботи, дослідження різних методів проектування і пов'язаний з емоційними почуттями, і чим більше цих емоцій вкладено автором, тим більшої виразності набуває його робота Іноді необхідно зробити паузу в роботі, через якийсь час «свіжим поглядом» оцінити образ, перевірити, наскільки ідея «тримається» в часі, а найголовніше – «тримається» в цьому костюмі.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

І останнім етапом є остаточне доопрацювання одягу. Причому іноді виникають нові, додаткові асоціації щодо доповнень до костюму, оригінальних деталей (якщо це видовищний костюм) - підсилює образність, макіяж, зачіска, взуття. Моделювання одягу, при підготовці фахівців дизайну одягу на всіх етапах проектування костюма, робота може будуватися за єдиною проектною методикою:

1. Осмислення проблемної ситуації
2. Передпроектний аналіз
3. Визначення принципів і засобів вирішення задачі
4. Формування образу на основі асоціацій
5. Аналіз проектної ситуації
6. Ескізний пошук
7. Проектне опрацювання

Новизна і виразність є основними критеріями створення образу. Певна форма костюма є втіленням конкретних послідовних кроків, які допомагають художнику до реалізувати свою мету. Проектування дає корисний ефект у тому випадку, якщо мислення дизайнера розвинене в професійному напрямку й сам дизайнер наділений такими якостями: здатністю побачити й чітко сформулювати завдання; здатністю швидко виробити достатню кількість ідей за обмежений час; умінням відшукувати оригінальні рішення; умінням швидко придумувати неймовірні рішення заданої проблеми.

Висновки. Таким чином, приходимо до висновку, що образно – асоціативний підхід до створення форми одягу є основою творчості в художньому проектуванні костюма. Різноманітні явища та предмети оточуючого світу здатні надихнути дизайнера на створення нових перспективних форм костюма. Результатом правильно організованого процесу художнього проектування, чи то дизайну костюма є одяг, який поєднує в собі риси прогресивного вирішення з позицій технології, економіки та естетики.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Список використаних джерел

1. Бердник Т.О. «Моделирование и художественное оформление одежды». Ростов н/Д, 2001. 255 с.
2. Пармон Ф.Н. Композиция костюма. М., 1985.130 с.
3. Черемных А.И. Основы художественного проектирования костюма. М., 1968.
4. Ноем Райм. Элементы дизайна – М., ООО «Магма», 2004. С.36–67
5. Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю. Моделирование одежды, М.: Мастерство, 2001. 200 с.
6. Найденская Н. Г., Новокщенова Е. В., Трубцова И. А. Человек, образ, стиль, М.: Познавательная книга плюс, 2002.198 с.
7. Рачицкая Е. И., Сидоренко В. И. Художественное оформление одежды, Ростов-на Дону: Феникс, 2002. 254 с.
8. Зелинг Шарлотта. Мода. Век модельеров. 1900-1999. Конеман, 2000.
9. Козлова Т. В., Ильичева Е. В. Стиль в костюме XX века. М.: МГУ им. Косыгина, 2003. С.34–56
10. Чупріна Н. В. Особливості процесу дизайну костюма url: file:///D:/Пользователи/User/Desktop/had_2008_6_22.pdf

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 159.923

Дмитро Головаш

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв
кафедра дизайну
б.м група*

АНІМАЦІЯ В СИСТЕМІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ: РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ АНІМАЦІЇ

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент Л.А Сухорукова

Розглядаються функції, які виконувала анімація на різних етапах розвитку. Вивчаються комунікативні ресурси анімації.

Ключові слова: засоби масової інформації, телебачення, анімація, мультфільми, агітація, сатира.

The functions animation performed at different stages of its evolution are considered. Communicative resources of the animation are studied.

Key words: mass media, television, animation, animated cartoons, agitation, satire

Постановка проблеми. У зв'язку із зростаючою комп'ютеризацією суспільства комп'ютерно-демонстраційна інтерактивна техніка дизайну активно долучається до таких важливих сучасних соціокультурних процесів як комунікація та інформація. Тенденції сучасного світу актуалізують дослідження ступіні важливості форми подачі інформації як у своїй традиційній, так і в новій комп'ютерній формі.

Аналіз останніх досліджень та отримані результати. Зазвичай контент веб-ресурсів поділяють на два види: вербальний (текстовий), який передається за допомогою системи знаків мультимедіа та візуальний контент, що є частиною мультимедіа. Дослідник І.Мащенко звертає увагу на технічні особливості використання цього терміна: «Мультимедіа – комп'ютерно орієнтований метод, що передбачає використання текстових, графічних і звукових можливостей комп'ютерних пристроїв в інтерактивному режимі» [3, с. 241]. Б.Потятиник наголошує на знаковій природі складових частин поняття:

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

У перекладі з латинської – «multum» – багато. Отож термін multimedia – буквально означає «багатомедійність». У сучасному розумінні – це поєднання різних медіумів, які тісно взаємодіють один з одним. Переважно йдеться про текст, аудіо, відео, анімацію та нерухомі образи у новинно-аналітичних ресурсах зазвичай базовим є текст, який ілюструють, застосовуючи вищеназвані можливості [4, с. 63]. Авторський колектив німецьких дослідників у енциклопедії «Публіцистика. Масова комунікація», окрім структури, чітко описує канали комунікації: «Мультимедіа – інтеграція усіх можливих модальностей комунікації, усної мови, тексту, відео, аудіо, телекомунікації, розважальної електроніки та комп'ютерної техніки». [1, с. 461].

Мета статті полягає в огляді медійного дизайну як нового напрямку наукових досліджень в Україні, що, в умовах розвитку комп'ютерних технологій та інформаційного суспільства потребує розвитку, нових досліджень, підготовки фахівців, формування чіткого уявлення українського суспільства про медіадизайн як науковий напрямок, а не аматорське мистецтво.

Виклад основного матеріалу. Візуальний контент формується за допомогою наповнення візуальним змістом, це є продукуванням та споживанням інформації у візуальній формі; процес обміну, зв'язку, спілкування між адресатом, каналом та реципієнтом на рівні зорових рецепторів. Якщо побудувати повне визначення, то воно матиме такий вигляд: "Візуальним контентом є інформаційне наповнення засобу масової комунікації (у нашому випадку це веб-ресурс), виражене за допомогою візуальної мови: зображення, знаки, інфографіка, відео тощо".

Цей контент формує новий канал комунікації, який у XXI столітті отримав назву "візуальні комунікації". Не варто забувати й про зорове сприйняття, що відіграє неабияку роль у цьому процесі.

Класифікації візуального контенту. Існує багато класифікацій різних видів інформації, проте для визначення поняття "візуальний контент" актуальними залишаються дві:

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

1. За способом сприйняття людиною. Залежно від того, яким шляхом надходить інформація, розрізняють п'ять її видів: візуальну, аудіальну, нюхову, смакову, тактильну.

2. За способами опрацювання інформація поділяється на числову, текстову, графічну та звукову. За характером інформації візуальний контент може бути комерційного банери, анімації, розважального ілюстрація та інформаційного змісту, вираженого у різних форматах одночасно.

Висновки. Таким чином, у сучасному розумінні поєднання різних медіумів вони тісно взаємодіють один з одним. Переважно йдеться про текст, аудіо, відео, анімацію та нерухомі образи (малюнок, фото, діаграми тощо). У новинно аналітичних ресурсах зазвичай базовим є текст, який ілюструють, застосовуючи вищезазначені можливості" [2, с. 63]. Більшості випадків нині люди сприймають інформацію візуально. Це пов'язано з природньою побудовою їхнього організму, а також із розвитком технологічних засобів, орієнтованих на візуальні образи. Логотипне, кліпове сканування навіколишнього притаманне нашому сучасникові завдяки глобальному розповсюдженню візуальних образів, створених підприємницькими структурами, головний мотив яких — просування товару чи послуги, отримання прибутку. Візуальний контент є складовою мультимедіа, що разом із текстовим контентом становить частину загального інформаційного наповнення веб-простору.

Список використаних джерел

1. Вільке Ю. Публіцистика. Масова комунікація: медіаенциклопедія / редкол.:Ю. Вільке [та ін.]. К. Акад. укр. преси, 2007. 780 с.
2. Марчук Л. М. Словник термінології сучасної журналістики / Л. М. Марчук, А. С. Попович. Кам'янець-Подільський : Ка-м'янець-Поділ. нац. ун-т імені Івана Огієнка, 2010. 89 с.
3. Мащенко І. Г. Енциклопедія електронних мас-медіа: глосарій термінів і виразів : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / І. Г. Мащенко Київ. міжнар. ун-т. К: [б. в.], 2007.417 с.
4. Потятиник Б. В. Інтернет-журналістика навч. посіб. / Борис Володимирович Потятиник. Львів ПАІС, 2010. 244 с.

І. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 687.12

Наталія Грибовська

Харківській національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
63М

СТИЛЬ МІЛІТАРІ В ЖІНОЧОМУ ОДЯЗІ

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Л.С. Григорова

У статті розглядається стиль мілітарі у жіночому одязі. Показується характеристика, особливості, види та функції стилю мілітарі. Як військовий одяг перейшов до жіночого гардеробу, та те, як він утримує свої позиції на сьогоднішній день у сучасних тенденціях моди.

Ключові слова: стиль, мілітарі, мода, тенденції, одяг, дизайн.

The article deals with the style of military style militarists. The characteristics, features, types and functions has shifted to the women's wardrobe, and how it retains its position today in today's fashion trends.

Keywords: style, military, fashion, trends, clothes, design.

Постановка проблеми та її актуальність. Стиль мілітарі, який отримав свою назву від англійського «military», давно і міцно влаштувався, як у світі високої моди, так і в гардеробах звичайних людей. У перекладі на українську мілітарі означає “військовий”, що абсолютно точно і в повній мірі описує основні особливості і напрям цієї модної течії.

Весь одяг в стилі мілітарі стилізований під військову форму, за довгі роки свого існування він увібрав в себе частинки одягу та атрибуту багатьох народів, які воювали в той чи інший час.

Спочатку це був виключно чоловічий одяг, який використовувався для військових походів та битв, але, з часом, такий незвичайний і практичний стиль перекочував в жіночий гардероб, де впевнено закріпився і залишається на піку популярності, по цей день.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналізуючи «історичні» джерела ми дійшли висновку, що у наукових дослідженнях не так часто згадують такі тему як, жіночий спортивний одяг ,а особливо стиль мілітарі та його революцію продовж розвитку сучасного жіночого спортивного одягу. Тому варто зазначити ,що потрібно досліджувати та розглядати більш детальніше цю тему ,та особливості жіночого одягу й основні тенденції його формування .

Мета. Розглянути сучасні тенденції моди стилю мілітарі та його особливості і характеристики у жіночому одязі.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні стиль мілітарі із найвпливовіших течій у сучасній моді проявлений на усіх рівнях споживчого ринку.

Мілітарі (італ. *Military* – *військовий*) - стиль одягу, головною особливістю якого є використання деталей та елементів військової амуніції.

Одяг у стилі мілітарі з'явилася після Першої світової війни. Після закінчення війни в країнах,що брали у ній участь, були зруйновані більшість заводів та фабрик, але підприємства, що забезпечують потреби військових, ефективно працювали. Не була винятком і текстильна промисловість, що виробляє військове оснащення, якій довелося тепер випускати військовий одяг вже для мирного населення.

По закінченню Другої світової війни виникали ті ж проблеми: відсутність умов та дефіцит матеріалу для пошиву цивільного одягу. Тому, люди використовували одяг мілітарі у повсякденному житті, який був зручний та недорогий. З часом виробництво цивільного одягу налагодилося, з'явилися нові напрямки і образи в моді, але стиль мілітарі вже міцно закріпився в побуті людей.

Стиль мілітарі актуальний вже не перший сезон і знаходить все більшу популярність. Дуже багато сучасних модельєрів пропонує цей стиль кожного сезону.

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

З настанням теплої погоди він стає більш затребуваний . Цей стиль не зникає із списків сезонних трендів. Основними кольорами цього стилю є: коричневий, оливковий, охра, темно-зелений, пісочний, хакі. Також використовується камуфляж і плямистий принт, багато уваги на декоративні елементи. Відлітні кокетки, клапани, декоративні погони, накладні кармани, все це характерне для стилю мілітарі .

У сучасному світі, де безліч жінок не бажають бути ніжними і слабкими з'являються справжні войовниці, які з задоволенням підкреслюють свої сильні сторони за допомогою жіночого одягу в стилі мілітарі. При цьому вони залучають нітрохи не менше уваги, ніж красуні в коротеньких спідничках і прозорих платтячках.

Одяг у військовому стилі – це завжди зручно та практично на кожен день , тому він почав еволюціонувати і пристосовуватися до реалій сучасного мирного часу.

Багато сучасних модельєрів, усвідомивши потенціал цього стилю, стали наслідувати військовим фасонів різних часів і народів, використовуючи силуети і крій військової форми для створення розкішного одягу в стилі мілітарі.

Побачивши силует в одязі кольору хакі, зараз вже не виникає думка про те, що це військовий. Цілком можливо, що при найближчому розгляді це виявиться дівчина в стильному пальто з елементами мілітарі або підліток, на якому не тільки штани з камуфляжним принтом, але і відповідні аксесуари.

Мілітарі для чоловіків, як і мілітарі для жінок використовує в основному одні й ті ж кольори, силуети, аксесуари та взуття. У чоловічому варіанті це, звичайно, більш «класичні» речі, що нагадують про армію: військові куртки, камуфльовані штани і армійські черевики.

Military Fashion для жінок пропонує більш витончені і вишукані варіанти. Тут ми можемо побачити жакети з елементами від військової форми,

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

наприклад, гусарської, в'язані камуфльовані речі, сукні і навіть колготки, пофарбовані в камуфляжний принт.

З огляду на неспокійну обстановку в багатьох країнах, військові конфлікти, загрозу тероризму і прагнення до комфорту і практичності в одязі, можна з упевненістю сказати - стиль мілітарі не покине модні колекції ще дуже довго. Тому, можете сміливо виділити місце у своєму гардеробі для формування сучасних наряди в цьому стилі і аксесуарів з актуальних колекцій.

Висновки. Отже, ми дійшли висновку, що військовий стиль одягу також може існувати і в арсеналі жіночого гардеробу, та те, що кожного дня стиль мілітарі набирає великих обертів у сучасній моді. Як ми вже вище зазначили, цей стиль найулюбленіший серед сучасних популярних модельєрів, що кожного сезону ми бачимо на подіумах неділі моди, багато колекцій саме в цьому стилі. На нашу думку одяг в стилі мілітарі як найзручніший так і найгарніший, тому жінкам не потрібно боятись виглядати стильно та експериментувати зі своїм стилем. Завжди потрібно пробувати, щось нове.

Список використаних джерел

1. Бердник Т. О. Моделирование и художественное оформление одежды».К.: С.34.
2. Лукашук В. І. Еволюція спортивного одягу: соціологічний аналіз /В. І. Лукашук // Український соціум. 2010. [с.39-50].
3. Стиль "Мілітарі" для жінок. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://newsdaily.com.ua/garderob/stili-odyagu/5058-stil-militari-dlya-zhinok.html>
4. Стиль мілітарі в жіночому одязі 2016-2017. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://ladyfashion.info/874-style-military-in-womens-clothing-2016-2017.html>

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

УДК 378 (72)

Кальченко Валерія

*Харківський національний педагогічний
Університет імені Г.С. Сковороди,
Факультет мистецтв
Група 63-М*

ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРІВ В ПЛАКАТАХ

Науковий керівник – кандидат архітектури, член спілки архітекторів України,
доцент А.В. Ярошенко

В статті розкрито, що плакат є одним із засобів впливу на свідомість людей, виховання громадської активної позиції, суспільних цінностей, спонукання людей до усвідомлення суспільно важливих проблем та громадських ідей.

Ключові слова: колір, психологія кольору, фізіологія людини, вплив.

The article reveals that the poster is one of the means of influencing people's consciousness, nurturing public active position, public values, encouraging people to become aware of socially important issues and public ideas.

Keywords: color, color psychology, human physiology, influence.

Постановка проблеми та її актуальність Колір має хвильову енергетичну природу. А значить - ми відчуваємо його, найчастіше - це відбувається несвідомо. Нерідкими є випадки, коли сліпі люди, відчуття яких надзвичайно загострені, щоб компенсувати відсутність зору, здатні розрізняти кольори через дотик. Це фактично доводить, що на наш мозок щодня впливають енергії різних кольорів, які ми бачимо і відчуваємо - колір стін вашої кімнати може вплинути на настрій, апетит, концентрацію і натхнення, колір сорочки співрозмовника на ваше до нього ставлення, тощо. Так само ваша власна кольорова гама і ті кольори, які ви обираєте для свого одягу, впливають на оточуючих вас людей

Аналіз актуальних досліджень В XVII столітті Ісаак Ньютон вперше заговорив про веселку, як про спектр „Кольорових почуттів”. Вчений стверджував, що колір - це субстанція, що змінюється подібно звуку, тому існують такі кольори, яких ми, люди, сприйняти нездібні - точно так, як

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

існують звуки, доступні собаці, але не чутні людиною. Сучасні вчені доводять, що наша колірна чутливість розвивається і з часом ми зможемо бачити такі кольори, які абсолютно недоступні зараз.

Мета статті з'ясувати прийоми колірних поєднань, які застосовуються з метою впливу на громадську свідомість.

Виклад основного матеріалу У плакаті колір впливає на підсвідомість людини і посилює суть та емоційне сприйняття візуального повідомлення. Таким чином семантика кольору вважається формою соціального кодування та є одним з найважливіших компонентів реалізованих текстів. Серед функцій кольору виділимо такі: атрактивна функція: полягає у привертанні уваги глядача. Використання яскравих та контрастних кольорових поєднань допомагає викликати позитивне сприйняття соціального повідомлення. Різні кольори можуть використовуватися як у зображенні, так і у тексті чи у фоні, та об'єднати всі компоненти плаката в єдине цілісне послання. Видільна функція: полягає у підкресленні кольором головної інформації та суті плаката. Найчастіше дану функцію виконує червоний колір. Експресивна функція: полягає у впливі на емоційний стан людини по відношенню до соціального повідомлення. Попри те, що у кожної людини своє індивідуальне сприйняття кольору, вчені виділяють досить конкретні психологічні реакції на той чи інший колір. Символічна функція: полягає у проведенні асоціацій та створенні абстрактних образів. Надання елементу плаката певного символічного кольору може передати ідею. Естетична функція: полягає у донесенні ідеї за допомогою впливу кольору на естетичні почуття людини. Можемо стверджувати, що кожен колір має свою семантику та психологічний вплив, котрий можна використовувати у різних видах соціального плаката. Наприклад, чорний та сірий кольори означають страх, занепад, кінець, смерть та приреченість. Їх можна використовувати у плакатах проти шкідливих звичок, насилля, екологічних проблем. Коричневий колір у соціальній реклам асоціюється зі старістю, пасивністю, безсиллям, тому його часто можна зустріти на плакатах,

I. Теоретико-методологічні основи виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти

присвячених проблемам людей похилого віку. Червоний колір символізує: кров, небезпеку, агресію, він завжди привертає увагу глядача, тому використовується в плакатах на тему аварій, воєн, насилля, небезпеки для здоров'я. Жовтий – це колір тепла, світла, позитиву, радості, часто використовується у плакатах на тему енергозбереження. З іншого боку жовто-чорне поєднання символізує небезпеку, загрозу життю, брехню, застереження. Зелений колір є символом природи, гармонії, екології, здоров'я та застосовується у рекламі про збереження навколишнього середовища. Водночас зелений колір хакі асоціюється з воєнним камуфляжем і збройними силами. Оранжевий колір означає енергію, активність, може використовуватися як мотиваційний колір для спорту, активних дій, радості. Темно-фіолетовий колір зазвичай депресивний, має дуже сильний емоційний, часто гнітючий вплив, але у світлих рожевих відтінках має ніжне, дещо наївне значення. Поєднання червоного, чорного і білого кольорів утворює цілісне світосприйняття, де червоний - символ крові та життя, чорний – смерті, а білий – надії. Комбінація сірого та синього або сірого та коричневого кольорів у рекламі, викликають відразу відторження людей, зображених на плакаті, а отже небажання слідувати прикладу таких людей. Даний прийом можна використати у плакатах про різні види залежностей, безробіття.

Висновок. Таким чином, розглянуто семантично-психологічні аспекти кольору та деяких його комбінацій, здійснено теоретичне узагальнення функцій його сприйняття в плакаті. З'ясовано, що колір у рекламі є ключовою емоційно-експресивною складовою та здійснює вплив на психологічне сприйняття візуального повідомлення.

Список використаних джерел:

- 1.Зубкова М. С. Цветообозначение в англоязычной социальной рекламе
- 2.Иттен Иоханнес Искусство цвета / Иоханнес Иттен. – М.: Изд. Д. Аронов, 2013. – С. 86–89.
- 3.Шалимова Л. А. Феномен цвета в культуре рекламы [Електронний ресурс].

II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

УДК 78(09): 001.891

Анастасія Солонченко

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
б1м група*

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНА СПАДЩИНА» У ДОВІДКОВІЙ ТА НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Гуріна Вікторія
Олегівна

У статті на основі аналізу довідкової та наукової літератури представлено підходи до визначення понять “музична спадщина”, “культурна спадщина”, систематизовано погляди педагогів, митців на данні дефініції.

Ключові слова: музична спадщина, музична педагогіка, спадщина.

In the article on the basis of analysis of the certificate and scientific literature it is presented going near determination of the concept “musical experience”, “cultural heritage”, systematic views of the teachers and other artist.

Keywords: musical heritage, musical pedagogy, heritage.

Постановка проблеми. Кожна нова епоха переосмислює обрії і зміст української культури. Музично-педагогічний досвід минулого - це інституції створення, накопичення та збереження зразків музичних явищ в історії розвитку художньої культури. З огляду на це, надзвичайної актуальності набуває питання та розуміння визначень понять, що використовуються у музичній сфері, а саме «музична спадщина».

Аналіз основних досліджень і публікацій. Узагальнення результатів наукових пошуків дозволяє констатувати, що питання музичної спадщини розглядали такі сучасні науковці, як В. Білоус, Д. Варламов, Т. Бодрова, Д. Василик, Т. Павлова-Єжовська та інші.

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

Мета статті полягає у визначенні сутності поняття “музична спадщина” та “спадщина” в цілому, та розглянути етапи музично-педагогічної спадщини.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Музична спадщина – музика минулих часів. Видатні зразки музичної спадщини вважаються музичною класикою [1].

Спадщина (культурна) - явища культури, науки, побуту, що залишилися від попередніх часів, від попередніх діячів, поколінь.

Об'єкти, які мають видатну універсальну цінність з погляду збереження, природної краси, естетики чи науки.

1. Збереження музично-педагогічного досвіду минулого. Це інституції створення, накопичення та збереження зразків музичних явищ в історії розвитку художньої культури. До цього слід віднести творчу спадщину композиторів, музикантів, діячів музичної культури, що представляє найкращі зразки музичних творів, виконавської майстерності, результати громадської, просвітницької та музично-педагогічної діяльності.

2. Сучасні музично-педагогічні явища та дослідження. Це передусім досвід практичної діяльності музичних навчальних закладів з виховання та підготовки професійних музикантів, окремих творчих шкіл та приватних методик музичного навчання й виховання.

3. Передовий науковий музично-педагогічний досвід. Тут мається на увазі вивчення та узагальнення результатів науково-експериментальної роботи дослідників у пошуках найефективніших технологій та оптимізації музичного навчання й виховання. Це дослідження науково-дослідних інститутів, лабораторій, науковців, працюючих над удосконаленням і поліпшенням вирішення проблем музичного навчання і виховання [2].

Музична педагогіка, як галузь педагогічної науки, має свої основні теоретичні поняття – категорії. Ці категорії, як і загально педагогічні, складають її теоретичну основу з урахуванням специфіки музичної галузі.

Музична освіта, у тому числі вокально-педагогічна підготовка педагогів-

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

музикантів, має давні традиції. У своєму становленні вокально-педагогічна освіта пройшла кілька етапів [3]:

Перший етап – із античних часів до XVIII століття. У цей період упродовж кількох століть здійснювалося поступове визрівання окремих педагогічних традицій професійної підготовки вчителів. Провідними педагогічними тенденціями першого етапу були: навчання через залучення до співу з дитячих років, виховання майбутніх керівників дитячих колективів із осередків співаків; освіта й підготовка вчителів в умовах певного церковного або безпосередньо в закладі співацької освіти, де майстерність передавалася з покоління в покоління.

Другий етап - початок XIX століття – 20-ті роки XX століття. Він відзначається кількома факторами. Перший пов'язаний з демократизацією політичної та економічної ситуації в Російській імперії, у зв'язку з чим у суспільстві виникає потреба духовного оновлення й культурних перетворень, суттєвих змін у системі підготовки вчителів музичного виховання.

Спільна молитва, яка практикувалася в цей період у гімназіях, ліцєях, школах, єднала вчителів та студентів, концентрувала увагу, настроювала їх на серйозне навчання, дисциплінувала, отже, була організаційним засобом навчання, морального та естетичного виховання.

Другим фактором, який сприяв оновленню вокальної освіти, став розвиток нових вокальних жанрів, появи цілої плеяди видатних композиторів (М. Глінка, О. Варламов, О. Аляб'єв та інші.) [1].

Третій етап розвитку - 20-ті – 80-ті роки XX століття. Він простежується за часів радянської влади і починається з моменту відкриття вищих музичних закладів. У цілому музично-педагогічна освіта третього періоду пройшла шлях від поступової «кристалізації» педагогічних понять, принципів і підходів у підготовці фахівців у вищих навчальних закладах до осмислення необхідності оптимізації та підвищення ефективності вокальної освіти на підставі особистісно-діяльнісного підходу. У цей період педагоги розвивали ідеї

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

попередників щодо використання музики для виховання особистості.

Четвертий етап розпочинається з 90-х років XX століття, тобто з часів отримання Україною незалежності, і триває до теперішнього часу. У цей час активізуються спроби виявлення нових концепцій вокально-педагогічної підготовки, які мали відповідати загальносвітовим та національним тенденціям професійної мистецької освіти. Одним з важливих концептуальних напрямів реформування вітчизняної музичної освіти є поглиблення в ній етнокультурознавчого аспекту, зокрема музичної україністики. Набуває актуальності й ідея гуманізації наукового обґрунтування творчого розвитку студентів-музикантів, індивідуального і особистісного підходів до вокально-педагогічної освіти.

Висновки. Результати наукового пошуку засвідчили, що у довідковій та науковій літературі широко представлено визначення поняття “музична спадщина”. це явища культури, науки, побуту, що залишилися від попередніх часів, від попередніх діячів, поколінь. Ознайомилися з етапами вокально-педагогічної освіти.

Список використаних джерел

1. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : дис. ... канд. пед. наук : 17.00.03. НМА Укр. ім. П.І. Чайковського. К. : Музичне мистецтво, 2005. 194 с.

2. Бодрова Т. Підготовка майбутніх учителів музики до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. К., 2006. 221с.

3. Варламов Д. Народность как социально-художественный феномен. *Народно-певческая культура : региональные традиции, проблемы изучения, пути развития*: мат. межд. науч.-практ. конф. Тамбов: Издательство Тамбовского университета, 2001. С. 5.

УДК 78.01

Л.І.Донченко

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
к.п.н, доцента фебри теорії і методики
мистецької освіти та диригентсько-хорової
підготовки вчителя

ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ РЕКВІЕМУ ЯК ЖАНРУ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

У статті розглядається реквієм як жанр хорової академічної музики та аналізуються семантичні особливості найбільш відомих творів.

Ключові слова: *реквієм, структура, семантичні особливості, Моцарт, Брамс, Бріттен.*

Requiem as a genre of the choirs academic music are described in the article and analyzed semantic features of the most famous compositions.

Keywords: *requiem, structure, semantic features, Mozart, Brahms, Britten.*

Постановка проблеми. Виконавська майстерність викладача мистецьких дисциплін багато в чому залежить від знання хорового репертуару. В процесі професійної підготовки майбутній керівник хору знайомиться з різноманітними жанрами хорової музики. Одним із популярних жанрів хорової академічної музики є реквієм –заупокійна меса. З огляду на необхідність поглиблення й вдосконалення професійної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва, актуальною постає проблема вивчення походження, становлення, розвитку й особливостей втілення жанру реквієму у композиторській хоровій творчості.

Аналіз основних досліджень. Окремі аспекти історії розвитку реквієму як католицької заупокійної меси розглядаються в музикознавчих дослідженнях К. Розеншильда, Т. Ліванової, І. Вербицької-Шокот та багатьох інших мистецтвознавців, проте інформація щодо цього жанру є недостатньо концентрованою. Аналіз наукових праць показує, що в багатьох дослідженнях окремих творів, написаних в жанрі реквієму, переважає аналіз самого твору.

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

Найбільш повним дослідженням, в якому розглядається в тому числі й жанрова специфіка реквієму є кандидатська дисертація І. Вербицької-Шокот «Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть».

Метою статті є узагальнення відомостей про виникнення жанру реквієму, його еволюцію й відмінності його втілення в творчості різних композиторів, зокрема В.А. Моцарта, Й.Брамса та Б. Бріттена.

Виклад основного матеріалу та результатів дослідження. З довідкової літератури[4] відомо, що назва «Реквієм» (Requiem) походить від латинського *requies* – покій, відпочинок, заспокоєння. Це – траурна заупокійна меса в римо-католицькій церкві. Також Реквіємом називають музичний жанр, що писався у формі та на тексти заупокійної меси. Твір отримав свою назву від початкових слів вступу «*Requiem aeternam dona eis*» («Вічний спокій даруй їм, Господи»). У православній традиції реквієму подібна панахида, проте вона відрізняється від нього за структурою і формою. Як стверджує І. Вербицька-Шокот, історія реквієму нараховує більше півтора тисячоліття. За цей час відбувалася еволюція й стабілізація його літургійної форми, яка призвела до його канонізації в XVI столітті. Проте, канонізація літургійного канону не припинила еволюції реквієму і стала умовою його перевтілення в музичний жанр. З того часу *missa da Requiem* (заупокійна меса) існує поряд з *Requiem* як музичним жанром[5, с.10]. Реквієм як музичний жанр спирається на певні семантичні кліше.

У музичних творах реквієм, як правило, включає сім частин і має такий вигляд: 1) *Requiem aeternam* («Вічний спокій»). 2) *Kyrie eleison* («Господи, помилуй»). 3) *Dies Irae*, («День гніву»). 4) *Domine Iesu Christe*, («Господи Ісусе»). 5) «*Sanctus*», («Свят»). 6) *Agnus Dei*, («Агнец Божий»). 7) *Lux aeterna*, («Світло вічне»)[1,2,3].

Перші багатоголосні реквієми належать композиторам епохи Відродження, що представляли нідерландську поліфонічну школу, Г. Дюфаї (на жаль, не зберігся) та Й. Окегему. Починаючи з 17 ст. реквієм стає

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

багаточастинним музичним твором для хору (часто для солістів і оркестру). Він поступово втрачає своє церемоніальне й культове значення і стає по суті концертним твором, присвяченим не тільки смерті людини, а й іншим траурним подіям. Наприкінці 18 ст. реквієм був дозволений католицькою церквою як музичний жанр. У цей час реквієм стає найбільш популярним жанром духовної музики.

Реквієм В.А. Моцарта – це один з найвідоміших творів композитора. Його глибина, величність, драматизм, зворушливість, яскравість не залишать байдужим нікого. Легенда про створення цього твору має реальне підґрунтя. Моцарт отримав приватне замовлення на Реквієм. На жаль, композитор не завершив свій твір, він написав тільки одну з частин. Зберігся лист Моцарта, в якому він передбачає свою близьку смерть: «Відчуваю – мій стан мені підказує це – мій час пробив. Я повинен померти... А яке прекрасне було життя! Але ніхто не може змінити приреченого долею... Отже, я завершую свою похоронну пісню. Я не можу залишити її незавершеною» [8, с.45]. Засобами музичної виразності Моцарт втілює в Реквіємі глибокий світ людських переживань. Це й душевне сум'яття, бездонна глибина горя, спокій, безмірні страждання. Твір має 12 частин, дев'ять з них написані для хору, три – для квартету солістів. Драматичний центр реквієму – друга частина *Dies irae* – грізна картина Страшного суду, коли людина постає перед Божим судом. Тут відчуються і скорбота, і відчай, і жах. Лірико-драматичною кульмінацією вважається *Lacrymosa*. Важко уявити найбільш досконале й щире втілення людських страждань і горя. В Реквіємі Моцарта переважають скорботні-трагічні настрої. Увесь твір проникнутий високим гуманізмом, любов'ю до людини, гарячим співчуттям до її страждань.

У XIX ст. важко назвати композитора, що не звертався до цього жанру. Найвідоміші реквієми написали Г. Берліоз, Ш. Гуно, Р. Шуман, Ф. Ліст, А. Брукнер, Й. Брамс, К. Сен-Санс, Дж. Верді, А. Дворжак. Основною ознакою еволюції реквієму стає опора на власні творчі ідеї, відмова від літургійних

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

завдань, а звідси – й нові засоби втілення композиторського задуму. Композитори поступово відмовляються від таких важливих жанрових ознак як обов'язкова латина, суворо підпорядкована конструкція, обов'язкове хорове викладення. Проте, як зазначає І. Вербицька-Шокот, незмінними залишаються основні семантичні ознаки реквієму: оплакування, страх і жахи Суду Божого, скорбота та вічний спокій [5, с.12].

«Німецький реквієм» Й. Брамса, написаний у 1868 році представляє слухачам дещо іншу концепцію твору [7, с.39]. Композитор довго обмірковував ідею створення Реквієму. Спочатку він бачив його як тричастинну кантату. Проте, остаточний варіант твору мав 7 частин. «Німецький реквієм» для солістів, хору і оркестру сильно відрізняється від аналогічних творів композиторів XIX ст. Брамс відмовляється від канонічного латинського тексту і пише музику на німецький текст. Але й зміст реквієму отримує у Брамса інше трактування. Замість драматичних частин, в яких змальовуються жахливі картини «Страшного суду», в яких звучать благання вічного покою для померлих, він втішає тих, хто втратив близьких, знаходить для них теплі слова ласки («я хочу вас втішити, як мати втішає» - співається в хоровому рефрені п'ятої частини), він прагне вселити в душі страждених надію і віру в життя. Передостання частина оспівує перемогу над смертю і в останній частині повертається тепла, сумна й одночасно світла музика, що втілює надію й віру. Епічна могутність і проникливий ліризм – це основні сфери семантики «Німецького реквієму» Й. Брамса.

XX сторіччя вносить свої корективи в еволюцію жанру. Все частіше використовуються неканонічні тексти, назву «Реквієм» отримують твори, присвячені окремим героям, відбувається недотримання традиційної структури реквієму. Як вважають дослідники, з одного боку зберігаються стійкі жанрові ознаки реквієму, з іншого – він стає об'єктом для експериментів у руслі найновіших музичних течій [5, с.17]. З'являються такі твори як «Воєнний реквієм» Б. Бріттена, «Польський реквієм» для 4-х солістів, змішаного хору та

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

оркестру К. Пендерецького, в якому використовуються польські та латинські тексти; «Український реквієм» Ю.Шамодля мішаного хору а'сарпеллана сл. Лади Реви, присвячений пам'яті жертв Чорнобильської трагедії; «Український реквієм» пам'яті жертв XX ст. В. Птушкіна (для соло меццо-сопрано, баритона, читця, мішаного та дитячого хорів, симфонічного оркестру), в якому відчувається опора на національні українські традиції; «Кадіш-реквієм» Є. Станковича для тенора, басу, читця, мішаного хору, симфонічного оркестру, в якому синтезуються традиції різних культур і конфесій (католицької, православної, єврейської).

«Воєнний реквієм» англійського композитора Б. Бріттена—один із найбільш значних його творів. Він написаний для солістів (сопрано, баритон, тенор), хору хлопчиків, мішаного хору, органу, камерного оркестру і великого симфонічного оркестру. До появи цього твору композитор уже писав твори на тематику реквієму. Так, у 1940 році світ побачила Симфонія-реквієм, присвячена композитором пам'яті матері. Симфонія мала три частини: *Lacrymosa, Dies irae, Requiem aeternam*. Партитура Симфонії-реквієму розкрила значущість трагедійного обдарування Бріттена, що повністю розкрилося дещо пізніше у «Воєнному реквіємі» [9].

Для композитора тема реквієму була пов'язана з переживаннями про пережите, з пам'яттю про брата і друзів, що загинули на війні. Проте, «Воєнний реквієм», що вперше виконувався у відбудованому соборі старовинного міста Ковентрі (міста, яке дуже постраждало від бомбардування фашистської авіації), має й більш широке громадянське значення. Сам композитор висловив основну ідею твору так: «Реквієм звернений у майбутнє. Спостерігаючи приклади жахливого минулого, ми повинні запобігти таким катастрофам, якими є війни» (Передмова до грамзапису «Воєнного реквієму»).

У творі Бріттен продовжує традиції класичних реквіємів, починаючи з Реквієму Моцарта, але використовує й досвід композиторів близького минулого (наприклад, Реквієм П. Хіндеміта, написаний на вірші Уолта Уйтмена, Реквієм

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

Фредеріка Деліуса, тексти якого запозичені з творів Ніцше). Новаторським у «Воєнному реквіємі» є те, що композитор поєднав традиційні латинські тексти заупокійної меси і вірші молодого англійського поета Уїлфріда Оуена, який загинув у Першу світову війну увіці 25 років. Епіграфом до твору стали слова поета: «Моя тема – війна і скорбота війни. Моя поезія скорботна. Усе, що може зробити поет – застерегти...».

Музика «Воєнного реквієму» вражає розмахом і силою драматичної виразності. Звернувшись до теми величезного громадянського і філософського значення, Бріттен висловив у музиці й гнівний осуд і глибоку скорботу, так зрозумілу людям, що пережили дві війни. У цьому творі все грандіозно: й масштаби, й рідкісне багатство тембрових контрастів, і напруження почуттів, пристрасність висловлювання. Драматургія твору будується на співставленні трьох планів: передній план – два солісти (солдати) і камерний оркестр пов'язані з поезією Оуена. Це – жахи війни і страждання людини. Другий план – ритуальний вираз жалоби – меса, що виконується сопрано, мішаним хором і симфонічним оркестром. Третій – цнотливість і чистота, що символізують хор хлопчиків і орган. Як вважає дослідник творчості Бріттена Г. Орлов, «ця трьохплановість і породжені нею напружені контрасти нагадують триптих Данте – Ад, Чистилище й Рай»[9, с.63]. Музична мова поєднує старовинну псалмодію, солдатську пісню, близький до імпресіонізму речитатив, музику, подібну бахівським творам, акордові фанфари, що є типовими до англійських палацових святкувань. Незвичайною є заключна частина «Реквієму» - зустріч двох колишніх ворогів у напівтемряві таємничого тунелю, що веде їх до царини вічного покою, про який співає зворушлива проста колискова.

Деякі твори композиторів кінця XX і початку XXI ст., такі як «Американський реквієм» П. Хіндемита на тексти Уолта Уїтмена, «Реквієм» Дж. Тавенера, що включає фрагменти Корану і Упанішади, «Реквієм» О. Фірсової на текст однойменної п'єси А. Ахматової представляють слухачеві нові композиторські концепції старовинного жанру.

II. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні та за кордоном

Висновки. Таким чином, реквієм, один із найстаріших жанрів хорової духовної музики, продовжує свою еволюцію і доводить безмежність його потенціалу, про що свідчить розмаїття трансформацій і композиторських концепцій твору й необхідність філософського осмислення й усвідомлення подій сучасного часу крізь призму віків.

Список використаних джерел

1. Ливанова Т.Н. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т.1. /Т.Н Ливанова. М.: Музыка, 1983. 695 с.
2. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч.1./ Р.И. Грубер. М., 1965.
3. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. Вып.1./ К.К. Розеншильд. М., 1978.
4. Левик Б. В. Меса // Музична енциклопедія. М: Суч. енциклопедія, 1976. Т. 3. С. 555-558.
5. Вербицька-Шокот І.В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть./ І.В. Вербицька-Шокот. Автореф. дис...на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства. Харків, 2007. 20 с.
6. Вербицька-Шокот І.В. Деякі тенденції розвитку реквієму ХІХ сторіччя та їх вплив на Requiem Джузеппе Верді / І.В. Вербицька-Шокот. Вісник ХДАДМ «Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція» №5, 2011, С.161-164.
7. Друскин М.С. Иоганнес Брамс. /М.С. Друскин. М., 1970.
8. Черная Е.С. Моцарт. Жизнь и творчество. / Е.С. Черная. М., 1960.
9. Ковнацкая Л.Г. Бенджамин Бриттен. / Л.Г. Ковнацкая. М., 1968.

III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 78.071.2 (477)

Олексій Безруков

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
б мв група*

СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА СПІВАЦЬКО-РЕЖИСЕРСЬКОГО ДОСВІДУ ДМИТРА ГНАТЮКА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Фомін В.В.

У статті охарактеризовано співацько-режисерський досвід Дмитра Гнатюка в контексті формування особистості майбутніх викладачів музичного мистецтва. Акцентовано увагу на творчі пошуки педагога в змісті покращення підготовки майбутніх співаків-солістів. Обґрунтовані форми, методи та прийоми роботи Дмитра Гнатюка зі студентами, майбутніми артистами оперного жанру.

Ключові слова: *творча особистість, виконавська інтерпретація, художня апробація, підготовка, Дмитро Гнатюк.*

Ключові слова: *баян, акордеон, мистецтво, інструментарій*

The article describes Dmytro Hnatiuk's singing and directorial experience in the context of forming the personality of future music teachers. Emphasis is placed on the creative search of the teacher in order to improve the training of future solo singers. Forms, methods and techniques of Dmytro Hnatiuk's work with students, future artists of the opera genre are substantiated.

Keywords: *creative personality, performing interpretation, artistic approbation, preparation, Dmytro Hnatiuk.*

Постановка проблеми та її актуальність зумовлена необхідністю висвітлення питання формування особистості майбутніх викладачів музичного

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

мистецтва, оскільки діяльність Дмитра Михайловича Гнатюка увінчала українську музичну культуру потужним мистецьким здобутком у просторі оперного виконавства, режисерської практики та педагогічної діяльності. Визначаючи феномен творчої особистості ми орієнтуємось на єдину і головну мету – уникнути численних теоретично-аналітичних спекуляцій в галузі гуманітаристики і зберегти базові положення у методах та підходах до вивчення творчих біографій видатних постатей національного культурно-мистецького простору України.

Вивчення історії мистецтв, зокрема традицій, творчого й педагогічного шляху персоналій, підкреслюється чинними нормативно-правовими документами мистецького спрямування: «Про схвалення довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ» [10], де акцентується увага на поширенні, збереженні національних культурних традицій, вивченні й висвітленні кращого вітчизняного та світового досвіду; «Концепція сучасної мистецької школи» [9], яка орієнтована на створення регіональних програм розвитку початкової мистецької освіти із урахуванням досвіду минулого, культурної спадщини та традицій.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Дослідження творчої біографії митця стає можливим завдяки численным рецензіям у періодичних виданнях, серед яких: публікації О. Балаша [1], М. Загайкевич [5], Н. Стадник [13]. Об'єктивному аналізу творчості Д. Гнатюка сприяють монографія Ю. Станішевського «Дмитро Гнатюк» [14], матеріали періодичних видань («Вісті», «Музика», «Урядовий кур'єр», «Культура і життя», «Українська культура» та ін.). Важливим і незамінним внеском у дослідження творчого шляху Д. Гнатюка є статті, анотації та рецензії О. Зінкевич, Т. Гнатів, М. Гордійчук, М. Черкашиної-Губаренко, О. Соломонової, О. Сокало, О. Рожка, М. Жулинського, М. Загайкевич, К. Майбурової, О. Малозьомової, М. Стефановича, Б. Гнидя тощо [2].

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Метою статті є вивчення та висвітлення культурно-мистецьких концепцій та співацько-режисерського досвіду Дмитра Гнатюка на формування особистості майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Творча діяльність Дмитра Гнатюка заслуговує особистісного вивчення, оскільки наповнена яскравими подіями, педагогічними ідеями, художньо-просторовим баченням проблеми вітчизняної оперної вистави. Співак, актор, режисер, педагог зробив потужний вклад в розвиток української оперної школи, осмислення змісту підготовки майбутніх фахівців (солістів-вокалістів) з музичного мистецтва. Саме в стінах оперної школи відбувався пошук ідей майстра, щодо покращення підготовки майбутніх співаків оперної сцени, здатних піднести вокальне академічне мистецтво до високого простору.

Фіксуючи проблему в контексті мистецтвознавства та культурного дискурсу, ми маємо можливість висвітлити один із найпотужніших та актуальних векторів творчого сходження Д. Гнатюка на вершину мистецького визнання – режисуру у галузі викладання. Особливістю режисера Д. Гнатюка є осмислення та розшифровка музичного матеріалу, оскільки саме музика формує загальну, ідейно-художню концепцію п'єси, визначає координати та створює простір для творчої реалізації художника, породжує створення естетичних моделей, де інтерпретаційна інтерпретація виявляється, формує її сутність, проектує режисерську лексику в її практичній реалізації.

Для режисерської практики Д. Гнатюка характерно розуміння образного змісту музичної драми, осмислення композиторської техніки з повним контролем його стилістичної системи координат під час практичної роботи в моменти сценічного виконання від акторів. Унікальність вчителя Д. Гнатюка полягає в його здатності до методологічних узагальнень, вектор яких побудований потужним виконавчим досвідом. Оперна студія стала для Дмитра Гнатюка тим стимулюючим фактором, що на все життя пов'язало його ім'я з вихованням молодих оперних виконавців [2, с. 32].

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Серед пріоритетів педагогічної роботи з підготовки оперних виконавців Д. Гнатюк вбачав, насамперед, відхід від попередніх традиційних тенденцій, що формувалися на поверховому практично-акторському освоєнні оперного матеріалу. Педагог вважав практично-недостатнім вивчення оперних партій і закріплення акторських ролей під час того, як студенти вивчали навчальний курс з дисципліни “оперний клас”. “До мене приходять студенти з уже поставленим голосом, і я навчаю їх мистецтву оперного співу, що охоплює багато понять. Одне слово, треба вміти створити крім сценічного і музичний образ. У музиці всі відтінки треба виразити”, – зазначав Дмитро Гнатюк у інтерв’ю з Н. Стадник [13].

Педагог ініціював поглиблене практичне засвоєння акторських ролей під час індивідуальної роботи над роллю зі студентом з подальшим закріпленням у мізансценічних та оркестрових репетиціях. Працюючи з молоддю, студентами-початківцями, режисер формував модель сучасного, пріоритетного і потенційного актора. Педагог наголошує, що оперний митець повинен мати не тільки гарний голос, хорошу школу, акторські здібності, а й широкий світогляд, обізнаність, ерудицію [1]. «Служити мистецтву, знаючи тільки свій предмет, сьогодні неможливо. Це все одно, що дивитися на світ через шпаринку в дверях. Вузький це буде світ – без повітря й простору», – систематично нагадував Д. Гнатюк [4].

Слід зазначити, що під час роботи зі студентами педагог використовував перевірені практикою і досвідом моделі – формування навичок шляхом системного підходу до опанування фахової компетентності. Так, Д. Гнатюк з особливим пієтетом підходив до викладацької справи, наповнював її сутність професіоналізмом, вірою до студента та віддано-правдивим служінням мистецтву: «Митець не може покладатися тільки на холодну розсудливість або лише на емоції, бо це, зрештою, призведе до ремісництва, штукарства. Похмура статичність – квіти без пахоців. Через мисль і серце творить справжній митець» [15]. Виходячи з цього педагогічний метод Д. Гнатюка базувався на

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

введенні оперної ролі, яку виконував соліст, у складний комунікативний дискурс, сутнісні основи якого були сформовані діалогом актора не тільки з викладачем, концертмейстером, а й зі самим собою, своїм внутрішнім світом, суб'єктивним відчуттям ролі, образу.

Результати цієї роботи розкривали талант студента та його нового образу як відображення осмисленої, інтелектуально-виваженої моделі, функція якої педагог визначив осмислено, з чітко окресленим драматургічним завданням. Наприклад, «Іван Карась – не розпусник і блазень, – це герой, який над усе прагне зберегти свободу, гордість і незалежність», – говорив режисер [2, с.33].

Важливою педагогічною рисою Д. Гнатюка стало використання порівняльного методу в роботі над образом ролі. Кожне режисерське завдання, поставлене перед студентом, завжди підкріплювався потужними асоціативними моделями. Відчуття інтонаційної загостреності ролі, вибудування точності координаційної пам'яті досягали яскравою демонстрацією як з боку самого артиста, так і в результаті прикладів інших відомих виконавців. Порівняльний метод значно розширював просторе уявлення студента щодо механізмів сценічного розв'язання проблем, музично-змістовної приналежності образу, його технологічно-практичного вирішення. Дотримуючись чітко намічених педагогічних завдань, Д. Гнатюк сформував принципові методичні засади підготовки компетентних і творчо ерудованих виконавців.

Таким чином, свій індивідуальний підхід до формування творчого потенціалу молодих виконавців оперного жанру давав змогу глибокого, раціонального, а головне свідомо обумовленого засвоєння не тільки музичного матеріалу, а й оволодіння комплексом акторської майстерності. Дмитро Михайлович домагався донесення вокального матеріалу до слухача шляхом повного його осмислення, внутрішнього мотивування, психологічного адаптування і драматургічного обґрунтування [13].

Висновки. Отже, мистецько-педагогічна парадигма Д. Гнатюка завжди орієнтувалася на перманентне вдосконалення навчально-виховного і творчого

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

процесу студентів. Саме за період його перебування на посаді завідувача кафедри оперної підготовки та музичної режисури можна відстежити динаміку зростання їх виконавських результатів, відчувати науково-методичну консолідацію, теоретичну багатогранність. Сценічно-інтерпретаційні рішення оперної класики, постановки сучасних відомих режисерів формують широке поле для дискусій, обговорень, неординарних експериментів й апробацій.

Таким чином, система підготовки майбутніх фахівців вокалістів, створена Д. Гнатюком, спроможна акумулювати у собі потужний енергетичний досвід провідних митців оперного жанру в єдиний творчий резервуар, який динамічно артикулює новітні тенденції жанрового різнобарв'я сучасності.

Список використаних джерел

1. Балаш О. На сцені моя душа / О. Балаш // Вісті з України. – 1979. – № 48, листопад.
2. Бондарчук В. Дмитро Гнатюк – від практики до теорії: узагальнення виконавського досвіду в оперній студії / Культура і сучасність. № 1, 2017, С.– 31-36.
3. Выписка из протокола № 8 заседания кафедры оперной подготовки КГК от 17 января 1985 г. // Особистий архів Д. М. Гнатюка. Зберігається в родині Гнатюків. – 2 арк.
4. Гнатюк Д. М. Покликання зобов'язує / Д. М. Гнатюк // Культура і життя. – 1971. – 14 берез.
5. Загайкевич М. Пісня – любов моя // Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка. – 23 арк.
6. Історична довідка оперної студії Київської державної ордену Леніна консерваторії ім. П. І. Чайковського // Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. № Р-810. – 48 арк.
7. Катасонова Т. Дни и вечера Национальной оперы / Т. Катасонова // Зеркало недели. – 1994. – 19 января.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

8. Межирова О. Я родился с песней / О. Межирова // Правда Украины. – 1975. – 5 березня.
9. Постанова колегії міністерства культури Української РСР про запровадження Республіканського конкурсу на краще виконання сучасних радянських пісень про працю в рамках Всесоюзного музичного фестивалю “Київська весна”. – Київ. № 1/11 від 18. 01. 1983 р. – 6 с.
10. Про затвердження Концепції сучасної мистецької школи / Наказ Міністерства культури України від 20.12.2017 № 1433
11. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури - стратегії реформ / Кабінет міністрів України. Розпорядження від 1 лютого 2016 р. № 119-р.
12. Справка о присвоении Гнатюку Дмитрию Михайловичу ученого звания доцента по кафедре оперной подготовки (без наличия ученой степени). – 28. 02. 1985 г. // Особистий архів Д. М. Гнатюка. Зберігається в родині Гнатюків. – 4 арк.
13. Стадник Н. “Україно моя, Україно, я для тебе на світі живу” / Н. Стадник // Шлях до перемоги. – 2000. – 20 грудня. – Ч. 51 (2434).
14. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна. 1991. – 167 с.
15. Цюпа Ю. Пісня серця / Ю. Цюпа // Вечірній Київ. – 1975. – 26 березня.
16. Чубук М. І зацвіте і забує сад / М. Чубук // Молодь України. – 1977. – 13 листопада.
17. Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография / Р. Эллман. – Москва : Колибри, Азбука-Аттикус, 2012. – 704 с.

УДК 81:[821.161.2–1”19”+821.133.1–1”19”]

Купкіна Наталія

Харківський національний педагогічний

Університет імені Г.С. Сковороди

Факультет мистецтв

б мв групи

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ МЕСИ У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент О.В. Васильєва.

Статтю присвячено виявленню жанрово-стилістичних рис та особливостей викладу духовних творів композиторів Франції ХІХ століття на основі аналізу творчості Г. Берліоза, Л. Керубіні, Ш. Гуно, С. Франка, Г. Форе. Виокремлено відмінні ознаки, які констатують оригінальність жанрових трактувань французьких митців.

Ключові слова: *реквієм, меса, стиль, жанр, романтизм, духовна музика.*

Annotation. *The article is devoted to the Identification of genre-stylistic features and especially the presentation of spiritual works of composers of France of the XIX century on the basis of the analysis of the works of French composers G. Berlioz, L. Kerubini, S. Hunot, S. Franco, G. Fore. There are distinctive features that state the originality of the genre interpretations of French artists.*

Key words: *requiem, mass, style, genre, romanticism, spiritual music.*

Постановка проблеми та її актуальність. Духовна музика Франції доби романтизму є маловивченою сторінкою в музикознавстві. Незважаючи на наявність низки праць, в яких розглядалися музичні твори епохи романтизму, стильова специфіка композиторської спадщини цього важливого у світовій культурі періоду, досі залишається малодослідженою. Деміургами розвитку церковної музики ХІХ століття були композитори-романтики. Вони виявили найбільш чіткі та історично зумовлені зв'язки минулої традиції з сучасною їм добою. Індивідуалізм композиторів-романтиків полягає в сучасних тенденціях, які органічно поєднується з основними, усталеними прийомами різних епох. Саме вони і представляють інтерес для подальших історичних дослідженнях.

Аналіз актуальних досліджень. Питання, пов'язані з теорією музичного жанру і стилю висвітлені в працях М. Арановського, А. Коробової, М. Михайлова, В. Медушевського, Е. Назайкінського, А. Сохора, О. Соколова.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Жанрова специфіка мес знайшла відображення у музикознавчих у роботах М. Друскіна, Ю. Холопова, Т. Ліванової, Б. Асаф'єва, В. Апеля, Т. Франтової, В. Живої, Ю. Кремльова, Е. Безверхої, І. Гулеско, А. Єфименко, М. Іванова-Борецького, І. Вербицької. Л. Акопяна. Окремі наукові розвідки щодо історії реквієму, як одного з різновиду меси містяться в роботах, присвячених католицької музиці, зокрема, еволюції меси Т. Баранової, М. Друскіна, М. Іванова-Борецького, Ю. Євдокимова.

Мета статті – виявити жанрово-стильову специфіку меси в творчості французьких композиторів XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Узагальнення матеріалів музично-історичних досліджень доводить, що прийнято розрізняти успадковану, мобільну, стабільну традицію в процесі самого розвитку музично-церковного мистецтва, яка зазнала змін залишившись у колі церковних директив.

Аналіз публікацій з обраної теми дослідження доводить, що мистецтвознавці виокремлюють наступні різновиди меси: реквієм (заупокійна служба - *missa pro defunctis*); коротка меса «*missa brevis*»; «хоральна» меса - використовується в якості *cantus firmus*; коронаційна меса - особливий вид меси, під час якої здійснюється обряд коронації; мадригальна меса – являє собою музику побудовану на світських джерелах.

Основними стабільними факторами меси є її змістовний комплекс, який не втрачає свою жанрову приналежність у різних стильових системах, через які вона проходила і зберігає свій «генетичний код».

Фактор варіативності та мобільності дозволяє залишити чіткі догми меси, слугує її планомірному та постійному саморозвитку. Тому, романтична меса досліджується нами з позиції того, що присутній традиційний постійний діалог композиторів-романтиків, які ідеалізували середньовічне мистецтво.

Аналіз зразків різних мес дозволив виокремити наступні особливості. Важливим фактором, який змусив композиторів XIX століття звернути увагу до жанру меси, стала специфічна та нестандартна особливість її композиції -

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

мінливість деяких частин циклу. Так звані вільні або необов'язкові частини, які входять в цикл, можуть бути і відсутніми в ній, багато в чому розширювати рамки індивідуального творчого самовираження авторів та не змінювати при цьому загальної літургійної концепції жанру [9, 41].

Особливістю романтичної меси полягають в її суперечності: композитори прагнули відродити церковні традиції, поєднуючи вільне трактування жанру, розвиток якого далеко пішов в період романтизму від приписів канону. Одним із зразків такого бачення меси є перший великий його твір Гектора Берліоза «Урочиста меса». Говорячи про мелодизм Берліоза, слід зазначити, що його мелодії особливого роду, дуже різноманітні і іноді глибоко «заховані» в музичній тканині твору. Їх, дійсно, треба «відкривати», і саме в цьому часто труднощі проникнення в музику Берліоза.

У Луїджі Керубіні збереглося 11 мес, перша меса, фа мажор (1808-1809), відзначена рівновагою між витонченою мелодійністю і потужним поліфонічним розвитком, як і меса до мажор (1816). Інші меси Л. Керубіні більше тяжіють до пишності і церемоніальності, як, наприклад, меса ля мажор (1825), написана з нагоди коронації французького короля Карла X.

У світлі нашого дослідження привертає увагу велика меса для чотирьох голосів і хору з органом і оркестром Каміля Сен-Санса, створена у 1856 році. Свій перший духовний твір композитор створив і присвятив парафіяльному священику. Додавить

Серед духовних творів Шарля Гуно збереглося 20 мес (перша з них була виконана в 1839 р. в церкві Св. Роха). В якому б жанрі не працював композитор, він завжди віддавав перевагу мелодичному розвитку. Він вважав, що мелодія завжди буде найчистішим вираженням людської думки. У виразному мелодизмі Ш. Гуно відчутний вплив його оперних творів. В області музичної мови це знаменувалося пошуками життєвої простоти, щирості, теплоти вираження, ліризму. Музика Гуно в тому дуже схильна до людської ніжності. Так відчувати змушувала сама його природа: таку форму прийняло в

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

ньому релігійне почуття. Поряд з романтичною інтерпретацією устанавлюється панорамне розмаїття ретроприйомів

Хорові твори Сезара Франка носили частково службове призначення, наприклад перекладання григоріанських хоралів, псалми, мотети. Однак, не слід перебільшувати їх релігійний характер. Такою стала «Меса» для сопрано, тенора і баса, в супроводі органу, арфи, віолончелі та контрабаса (1860). Домагаючись чудових звукових ефектів, композитор долав релігійно-прикладне призначення подібних творів, піднімаючи їх до рівня художньо-концертних і захоплюючи слухачів барвистістю, чуттєвої, «земної» красою.

Серед ретроприйомів у формуванні традиції мес найчастіше вживаються антифонний та респонсорний типи псалмодії, що мають найбільш давнє походження і характерні для цього періоду.

Панівне місце в романтичній месі посідає чоловічий хоровий спів. В партитурах мес виступає як фрагментарно, так і безперервно, постійно. У месах Л. Керубіні, Г. Форе, С. Франка композитори віддавали прихильність чоловічому хоровому співу та використовували в усіх частинах твору без винятку.

Склад виконавців меси тривалий час визначається епохою, канонами і традиціями, але міг бути і за бажанням самого композитора, тому меси за своїм складом досить різноманітні. До XIX століття меси склалися виключно для чоловіків, де високі партії виконувалися хлопчиками (дискант, альт) або чоловіками контратенорами, а також кастратами, що важливо враховувати при автентичному виконанні.

Також авторів зацікавлює спроба звернення до середньовічної монодії. Композитори-романтики не ставили перед собою мету відтворення конкретного григоріанського хоралу, а вдавались, в основному, до прийомів його стилізації. Окремі випадки складають використання прихованих цитат.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Великого значення надається релігійній символіці чисел, наприклад, числа три, що проявляється на структурному рівні в розділах «Agnus Dei», «Sanctus», «Dies irae».

Митці романтичної епохи у своїх месгах часто вводять звучання труб. Труба розуміється як «знак», часто пов'язаний з текстом, який вихваляє ім'я Господа або сповіщає про явище Страшного Суду.

Незмінним атрибутом стильової реконструкції стало використання багаторазового звучання органу. Французькі композитори К. Сен-Сан, Г. Форє і Ш. Гуно були найбільш послідовними у втіленні цієї традиції, оскільки цей церковний інструмент тісно супроводжував все їх життя і творчість.

Необхідно підкреслити також, що використання форми фуги є відмінною рисою у духовних творах авторів-романтиків. В даному випадку точніше говорити про спадкоємність, а не про відродження цієї традиції, так як використання цієї поліфонічної форми не переривалося в ораторіях, месгах і реквіємах композиторів класичної епохи. Найбільш часто фуга входила в розділи гімнів: «Kyrie», «Gloria», «Sanctus», «Agnus dei».

Особливого значення набуває в романтичних месгах оркестр. Він принципово відмінний від класичного і дозволяє розмірковувати щодо справжньої «драматургії тембрів».

Проаналізувавши жанр реквієму, як одного із різновидів меси, ми прийшли до висновку, що переломним для розвитку жанру стало XIX століття. Саме в цей час серед композиторів реквієм став найпопулярнішим різновидом меси. Увага до нього в цей час була пов'язана, зокрема, з загальними завданнями, що були притаманні романтизму як такому. Реквієм часів романтизму втілює усі типові процеси розвитку, що притаманні цьому століттю.

Аналіз різних партитур заупокійних мес романтичної епохи свідчить, що деякі композитори (зокрема Берліоз) використовували форму варіацій на *basso ostinato*, а саме в номері «Dies irae». Секвенція як ціле нерідко виявлялася найбільш драматичним та емоційним розділом реквієму. Навіть така виразна,

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

початкова частина реквієму – інтроїт «Requiem aeternam», з якою пов'язана концепційна функція твору, не перекриває кульмінаційне значення «Dies irae». Композитори ставилися до канонічного тексту, як до своєрідного «лібрето».

Реквієм Габрієля Форе, створений в один з періодів затишшя між спалахами суспільно-політичних бурь (в кінці 80-х років XIX століття), далекий від цієї традиції, чужої композитору і по схильностям його творчої натури. В епоху романтизму інтимність фореївського ліризму була незвичайна для духовного жанру, особливо в початковій оркестровій версії Реквієму (1888), гранично камерної за звучанням і складом.

Оригінальний задум композитора не був зрозумілий сучасниками, і це спонукало Г Форе, врешті-решт, публічно виступити на захист свого Реквієму: «Говорили, що мій Реквієм не виражає жаху смерті, хтось назвав його «колискою смерті». Але саме так я відчуваю смерть: як щасливий порятунок, надію на потойбічне щастя, а не як болісний перехід. [8, 52].

Секуляризація сакральних жанрів викликає серйозне занепокоєння поміж цінителями справжньої церковної музики та клерикальних кіл, що вказує на звернення до ретроспективізму композиторів цієї епохи.

Калейдоскоп нових різноманітних інтонацій, маршові обороти, звукосполучення – ораторські інтонації, гострота ритмів, елементи патетичної і героїчної декламації став основою для нового мелодійного стилю. Виокремлення активного тематичного елемента, що знаходиться в розвитку та поліфонічне сполучення завершеної, розгорнутої ліричної мелодії є одним з найцікавіших прийомів композиторів-романтиків (зокрема у Берліоза).

Романтичний Реквієм як історично обумовлений феномен виявляє деякі передумови виникнення подібної жанрової моделі в музиці XIX століття. Причиною пріоритетного звернення композиторів-романтиків саме до даного сакрального жанру став інтерес музикантів романтичної епохи до теми смерті, що проявився в сферах світської і культової музики XIX століття. Пильна увага викликала і сама вербальна основа реквієму, виразно-конструктивні

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

можливості якої, дозволили композиторам-романтикам чуйно вловити і вивести на поверхню приховані в її глибині внутрішній психологізм і особистісний суб'єктивізм.

Ю. Булавінцева в своїй роботі «Реконструкція традицій в Реквіємі романтичної епохи» виділяє чотири умовні групи: реквієм з фрагментарним способом впровадження традиційних елементів, де контраст «свого» і «запозиченого» демонстративний (Берліоз); заупокійні меси, де автори демонструють менш виражений фрагментарний підхід до традиції з тенденцією до втілення окремо використовуваних ретроприймів (Керубіні); зразки, які ще більш наближаються до запровадження традиційних елементів, де контраст «минулого» і «справжнього» помітно слабшає (К. Сен-Санс, Г. Форте, Ш. Гуно, Л. Деліб). [7, 14].

Висновки. Музично-історична ситуація характеризується з одного боку появою процесу секуляризації культової музики, з іншого - появу нової контртенчії, яка обумовила оновлення жанрової моделі меси та відстоювала реконструктивні позиції. Романтична меса вирізняється певними особливостями з боку використання різноманітних форм, оновленої мелодики, нового погляду на роль оркестру тощо. Все це свідчить, що цей жанр потребує подальшого вивчення та аналізу.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971.-413 с.
2. Безверхая Е. "Реквием XIX века. Дипл. реф. Х.; 1983.
3. Вербицька І.В. Принципи типології жанру реквієму. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. Вип.17. Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2006. С. 223 – 232.
4. Гулеско І. Музично-художня типологія Реквієму в європейському культурному контексті. Х. М.; 2002.
5. Ефименко А. Эволюция жанра реквиема в аспекте трактовки темы смерти (Реквием эпохи романтизма). Автореферат. Дис. канд. искусств. К., 1996.
6. Иванов-Борецкий М. Очерк истории мессы. М., 1910. 23 с.
7. Булавінцева Ю. В. Реконструкція традицій у реквіємі романтичної епохи. Автореферат. Дис. канд. мист.- Москва, 2009. с. 13-15.

УДК 378.

Ірина Мироненко

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
51м група

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ УЧНІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЕЙТОРА ВІЛА-ЛОБОСА

Науковий керівник – к.п.н., доцент Ревенко Ірина Валеріївна.

Здатність людини до сприймання естетичних ознак, явищ, предметів навколишнього світу позитивно впливає на її світогляд і взаємовідносини з іншими людьми. Музика як один із видів мистецтва культурно збагачує людину, впливає на прояви добра, духовності, розвиток естетичного смаку. Творчий доробок такого композитора як Ейтор Віла-Лобос є одним із прикладів впливу на формування естетично розвиненої особистості.

Ключові слова. *Естетичний смак, культурний досвід, музично-естетичне навчання.*

The ability of a person to perceive aesthetic features, phenomena, objects of the outside world has a positive effect on his worldview and relationships with other people. Music as a type of art culturally enriches a person, influences the manifestations of goodness, spirituality, development of aesthetic taste. The creative achievement a composer Eitor Vila-Lobos is an example of influencing the formation of aesthetically developed person.

Keywords. *Aesthetic taste, cultural experience, music-aesthetic learning.*

Постановка проблеми. Зростання потреби в духовно-багатому суспільстві, зокрема в духовно-розвиненому і культурно-самодостатньому підростаючому поколінні, зумовлено сучасними тенденціями не тільки в нашій державі, а й у більшості країн світу. Ці тенденції пов'язані із нехтуванням загальнолюдських орієнтирів, ідеалів, смаків. За таких обставин формування

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

естетичних орієнтирів особистості відбувається негармонійно. Музичне мистецтво і творчий доробок талановитих композиторів виступають елементами становлення різнобічно розвиненої і цілісної особистості.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Результати наукових досліджень доводять, що розвиток естетичного смаку як вивчається науковцями з різних позицій: у зв'язку з формуванням музичного сприйняття (Н. Гродзенська, Л. Кадцина, О. Костюк, В. Остроменський, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Самсонідзе та інші); розвитком художнього інтересу (О. Дем'янчук, Є. Квятковський, Т. Плєсніна, Г. Щукіна); естетичної оцінки (В. Бутенко, Л. Коваль, І. Критська); в контексті художньо-образного мислення (Л. Григоровська, Л. Яковенко); як компонент художньої потреби (Є. Коцюба, О. Семашко, Г. Тарасова). Сучасна психолого-педагогічна думка активно досліджує проблему смаків у зв'язку з вивченням естетичного ставлення людини до дійсності й мистецтва (А. Ахметов, І. Бєх, О. Буров, С. Гольдентріхт, І. Зязюн, Р. Дзвінка, М. Киященко, Л. Коган, Н. Миропольська, Г. Молчанова, О. Семашко, Н. Савченко, Г. Тарасова, Ю. Юцевич); та з розвитком творчих здібностей молоді (В. Андрєєв, Л. Масол, В. Мостова, Т. Стратан, С. Торічна). Різним аспектам художньо-естетичного виховання студентів засобами мистецтва присвячені дисертаційні роботи вітчизняних дослідників З. Гіптерс, Л. Гончаренко, Г. Горбуліч, О. Івушкіної, Л. Лабінцевої, О. Пономарьової, В. Радкіної, І. Цой та інших.

Мета статті. Дослідити формування естетичної культури учнів на прикладі творчості Ейтора Віла-Лобоса.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Музично-естетичний смак є не вродженою, а набутою духовною силою, він може розвиватися тільки в процесі залучення людини до культури й до мистецтва. [3,с.268]

Вищим проявом музичної свідомості, обов'язковою складовою музично-естетичного смаку є музично-естетичний ідеал, який служить еталоном

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

прекрасного в музично-естетичній галузі й тим самим стверджує духовні орієнтири людини в мистецькому середовищі. [1,с.38]

Музично-естетичний смак розвивається в процесі позитивного ставлення учнів до високохудожніх зразків музичного мистецтва на основі порівняння й вибору бажаних музичних творів. [2,с.25]

Ейтор Віла-Лобос став одним із композиторів, чиї музичні твори значно вплинули на розвиток естетичного смаку підлітків і привернули увагу світової музичної спільноти. Маестро прославився синтезом особливостей етнічної бразильської і європейської академічної музики, став одним із перших представників Нового світу. Композитор створив національну музику, що пробудила інтерес до музичного мистецтва не лише у власній країні, але і далеко за її межами. [6,с.36]

Віла-Лобос залишається однією з найвеличніших фігур світової музики. Окрім Бразилії, що є батьківщиною Ейтора Віла-Лобоса, композитор майже кожен рік гастролював в європейські столиці (Лондон, Амстердам, Берлін, Вена, Брюссель, Барселона, Мадрид, Ліссабон), де виконував власні композиції і твори власних співвітчизників. Таким чином світ знайомився з бразильською музикою, її характером та особливостями, а завдяки цьому збагачував власний культурний досвід. [5,с.12]

Важливим компонентом у структурі процесу формування музично-естетичного смаку в учнів Віла-Лобос вважав музичну художньо-творчу діяльність, адже саме в ній особистість реалізує потреби естетичного спрямування, є можливість одержати насолоду від власної творчості, що безперечно, впливає на загальний культурний досвід людини. [4,с.616]

Композитор заснував десятки музичних шкіл і розробив єдину систему музичного виховання підрастаючого покоління. Протягом довгого творчого шляху композитор дуже багато і натхненно працював практично в усіх музичних жанрах.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Ейтор Віла-Лобос став тим самим музично-естетичним еталоном свого часу. Старанна праця над власною технікою, віртуозне виконання власних творів надихало підростаюче покоління. Багатогранна творчість композитора і досі привертає увагу, розширює музичні інтереси учнів і гармонізує їх естетичний смак.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Творчість Ейтора Віла-Лобоса сильно вплинула на формування музично-естетичних цінностей учнів багатьох країн і набула загальнолюдського значення. Віла-Лобос залишається однією з найвеличніших фігур світової музики, а творчий доробок композитора розвиває естетичний смак і культурно збагачує вже декілька поколінь.

Список використаних джерел

1. Анненков В. П. Особливості формування ціннісних орієнтацій учнівської молоді: [монографія] / Віктор Петрович Анненков . К.: Друк ФПУ, 1999. 38 с.
2. Бабушка Л. Д. Основні естетичні категорії: динаміка руху: текст лекції з дисципліни «Етика і естетика» [для студ. Всіх спец. ден. і заоч. форм навч. та аспірантів] / Лариса Дмитрівна Бабушка. К. : НУХТ, 2006. 25 с.
3. Бойко А. М. Виховання людини: нове і вічне: методологотеоретичний і практичний коментар; статті, виступи, рецензії / А. М. Бойко. Полтава: Техсервіс, 2006. 268 с.
4. Волкова Н. П. Педагогіка: навч.посіб. / Наталія Павлівна Волкова. К.: Академвидав, 2007. 616 с.
5. Федотова В.Н. К столетию Э.Вила-Лобоса. / Вестник АПН, издано в Бразилии, 1987 12 с.
6. Федотова В.Н. «Эйтор Вилла-Лобос». в коллективной монографии «Музыка XX века». Очерки. Часть 2, 1917 – 1945, книга V, М., 1983. 36 с.

УДК 78.072.2

Владислав Шломін

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв
21 група

ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ АРНОЛЬДА ШЕНБЕРГА В РУСЛІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА XX СТОРІЧЧЯ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.І.Донченко

У статті розглядаються особливості творчості видатного представника музичного експресіонізму А.Шенберга на прикладі кантати «Уцілілий з Варшави».

Ключові слова: музичний експресіонізм, А. Шенберг, додекафонія, кантата «Уцілілий з Варшави»

Features of the famous music expressionist A.Schoenbergs work are described in this article as an example of cantata "A Survivor from Warsaw"

Keywords: musicexpressionism, A.Schoenberg, dodecaфонia, cantata "A Survivor from Warsaw"

Постановка проблеми та її актуальність. Різноманітне та суперечливе музичне мистецтво XX століття викликає як зацікавленість слухачів, так і неприйняття деяких музичних творів. Велика кількість фактів, складність музичної мови, недостатня вивченість творчості викликає безліч питань у молоді. Аналіз шкільного підручника «Мистецтво» показав, що західноєвропейському музичному мистецтву XX сторіччя не приділяється достатня увага. Більше відомостей присвячено популярній музиці (джаз, рок, диско, поп- тощо), а що стосується класичної музики – називаються лише прізвища композиторів, творчість яких вплинула на розвиток музичної культури XX сторіччя, зокрема й основоположника нововіденської школи – Арнольда Шенберга.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз творчості та особливостей композиторської техніки А. Шенбергами можемо знайти у академічних підручниках з історії зарубіжної музики[2], у статтях

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

музикознавців[1, 3], які називають його композитором, що увібрав усі протиріччя двадцятого століття.

Мета статті полягає в аналізі творчості А Шенберга та його найвідомішого твору – кантати «Уцілілий з Варшави» та вивчення можливості її використання на уроках мистецтва в загальноосвітній школі.

Виклад основного матеріалу та результатів дослідження. Арнольд Шенберг(1874 - 1951) – австрійський композитор, художник, педагог, музичний теоретик і диригент. Найвидатніший представник музичного експресіонізму засновник Нововіденської композиторської школи, автор таких технік, як додекафонія (метод композиції на основі дванадцяти тонів, які співвіднесені лише між собою) і серійна техніка. Він був талановитим педагогом, що виховав плеяду сучасних музикантів, серед яких А. Берг, А. Веберн. Творчість Шенберга як художника також отримала визнання: його картини неодноразово з'являлися на виставках і друкувалися у відомому журналі «Блакитний вершник» поряд з картинами А. Матісса, П. Сезанна, В. Ван-Гога, В. Кандинського, П. Пікассо. Крім того А. Шенберг був талановитим літератором, автором багатьох текстів своїх творів.

Серед відомих творів А Шенберга – вокально-симфонічний цикл «Пісні Гурре», симфонічна поема «Пеллеас і Мелізанда», Камерна симфонія для п'ятнадцяти інструментів, «П'ять оркестрових п'єс», музичні драми «Очікування», «Щаслива рука», «Ода Наполеону». Центральне місце у передвоєнній творчості посідає «Місячний П'єро» - мелодрама для мелодичного читання і камерного ансамблю на вірші поета-символіста А. Жиро. У цьому творі Шенберг створює особливий спосіб виконання вокальної мелодії, коли виконавець, суворо дотримуючись ритму повинен «ніби співати», знаходячи середню манеру між співом і мовою. Такий спосіб співу отримав назву Sprechgesang. Після закінчення твору Шенбергу же був досить відомим у модерністських колах Відня, у нього з'явилися учні[2, 74-78].

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Музична мова композитора була достатньо складною. Його теоретичні принципи засновані на запереченні тональності і ладу, на повній забороні використання консонансів, повторності тематичних елементів. Тобто, він повністю відмовляється від будь-яких прийомів і виразних засобів тональної музики. Послідовно розвиваючи свою теорію, Шенберг у 1920 р. створює «Метод створення музики з дванадцятьма співвіднесеними лише між собою тонами», більш відомий як «система додекафонії», який означав повний розрив з усіма традиціями музичного мистецтва, що склалися віками.

У 1933 році, після приходу фашистів до влади у Німеччині, Шенберг був змушений покинути Берлін, де проживав з 1924 р. Він переїхав до США і провів там останні 18 років свого життя. Композитор дуже тяжко переживав трагічні події другої світової війни. Його думки та переживання знайшли своє відображення у таких творах, як «Ода Наполеону» для читця, струнного квартету і фортепіано (1942 р.) і «Уцілілий з Варшави» - кантаті для читця, чоловічого хору і оркестру.

Кантата «Уцілілий з Варшави» - невелика за розміром (щоб зіграти її знадобиться всього 7 хвилин), але вона відіграє важливе значення в житті композитора через драматичну гостроту, притаманну творові. Тексти Шенберг писав самостійно, вони базуються на історичних подіях і оригінальних документах. Темою для розповіді стали спогади дивом вцілілого в'язня єврейського гетто у Варшаві про страшну долю його мешканців і нацистські злочини. Розповідь ведеться від першої особи англійською мовою. Цей твір має сильний психологічний вплив на слухача. Достовірність партії читця колосальна, вона нібито протягнута однією лінією через увесь твір, виконується ритмізованим речитативом на одній висоті звуку. Саме цей виконавський прийом найточніше передає пригнічений стан героя і його думки про зниклих рідних йому людей. Розповідь в'язня набуває майже хронікальної достовірності, коли англійська мова переривається грубими вигуками

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

фельдфебеля («Я хочу знати, скільки піде в газову камеру!» - кричить фельдфебель німецькою).

Генеральною кульмінацією, до якої був спрямований увесь музичний розвиток, стає звучання староєврейського духовного гімну «ШмаІзраель» - «Слухай, Ізраїль», який спонтанно, в єдиному пориві, немов змовившись, заспівали приречені до смерті люди. Текст гімну було взято зі Старого заповіту; це щоденна або передсмертна молитва іудеїв. Саме тут вперше вступає чоловічий хор, що співає в унісон староєврейською мовою. Звучання молитви набуває урочистого характеру, не дивлячись на трагізм ситуації, і символізує стійкість і мужність людей, що йдуть на смерть.

Надзвичайно різноманітною є темброва палітра твору, що з величезною силою підкреслює тривожну атмосферу, почуття небезпеки і невідворотності трагічного фіналу. У оркестрі слухачі виділяють і звукозображальні елементи, зокрема пронизливі трелі у високому регістрі відтворюють звуки свистка.

Висновки. Кантата «Уцілілий з Варшави» стала вершиною творчості композитора і об'єднала усі його «знахідки» - і додекафонію, і надмірну експресію, і «точкову» побудову оркестрової тканини, і Sprechgesang. Це – драматичне свідоцтво епохи, що має гуманістичну спрямованість, не дивлячись на певні протиріччя задуму композитора і засобів його втілення.

Вивчаючи музичне мистецтво ХХ століття в ЗОШ, доцільним буде звернення не тільки до масової музичної культури, але й культури елітарної, з тим, щоб мати уяву про розмаїття стилістичних напрямів і течій, які знаменують собою «століття музики», тобто ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Друскин М.С. Австрийский экспрессионизм. В кн.: О западноевропейской музыке XX века. / М.С. Друскин. М, 1973, с. 128-145.
2. Мартынов И. И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века /И.И. Мартынов. М.: Музыка, 1970. С. 64-92.
3. Шахназарова Н.Г. Арнольд Шенберг. Стил ь и идея. В кн.: проблемы музыкальной эстетики / Н.Г. Шахназарова. М., 1975. С.38-46.

УДК 78.071.1

Любов Тарасенко, Марія Тарасенко
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
21 група

ДИТЯЧА МУЗИКА ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.І.Донченко

У статті розглядаються твори для дітей французьких композиторів К. Дебюссі та К. Сен-Санса і обґрунтовується їх вивчення на заняттях з мистецтва в загальноосвітній школі.

Ключові слова: дитяча музика, К. Дебюссі, К. Сен-Санс, «Дитячий куточок», «Карнавал тварин».

The children's music by French composers C. Debussy and C. Sen-Sans are described such as object of the study in the art lessons at school.

Key-words: Children's music, C. Debussy, C. SenSans, "Children's corner", «The Carnival of the Animals».

Постановка проблеми. У світовій музичній спадщині існує багато музики для дітей та юнацтва, написаної в різний час, у різних стилях. Це й музика французьких клавесиністів, відомі твори Й.С. Баха («Нотний зошит Анни Магдалени Бах», Французькі та Англійські сюїти), Р. Шумана («Альбом для юнацтва»), П. Чайковського («Дитячий альбом», «Пори року»), п'єси Ф.Шуберта, С. Прокоф'єва, Д. Кабалевського. Проте, є й такі твори, що не часто виконуються музикантами-початківцями. Тому ми звернулися до творчості французьких композиторів К. Дебюссі і К. Сен-Санса, а саме, до їх творів, які можна виконувати й слухати дітям.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У підручниках, на сторінках, присвячених творчості К. Дебюссі та К. Сен-Санса [1,3] майже не приділяється уваги аналізу їхньої музики для дітей. Останнім часом з'явилися публікації, присвячені дитячій музиці окремих композиторів, в яких розглядаються

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

проблеми саме дитячої вітчизняної музики, проте досліджень, присвячених творам французьких композиторів для дітей немає.

Метою статті є аналіз дитячих творів французьких композиторів К.Дебюссі та К. Сен-Санса та вивчення можливості їх використання в процесі занять з мистецтва в загальноосвітній школі.

Виклад основного матеріалу та результатів дослідження.Відомо, що багато хто з композиторів створює музичні твори, призначені для дітей різного віку. Ці твори стають улюбленими і мають довге концертне й репертуарне життя. Проте, музика для дітей є дуже специфічною сферою композиторської творчості. Музика, написана для слухання й виконання дітьми має свої особливості. Безпосередньо сприймаючи музику, дитина щиро й емоційно відгукується на неї. Композиторові, щоб знайти шлях до дитячого серця, необхідно пам'ятати, що дитяча музика має бути яскравою, образною, доступною за віком як виконавцеві, так і слухачеві. Багато композиторів зверталися до програмної музики, тобто музики, яка має певну назву і полегшує сприймання дітьми музичного образу твору, а відтак і композиторського задуму.

Французький композитор Клод Дебюссі в молоді роки був учителем фортепіано у дітей відомої меценатки Н.Ф. фон Мекк і розучував з ними багато дитячих п'єс, серед яких були п'єси П. Чайковського, А. Лядова, М. Мусоргського. Тому, коли у нього народилася донька, він вирішив написати для неї сюїту, яка отримала назву «Дитячий куточок» («Children's corner»). Назва усієї сюїти та окремих п'єс англійською мовою відбивали модну серед французької інтелігенції того часу англomanію. Модною була англійська мова, англійські гувернери у дітей. У його доньки також була англійка-гувернантка.

Перша п'єса циклу носить назву «Doktor Gradus ad Parnassum». Її заголовок пов'язаний з назвою відомого циклу етюдів Клементі, призначених для вдосконалення технічних навичок піаніста. Сам Дебюссі іронічно характеризував п'єсу як: «рід гігієнічної і прогресивної гімнастики. Відповідно,

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

потрібно грати цю п'єсу кожного ранку натщесерце, починаючи помірно з тим, щоб завершити поживавлено». Чи не нагадує це рецепт лікаря щодо прийому гірких але необхідних ліків? З перших тактів музики в уяві виникає образ дитини, що «вимучує» одноманітні пасажі, долає технічні труднощі.

Донька Дебюссі Клод-Емма (рідні називали її Шушу) дуже любила свою іграшки-слонятко Джимбо і ляльку-принцесу. Тому дві наступні п'єси присвячені улюбленим іграшкам Шушу: «Колискова слона» і «Серенада ляльці». У цих творах відчувається ніжне ставлення дитини до іграшок, фантазії дівчинки, що перетворює вигадку у реальний світ.

Наступна п'єса «Сніг танцює» дуже виразна, тонка за нюансами, має відтінок світлого смутку. Її з однаковим задоволення можуть слухати як діти, так і дорослі. Образний світ п'єси типовий для імпресіоністів: Дебюссі майстерно змінює емоційне забарвлення, тому «музика» снігу здається то звабливою, то дивно сумною.

У п'єсі «Маленький пастух» відчутні награвання пастушка, то веселі, то сумні, танцювальні й співочі. За свідченням рідних, маленька Шушу дуже любила цю п'єску і часто її виконувала.

Заклучна п'єса носить назву «Кек-уок Голлівога», або її ще називають «Ляльковий кек-уок». Це - американський танець (дослівно «Похід за тістечком»), Голлівог – це забавна чорношкіра лялька-опудало. Дебюссі блискуче наслідує звучання джазового оркестру, лялька виконує комічний танок, який викликає сміх у публіки. Музика близька до американських гостро ритмованих танців, проте в ній відчувається іронія автора, який насміхається над ними.

«Дитячий куточок» К. Дебюссі, не зважаючи на не дуже прихильну критику (Дебюссі звинувачували у тому, що твір не відповідає дитячому сприйманню і схожий на іграшку яку батьки завбачливо ховають у шафі), є достатньо цікавим і яскравим, і знайомство з цією оригінальною музикою завжди викликає у дітей позитивні емоції.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Ідея жартівливого твору під назвою «Карнавал тварин» виникла у французького композитора Каміла Сен-Санса на початку 60-рр. XIX ст. – молодий професор школи Нідермейєра пообіцяв своїм учням написати його. Але виконав свою обіцянку майже через 20 років. Після гастролей до Німеччини, Сен-Санс усамітнився в маленькому австрійському містечку і за кілька днів написав «Карнавал тварин». Цікаво, що ця «зоологічна фантазія» (так її назвав сам автор) не завжди згадується в підручниках та серйозних дослідженнях. Та й сам композитор не палав бажанням її видавати, хіба що, окрім «Лебедя». Справа в тому, що «Карнавал» - твір-пародія. Сен-Санс не стільки розповідає про тварин, скільки описує різні людські типажі, причому робить це дотепно і впізнавано.

Гумор і іронія, присутні в авторському визначенні жанру – велика зоологічна фантазія – взагалі характерні для музики Сен-Санса, хоча інші його гумористичні твори майже не відомі. Виконавський склад «Карнавала» звичайний, хоча включає такі оригінальні інструменти, як ксилофон та скляна гармоніка. Звертає на себе увагу трактування окремих інструментів: два фортепіано виступають то як концертно-віртуозні соло, то скромно акомпанують іншим інструментам. У складі соло-інструментів автор використовує не тільки дві скрипки, віолончель, флейту і кларнет, але й – несподівано – контрабас. Інструментальний склад у всіх п'єсах є дуже оригінальним і майже не повторюється.

«Карнавал» має 14 невеличких частин, що чергуються за принципом контрасту. № 1 «Інтродукція і королівський марш лева» - складається з двох розділів. 1-й відразу налаштовує на комічний лад: лев наче ніяк не збереться гордо виступати перед підданими. В 2-му розділі автор зібрав найбільш розповсюджені маршові ритмічні й мелодичні звороти. В середині розділу звуки віолончелі й контрабасу імітують гуркіт лев'ячого рику. № 2 «Кури й півні» - будується на звуконаслідуванні, яке так полюбили французькі клавесиністи. Але Ж.Ф. Рамо передає квоктання своєї «Курки» засобами

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

клавесину, то Сен-Санс це доручає фортепіано і двом скрипкам, до яких пізніше долучаються альт і кларнет. №3 «Кулани – тварини швидкі». Це – технічний етюд двох фортепіано соло в дуже швидкому темпі Prestofurioso – швидко несамовито. №4 «Черепahi» – номер є контрастом до попереднього. Дуже повільні тварини схарактеризовані одним із самих хвацьких танців – канканом. У темпі величного Andante струнний квартет грає канкан з оперети Оффенбаха «Орфей у пеклі». №5 «Слон» - у п'єсі використовується схожий пародійний прийом. Контрабас, один із самих низьких малорухомих і важких інструментів, в супроводі фортепіано у жвавому темпі виконує вальс. №6 «Кенгуру» - відтворює стрибки екзотичних австралійських тварин, які передаються фортепіанними акордами стакато, що наче змагаються один з одним. №7 «Акваріум» змальовує безмовний підводний світ. Плавно переливаються пасажі двох фортепіано, що звучать на лівій педалі; тихо повторюються відривчасті звуки скляної гармоніки, флейти, струнних із сурдинами. №8 «Персонаж з довгими вухами» - майже такий же короткий, як і №6. Але замість фортепіано звучать дві скрипки, що в стрибках на великі інтервали у вільному темпі наслідують крик віслюка. №9 «Зозуля в глибині лісу» знову використовує звуконаслідування. Кує кларнет розташований за кулісами, а тихий ліс втілений у барвистих акордах двох фортепіано на лівій педалі. №10 «Пташник» - виконує соло інший інструмент – флейта, що немов грає віртуозний концерт у супроводі струнних. Її граційний щебет зливається з дзвінками трелями двох фортепіано. №11 «Піаністи» - представляє собою ще один вид впертих і досить тупих тварин. Вони голосно і старанно повторюють гами в 4 руки, а в кінці працюють над вправами в терціях. У примітці до партитури, автор пояснює, що виконавці повинні імітувати незграбну гру початківців. №12 «Викопні» - ще одна музична пародія. Сен-Санс таким чином представляє допотопні вимерлі зразки вокального мистецтва. Він змішує мелодії створеного ним «Танцю смерті», двох старовинних французьких пісеньок і навіть каватину Розіни з опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні. №13

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

«Лебідь» - це єдиний серйозний номер у комічній сюїті, що змальовує світлий ідеал. Дивна за красою мелодія віолончелі змальовує плавний рух лебедя на поверхні води, а акомпанемент фортепіано – її плескіт. Це - єдина п'єса, позбавлена іронії і єдина, яку Сен-Санс дозволив видавати і виконувати в концертах за життя. Відомим у всьому світі став балетний номер «Вмираючий лебідь», який поставив балетмейстер Михайло Фокін для танцівниці Анни Павлової в 1907 році. Сен-Санс був здивований таким трактуванням - в його п'єсі лебідь не вмирає, але не заперечував проти нього. Все завершує № 14- Святковий фінал, який виконує увесь ансамбль. У веселому, стрімкому танці знайомі нам персонажі та їх теми майнують на кшталт карнавальних масок. Тон фіналу задає легка головна тема, що нагадує веселий танець канкан.

Шарль Каміл Сен - Санс своєю фантазією «Карнавал тварин» подарував і виконавцям, і слухачам радість від спілкування з талановитою і дотепною музикою.

Висновки. Отже, узагальнення відомостей щодо дитячої музики французьких композиторів К. Дебюссі та К. Сен-Санса та зроблений нами аналіз п'єс дозволяють визначити їх дидактично-пізнавальний і практичний потенціал у роботі на заняттях з мистецтва у ЗЗСО. Доцільним може бути й використання їх і на мистецьких факультетах вищих педагогічних навчальних закладів, що сприятиме покращенню музично-виконавської та загальнокультурної підготовки майбутніх учителів мистецтва.

Список використаних джерел

1. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып.4. / М. Друскин М.: Музыка, 1980. С. 374-381.
2. Энтелис Л. Силуэты композиторов XX века. Изд.2-е, доп. / Л. Энтелис. М.: Музыка, 1975. С.60-70.
3. Мартынов И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века./ И. Мартынов. М.: Музыка, 1970. С.97-115.

УДК 004.92;37

Наталія Сосюрка

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв
група 63М

ВИВЧЕННЯ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ В СЕРЕДОВИЩІ ОСВІТИ

Науковий керівник – кандидат архітектури, доцент Ярошенко А.В.

У статті розглядається роль комп'ютерної графіки в середовищі освіти. Що взагалі представляє собою комп'ютерна графіка. Також розглянуто проблеми викладання комп'ютерної графіки в навчальних закладах.

Ключові слова: комп'ютерна графіка, освіта, творчість.

This article discusses the role of the computer graphics in the educational environment. Which is generally computer graphics. The problems of the teaching computer graphics in the schools are also discussed. Using the computer's graphical capabilities can increase students' interest in learning and enhance their cognitive activity.

Keywords: computer graphics, education, creativity.

Постановка проблеми. Комп'ютерна графіка - це один з провідних розділів інформатики, який служить засобом придбання нових знань, розвитку навичок роботи з комп'ютером. У зв'язку з постійним зростанням і розвитком інформаційних технологій в сучасному суспільстві зростає потреба в інноваційних розробках - відповідно, повинен рости і рівень знань. Однак величезна кількість друкованої методичної літератури, доступної в навчальних бібліотеках, застаріло. Комп'ютерній графіці приділено недостатньо уваги в системі загального освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. В навчальних закладах, недостатньо висвітлені питання, пов'язані з вивченням комп'ютерної графіки. Це не дозволяє учням отримувати необхідні навички для створення і обробки графічних об'єктів в графічних редакторах. У зв'язку з тим, що дисципліна інформатика перенасичена поняттями і вивченню кожного з них приділяється мало часу, курс комп'ютерної графіки повинен бути надзвичайно ємним і в той же час найбільш ефективним. Вивчення комп'ютерної графіки повинно відбуватися в процесі формування умінь працювати з відповідними графічними

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

редакторами. Багато учнів потребують додаткового навчання комп'ютерної графіки. Уявлення про ступінь розробки теми «Комп'ютерна графіка» в шкільному курсі інформатики, дають відповідні розділи шкільних підручників і навчальних посібників[1].

Мета статті. Дослідити що представляє собою комп'ютерна графіка, для чого вона взагалі потрібна та які методи навчання комп'ютерній графіці.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Комп'ютерна графіка — на сьогодні величезний світ різноманітних редакторів та пакетів, у якому кожен може знайти будь-які інструменти для втілення у життя найсміливіших своїх задумів, знаходити не стандартні способи їх вирішення, використовувати отримані раніше знання в нових ситуаціях, що обумовлює установку на самовдосконалення особистості при вирішенні творчих задач. Вивчення комп'ютерної графіки у навчальних закладах – одна з найважливіших областей застосування персональних комп'ютерів і одне з провідних напрямків в розвитку нових інформаційних технологій [2].

Вивчення студентами навчальних закладів основ комп'ютерної графіки, формування художньо-графічних умінь – це є створення своєї школи комп'ютерної графіки, свого погляду розвитку графічного мислення.

Найбільший інтерес комп'ютерна графіка визиває у людей, які відвідують заняття з образотворчого мистецтва, оскільки вона ефективно доповнює заняття в ізо студії, виконуючи завдання по розвитку творчої уяви, художнього смаку, фантазії, формування просторового мислення, умінь працювати. Таким чином, використання комп'ютерної графіки, з одного боку, дозволяє розвивати творчі здібності учнів, з іншого - підвести їх до розшифровки прихованого повідомлення, що міститься в будь-якому візуальному повідомленні. Вивчення комп'ютерної графіки має велике значення, оскільки є унікальним засобом розвитку таких особистісних якостей учнів, як сприйняття простору, абстрактно-логічне та образне мислення, почуття кольору, творчу уяву, цілісність сприйняття, увагу, пам'ять, акуратність в роботі і ін. Здібність

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

комп'ютерної графіки бути багатозначною, незвичайною та символічною. Велике освітнє та психологічне значення має і цей факт, що колір графічних зображень впливає на думки і почуття, стимулює уяву. Графіка як інші форми мистецтва, заснованого на принципах гармонії, володіє здібністю активізувати чи розслабляти людину, знімати стреси та стимулювати розум до свідомої творчої діяльності [3].

Метою навчання комп'ютерній графіці є формування уявлень про теорії і практики створення та обробки зображень за допомогою програмноапаратних засобів обчислювальної техніки, основ інженерної графіки та анімації [5]. Використання графічних можливостей комп'ютера дозволяє підвищувати цікавість учнів до знань і активізувати їх пізнавальну діяльність.

Вивчення будь якого графічного редактора слід починати з вивчення його інтерфейсу та вбудованої с-ми довідок.

Процес вивчення можливостей використання конкретного графічного редактора можна побудувати індуктивно: спочатку ознайомитись з основними режимами роботи та основними вказівками конкретного редактора за допомогою с-ми індивідуальних завдань. Потім слід узагальнити знання учнів за допомогою схеми та запропонувати виконати основні дії з графічними об'єктами в середовищі іншого графічного редактора. При узагальненні теоретичних знань необхідно намагатися щоб учні усвідомили основні х-ки графічного редактора, не плутали його з програмою для побудови діаграм та графіків ф-цій, навчилися вільно працювати з режимами граф редактора. Як свідчить практика, основним методом навчання під час вивчення будь якого граф редактора повинен бути метод доцільно дібраних задач.

Вивчення однієї з основних тем курсу інформатики "Комп'ютерна графіка" доцільно починати із ознайомлення з областями застосування КГ. Охарактеризувати нову тему, висвітлити її роль в курсі інформатики. Ввести поняття комп'ютерної графіки. Ознайомити учнів з програмою для обробки

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

графічної інформації, типами графічних файлів. Необхідно зазначити, що комп'ютерна графіка — це порівняно нова галузь застосування комп'ютера.

Слід також звернути увагу учнів на те, що розрізняють два принципи побудови графічних зображень за допомогою комп'ютера: векторний та растровий. Саме тому всі графічні редактори поділяються відповідно на векторні та растрові, але професійні графічні редактори підтримують і векторну і растрову графіку за рахунок вбудованих спеціальних програм для конвертації файлів з одного формату до іншого[6].

Растрова графіка - для растрових зображень, що складаються з точок, особливу важливість має поняття дозволу, що виражає кількість точок, що припадають на одиницю довжини. При цьому слід розрізняти:

- 1.дозвіл оригіналу;
- 2.дозвіл екранного зображення;
- 3.дозвіл друкованого зображення.

Векторна графіка: якщо в растровій графіці базовим елементом зображення є точка, то у векторній графіці - лінія. Лінія описується математично як єдиний об'єкт, і тому об'єм даних для відображення об'єкта засобами векторної графіки істотно менше, ніж в растровій графіці.

При векторній побудові зображення ділять на геометричні елементи: відрізки прямої, еліптичні дуги, фрагменти прямокутників, кіл, зони однорідного зафарбовування тощо. За такого підходу відеоінформація — це математичний опис зазначених елементів у системі координат, що пов'язана з екраном дисплею. Векторне подання найбільш зручне для креслень, схем, штрихових малюнок.

Слід зазначити, що часто вчителі не звертають увагу на висвітлення теоретичного матеріалу стосовно різних графічних об'єктів, тим самим допускають суттєву методичну помилку. Тому вчителю доцільно проводити етап узагальнення теоретичного матеріалу, враховуючи те, що графічний редактор може бути знайомий деяким учням.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Висновки. Отже, комп'ютерна графіка - область діяльності, в якій комп'ютери використовуються як інструмент для створення зображень, а також для обробки візуальної інформації, отриманої з реального світу (фото, відео). Також комп'ютерною графікою називають і результат цієї діяльності. Комп'ютерна графіка в даний час є одним з перспективних і затребуваних напрямів. В результаті навчання комп'ютерної графіки ми відзначаємо наступне: підвищення творчого інтересу до предмета «Комп'ютерна графіка», підвищення активності в пізнанні нового матеріалу, розширення кругозору в області комп'ютерних технологій, розвиток уяви, формування умінь і навичок при роботі з професійними графічними редакторами. Вивчення комп'ютерної графіки у навчальних закладах – одна з найважливіших областей застосування персональних комп'ютерів і одне з провідних напрямків в розвитку нових інформаційних технологій

Список використаних джерел

- 1.Абдуразаков М.М., Сурхаєв М.А., Сімонова І.М., Можливості інформаційно-комунікаційно освітнього середовища для досягнення нових освітніх результатів // Інформатика і освіта. 2012. № 1. С. 58-60.
2. Коджаспірова Г.М., Петрів К.В., Технічні засоби навчання та методика їх використання: учбовий посібник для вищ. навч.закладів.
- 3.Абдуразаков М.М., Сурхаєв М.А., Сімонова І.М., Можливості інформаційно-комунікаційно освітнього середовища для досягнення нових освітніх результатів // Інформатика і освіта. 2012. № 1. С. 58-60.
4. Комп'ютерна графіка : збірник (+CD) / М. Н. Петров, В. П. Молочков. СПб. : Пітер, 2010.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ (ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ)

УДК 378.147:784

Л.В. Давидович

*ХНПУ імені Г.С. Сковороди
доцент кафедри вокальної культури
і сценічної майстерності вчителя*

ПРОБЛЕМА ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті характеризуються наукові підходи стосовно проблеми професійної готовності та історичні етапи їх розвитку. Розглядається взаємозалежність термінів «підготовка» та «готовність» майбутнього вчителя мистецтва до професійної діяльності.

Ключові слова: *підготовка, професійна готовність, професійна діяльність.*

In article characterizes the scientific approaches and the historical stages of the professional readiness problem. There is importance interdependence of the terms «training» and «readiness» the future teacher of the art to the professional activity. Most scholars consider preparing students for the formation of the professional qualities and readiness for the various activities, as processes that have their own peculiarities and patterns. Given the above, the terms "preparation" and "readiness" should not be regarded as synonymous, these concepts are interdependent. This is explained first of all by the fact that one or another quality of the readiness of the specialist is determined exactly by which he received the training. The term "preparation" does not by chance mean a dynamic process, the purpose of which is the formation of the professional quality, which is "readiness". That is why the terms "preparation" and "readiness" are considered by most scholars as interrelated and interdependent.

Key words: *training, professional readiness, professional activity.*

Постановка проблеми. Наукова проблема формування готовності до професійної діяльності – одна з центральних сучасних проблем педагогіки вищої школи. Науковці відмічають, що при глибокій внутрішньо професійній диференціації діяльність педагогів різних спеціальностей характеризується

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

спільними однорідними елементами (П. Підласий, С. Сисоєва, В. Сластьонін, І. Ісаєв, та інші). У зв'язку з вище означеним дуже важливим є усвідомлення майбутнім учителем загального і особливого у педагогічній діяльності. Готовність до виконання педагогічної діяльності вчителя мистецтва, слід розглядати, як систему філософських, психолого-педагогічних та спеціальних знань, умінь та навичок, яка формується за рахунок цілеспрямованого та послідовного впливу комплексу форм та методів навчання на особистість.

Аналіз актуальних досліджень. Існує багатоваріантність пояснень щодо поняття «готовність». Вчені розглядають *сутність готовності* як: якість особистості, рівень її розвитку (К. Платонов); синтез властивостей особистості (В. Крутецький, С. Литін); наявність здібностей (Б. Рубінштейн); складне особистісне утворення (Л. Кондрашова); «установку» (Д. Узнадзе). Формуванню психологічної готовності до професійно-педагогічної діяльності присвятили свої праці: Л. Ахбарієва, Л. Кондрашова, Н. Кузьміна, І. Ісаєв, О. Щербаков та ін.; вивченню змісту та структури загально педагогічних умінь: О. Абдуліна, А. Вишкина, Л. Карлинська, Н. Кузьміна, Т. Огородников та інші; обґрунтуванню системи педагогічних умінь: Л. Новикова, Л. Рувинський, Л. Спирин, В. Сластьонін та інші; будуванню професіограми учителя: В. Безпалько, Н. Кузьміна, В. Сластьонін, О. Щербаков та інші; формуванню професійно значущих якостей особистості майбутнього педагога: Н. Алексєєва, І. Будик, З. Левчук, В. Максимов, Е. Черничина та інші.[6].

Проблеми формування готовності учителя до музично-педагогічної діяльності розглядали дослідники Е. Абдуліна, Л. Арчажникова, Т. Бодрова, Н. Ветлугіна, Л. Василенко, Д. Кабалевський, О. Апраксина, О. Серебрякова, О. Рудницька та інші.[4].

Мета статті – проаналізувати наукові підходи до розуміння сутності та структури поняття «готовність» майбутнього вчителя мистецтва до професійної діяльності.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Виклад основного матеріалу. Більшість науковців розглядають підготовку студентів до формування професійних якостей та готовність до різних видів діяльності, як процеси, які мають власні особливості та закономірності. Враховуючи вище означене терміни «підготовка» та «готовність» не слід розглядати як синоніми, ці поняття взаємозалежні. Це пояснюється перш за все тим, що та чи інша якість готовності фахівця визначається саме яку він одержав підготовку. Під терміном «підготовка» не випадково розуміється динамічний процес, метою якого є формування професійної якості, якою виступає «готовність». Тому саме поняття «підготовка» і «готовність» розглядаються більшістю науковців як взаємопов'язані та взаємозумовлені. Так, В. Ковальов під підготовкою розуміє «динамічний процес, кінцевою метою якого є формування такої професійної якості як готовність», а на думку К. Дурай-Новакової, професійна підготовка до практичної діяльності – це не що інше, як формування готовності до неї [4].

Дещо ширше трактування співвідношень між поняттями «готовність» і «підготовка» ми зустрічаємо у Л. Кадченко, яка відзначає: «професійна готовність – це не тільки результат, але й мета професійної підготовки, початкова й основна умова реалізації можливостей кожної особистості» [5]. Аналіз наукової літератури уможливив висновок про доцільність виокремлення двох основних підходів у трактуванні означеного феномена: функціонального та особистісного.

Функціональний підхід до визначення поняття «готовність» (Г. Гагаєва, Н. Левітов, Л. Нерсисян, А. Пуні, В. Пушкін та інші.) ґрунтується на розгляді останньої як «передстартової активізації психічних функцій» [3]. За умов особистісного підходу (М. Дьяченко, Л. Кандибович, Р. Пенькова, Л. Разборова, В. Шадриков, В. Ширинський та інші) поняття «готовність» трактується як «дієвий стан особистості, що виражається в здатності до продуктивної реалізації знань, умінь та навичок і дозволяє особистості швидко орієнтуватись, продуктивно реалізовувати рішення, яке було прийнято, створювати творчу обстановку» [3]. Аналіз словникових визначень, дозволяє зробити висновки, що термін «підготовка» значно збагачує поняття

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

«готовність» та вказує на те, що підготовка до професії і є саме формуванням готовності до неї, тоді як, системна установка на працю, стійка орієнтація на виконання трудових завдань, загальна готовність до праці є психічним наслідком професійної підготовки.

Отже, поняття «професійна підготовка», «готовність», «професійна діяльність» існують у відносинах постійної взаємодії, доповнюють один одного, інколи співпадають, або належать до кола досить близьких педагогічних явищ. За теорією Д. Науказа існує кілька етапів у розвитку наукових поглядів щодо проблеми професійної готовності до діяльності [4].

Перший етап – з кінця ХІХ ст. до 1914 р. характеризується розробкою деяких питань психічної готовності (Д. Узнадзе та ін.). Поняття розглядається як психічний стан суб'єкта, що спричиняє поведінці (діяльності) певної спрямованості.

Другий етап – 1914-1940 рр. пов'язаний з активною розробкою питань нейрофізіологічних механізмів регуляції та саморегуляції поведінки, з проблемами психологічної готовності (активізація нервової системи у зв'язку з трудовою діяльністю).

Третій етап – 1940-1960 рр. характеризується процесом інтенсифікації досліджень стосовно теорії діяльності. Психологічна готовність сприймається у руслі когнітивної концепції діяльності людини і даних щодо саморегуляції на рівнях фізіологічних та психологічних механізмів: потреб, мотивів і ін. («динамічна схема», модель діяльності та система установок). Даний етап відрізняється використанням теорії психічної готовності по відношенню до деяких видів діяльності людини, наприклад: у спорті, авіації, акторських професіях.

Четвертий етап – з 1970-х рр. до теперішнього часу – період формування загальної психічної готовності та початок її використання у дослідженнях з питань педагогічної діяльності. Професійна готовність учителя у працях В. Сластьоніна виглядає як «система інтегрованих змінюваних: властивостей, якостей, знань, навичок (досвіду) особистості», а також визначається як

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

особливий психічний стан, який передбачає наявність у вчителя образу, котрий діє та спрямовує свідомість на його виконання. Автор розглядає готовність як діяльність, яка містить у собі різні установки щодо розуміння педагогічних завдань, визначення спеціальних засобів діяльності, отримання оцінки своїх можливостей під час подолання майбутніх труднощів та необхідністю досягнення певних результатів. В. Сластьонін стверджує: «Готовність до виконання професійних функцій охоплює здатність до ідентифікації себе з іншими, або перцептивну здатність, психологічний стан, який віддзеркалює динамічність особистості, багатство її внутрішньої енергії, ініціативність, винахідливість тощо»[5].

Сукупність критеріїв готовності учителя мистецтва до реалізації музично-педагогічного процесу виглядає таким чином: мотиваційний; змістовний; операційний; досвід творчої діяльності. Враховуючи вище означене, структуру готовності майбутнього вчителя мистецтва до професійної діяльності складають два взаємопов'язаних компонента: мотиваційно-ціннісний (особистісний) та виконавський (процесуальний).

Аналіз основних дій у системі музичної підготовки студентів, що репрезентовані у роботах вчених, засвідчує, що вони безпосередньо стосуються оволодіння комплексом фахових знань, умінь, навичок, спеціальних предметів виконавського та історико-теоретичного циклів дисциплін і потребують більшого художнього узагальнення. Така спрямованість музичної підготовки майбутнього вчителя мистецтва пояснюється необхідністю професійного опанування різними сферами музичного мистецтва (Г. Падалка, Л. Рапацька, О. Ростовський, О. Рудницька та інші). Студент, факультету мистецтв, за О Бузовою, є суб'єктом багаторівневого творчого процесу, що пов'язано, по-перше, зі специфікою музики як мистецтва концентрації двох видів творчості – «первинного» (композиторського) та «вторинного» (виконавського), по-друге, творчими характеристиками педагогічної діяльності [2].

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином, на наш погляд, професійна підготовка вчителя мистецтва – є динамічним процесом, метою якого є формування професійної якості, яким виступає *готовність* здійснювати процес освіти в середній школі засобами музичного мистецтва.

Аналізуючи наукову літературу, ми дійшли висновків, що професійна готовність учителя – обов’язкова умова успішної педагогічної діяльності. Психолого-педагогічна наука поняття професійної готовності трактує як категорію теорії діяльності; як категорію теорії особистості; як категорію теорії професійної підготовки учителя до педагогічної діяльності. Творче використання наукового досвіду стосовно вищезначеної проблеми має визначити напрями подальшої роботи щодо вдосконалення змісту, форм і методів формування готовності майбутнього вчителя музики до професійної діяльності.

Список використаних джерел

1. Арчажникова Л.Г. Совершенствование процесса профессиональной подготовки учителя музыки в условиях высшего педагогического образования:[сборник научных трудов / отв.ред. Л.Г.Арчажникова]. М.:МГЗПИ, 1982, 83с.
2. Бузова О.Д. Поліхудожнє виховання як засіб удосконалення музичної підготовки майбутніх вчителів музики:дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.02 / Бузова О.Д. К.,2004. 35 с.
3. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психологические проблемы готовности к деятельности / М.И. Дьяченко, Л.А. Кандыбович. М., 1976. 17с.
4. Серебрякова Е.А. Индивидуально-групповая форма вокальной подготовки студентов музыкальных факультетов:дис. ... кандидата пед. наук: 13.00 02 / Е.А. Серебрякова. М.,2005. 26–28 с.
5. Слостенин В.А. Формирование социально-активной личности учителя /В.А.Слостенин // Советская педагогика. 1981. №4. С.76-84.
6. Пехота О.М. Індивідуалізація професійно-педагогічної підготовки вчителя: дис. ...доктора пед. наук: 13.00.04. / О.М. Пехота. К., 2002. 43 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 372. 878

Фан Юаньньюань

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
факультет мистецтв,
група Б1М*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВИХ НАВИКІВ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор В.В. Тушева

В статті обґрунтовується значущість вокально-слухових навиків студентів-музикантів у вокально-педагогічному процесі, розкриваються педагогічні умови формування вокально-слухових навиків майбутніх вчителів музичного мистецтва, ефективність якого забезпечується взаємодією мотиваційної зацікавленості, теоретичних знань та практичних вмінь.

Ключові слова: вокальна підготовка, вокально-слухові навички і вміння, мотивація, вокально-слуховий тезаурус, практичні вміння.

In the article meaningfulness of the vocally-auditory skills of the students-musicians is grounded in a vocally-pedagogical process, the pedagogical terms of the forming of the vocally-auditory skills of the future teachers of the musical art, efficiency of that is provided by cooperation of the motivational personal interest, theoretical knowledge and practical abilities, open up.

Keywords: vocal preparation, vocally-auditory skills and abilities, motivation, vocally-auditory thesaurus, practical abilities.

Постановка проблеми. Розбудова української держави, динамічний розвиток соціокультурної та мистецької реальності зумовлюють необхідність забезпечення суспільства професійно компетентними фахівцями, здатними до самостійної, активної, творчої мистецької діяльності. Розвиток вищої педагогічної освіти в Україні в європейському контексті потребує посилення уваги суспільства до якості професійної підготовки вчителів.

Вагоме місце у фаховій професійній діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва належить вокальній підготовці, яка сприяє їх залученню до виконавських традицій, норм музичної культури, художньо-естетичних

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

цінностей. Тому вокальне виконавство вимагає засвоєння широкого спектру художніх, естетичних, музико-теоретичних знань та володіння комплексом спеціальних вокально-слухових умінь і навиків.

Аналіз наукових досліджень. У науково-методичній літературі проблема вокальної підготовки досліджувалася у різних аспектах: методики постановки голосу та реалізації співацького процесу (Д. Аспелунд, Л. Дмитрієв, П. Дука, В. мельянов, Ф. Заседателев, В. Морозов, Л. Работнов, О. Стахевич та інші), формування та розвитку співацьких здібностей (Л. Василенко, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, А. Менабені, Н. Овчаренко, О. Стахевич, П. Троніна, Г. Урбановича, В. Юшманов та інші.). Однак, питання особливостей формування вокально-слухових навиків у майбутніх вчителів музичного мистецтва потребує додаткового вивчення.

Мета статті – розглянути педагогічні умови формування вокально-слухових навиків у майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Значущість вокально-слухових навиків студентів-музикантів у вокально-педагогічному процесі, впливу на успішність їх професійної діяльності свідчать про необхідність розвитку означених навиків у процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Вокально-педагогічна підготовка студентів музично-педагогічних спеціальностей передбачає як опанування відповідних знань, умінь та навиків, так і побудову навчального процесу на принципах формування та розвитку вокально-слухових здібностей і активності. Вокально-слухова активність суб'єкта пов'язана, з одного боку, з об'єктивним пізнанням реальної дійсності (вивчення теорії голосоутворення і звукосприйняття), з іншого – з її суб'єктивним відображенням у кожної окремої особистості (залежно від загальної та музичної культури і освіти, індивідуальних психологічних і фізіологічних особливостей).

Виходячи з того, що педагогічні умови – це умови педагогічного процесу, активними суб'єктами якого (в умовах вищої педагогічної школи) є викладач і студент, вони повинні відображати діяльність обох суб'єктів при організуючій,

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

спрямовуючій і забезпечувальній ролі викладача. Це положення втілено у розробленому комплексі педагогічних умов формування вокально-слухових навиків.

Першою необхідною умовою формування та розвитку вокально-слухових навиків є активізація мотиваційної готовності студента-музиканта до оволодіння вокально-слуховими навиками як професійною функцією майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Психологи відзначають детермінаційну роль мотивації у діяльності особистості (А. Маркова, С. Рубінштейн та інші). «Мотивація не тільки спонукає до початку діяльності, але і регулює спрямованість і способи здійснення конкретних форм діяльності, робить дії свідомими протягом усієї діяльності» [4, с. 60]. Діяльність впливає на мотивацію. Виникнення мотивів відбувається тільки під час активної діяльності через поширення і зміну кола діяльності. Дослідження психологів (О. Леонтьєв, Л. Божович, П. Якобсон та інші) показують, що позитивна мотивація має вагомий вплив на розвиток особистості. Усе це також відноситься і до вокально-слухової діяльності. Мотивація є важливою умовою ефективності навчального процесу придбання вокально-слухових навиків, впливає на глибину і свідомість знань, тривалість і стабільність навичок і вмінь.

Важливою другою умовою формування вокально-слухових навиків стає формування вокально-теоретичних знань. О. Ростовський називає цю умову «інформаційним забезпеченням» [6] і визначає її як наявність вичерпних знань у певній галузі. Під інформацією розуміється система знань про навколишній світ і явища, які в ньому відбуваються. Інформаційна система знімає невизначеність понять, надає конкретності термінології та істотності знанням у галузі вокально-слухової діяльності. Дана система вокально-теоретичних знань надає студентам можливість свідомо оперувати вокальною термінологією, мати широкий вокально-слуховий тезаурус.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Вільне володіння вокально-слуховим тезаурусом, сутнісне розуміння семантичних відношень між термінами нададуть можливість «оперативно і точно приймати рішення в умовах, що постійно змінюються» [1, с. 5]. Оскільки формування знань нерозривно пов'язане з процесом формування певного типу мислення, властивого для даної галузі діяльності, то усвідомлене засвоєння вокально-теоретичних знань, яке є причиною підвищення розумової активності студентів музично-педагогічних спеціальностей, формує своєрідні «категорійні межі», крізь призму яких майбутній вчитель музичного мистецтва сприймає та інтерпретує конкретні вокально-педагогічні ситуації, що виникають у процесі вокально-слухової діяльності.

Освоєння студентами основних функцій вокально-слухових навиків (діагностичної, прогностичної і коригувальної) передбачає наявність вокально-слухових уявлень. Вони формуються на основі усвідомлення вокально-теоретичної інформації і володіння вокально-слуховим тезаурусом. Вокально-слухові уявлення студентів-музикантів – це істотний психологічний компонент його вокально-педагогічної діяльності. При цьому важливо спиратися на цей досвід не шляхом стереотипного повторення, а видозмінювати і розвивати його. Вокально-слухові уявлення майбутнього вчителя музичного мистецтва або вокально-слухова «модель потрібного майбутнього» (за В. Ємельяновим) мають велике значення, оскільки вокальний еталон, який уявляє собі вчитель, стимулює його діяльність з метою втілення в дійсність. З іншого боку, вокально-слухові уявлення вчителя – це основа розуміння діяльності вокального апарату вихованця.

Отже, для ефективності процесу формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики необхідна взаємодія мотиваційної зацікавленості, теоретичних знань та практичних вмінь.

Висновки. Ефективність формування вокально-слухових навиків студентів музично-педагогічних спеціальностей в процесі професійної підготовки значно підвищується, завдяки дотриманню таких педагогічних умов, як: стимулювання

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

мотиваційної сфери від соціальної через особистісно-значущу до формування вокально-слухацької установки; зміщення смислових акцентів когнітивної діяльності студентів від одержання інформації у готовому вигляді до активного самостійного пошуку і вільного володіння вокально-теоретичними знаннями; застосування у навчальному процесі педагогічно доцільних засобів підготовки студентів до вокально-слухової діяльності, опанування практичними прийомами діагностування власного та дитячого співацького процесу.

Список використаних джерел

1. Егоров А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы. Режим доступа: C:/Users/A/Downloads/egorov_a_m_gigiena_golosa_i_ego_fiziologicheskije_osnovy.pdf
2. Емельянов В. В. Развитие голоса: Координация и тренинг. СПб.: Изд-во Лань, 2000. 190 с.
3. Критская, Е.Д. Методы интонационно-стилевого постижения музыки [Текст] //Теория и методика музыкального образования детей: науч.-метод. пособие/Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. М.: Флинта: Наука, 1998. 336 с.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/leona01/index.htm>
5. Осадча Т.В. Педагогічні умови формування виконавських умінь у процесі вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва // Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та інші. Вип. 176. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2019. С. 105-110.
6. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посібник. К.: ІЗМН, 1997. 248 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 378. 015.31:37

Ло Юань Вень

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
факультет мистецтв,
група б3мк*

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор В.В. Тушева

В статті розкриваються загальні питання щодо творчості, творчих здібностей у психологічному, педагогічному і мистецькому аспектах. Творчі здібності майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядаються як такі індивідуальні властивості його особистості, що мають забезпечити творчий характер професійної музично-педагогічної діяльності.

Ключові слова: вища професійна мистецька освіта, творчі здібності, творчість, оригінальність, новизна.

In the article general questions open up in relation to work, creative abilities in psychological, pedagogical and artistic aspects. The creative capabilities of the future teacher of the musical art are examined as such individual properties of his personality, that must provide creative character of the professional musical pedagogical activity.

Keywords: higher professional artistic education, creative capabilities, work, originality, novelty.

Постановка проблеми. Кардинальні перетворення, які відбуваються в освіті у зв'язку із входженням України до Європейського освітнього простору, істотно впливають на стратегію й тактику розвитку вищої професійної мистецької освіти. Передусім це стосується підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, який має бути здатним до творчого мислення, інноваційної діяльності, самостійності й нестандартності рішень педагогічних і мистецьких завдань, володіти професійною компетентністю. В контексті зазначених вимог розвиток творчих здібностей майбутнього вчителя музичного мистецтва набуває особливого значення у зв'язку зі специфікою його художньо-педагогічної діяльності.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Аналіз наукових досліджень. Феномен творчих здібностей ґрунтовно досліджено у наукових працях знаних вітчизняних і зарубіжних філософів та культурологів (Г. Сковорода, М. Бахтін, М. Бердяєв, І. Зязюн та інші.), психологів і педагогів (В. Роменець, С. Рубінштейн, В. Сухомлинський, С. Сисоєва, Б. Теплов, О. Чаплигін та інші). Висвітленню актуальних теоретичних питань і розробці методології розвитку творчих здібностей особистості в процесі музичної діяльності присвячені праці Б. Асаф'єва, Н. Ветлугіної, Б. Яворського та інших.

Проблема розвитку творчих здібностей у контексті фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, опрацьовується, зокрема: в аспекті висвітлення методичних основ розвитку музично-виконавського мислення у процесі інструментальної підготовки (О. Щолокова), при вивченні музично-теоретичних дисциплін (О. Білоус, Г. Побережна та інші), як особистісних якостей на заняттях музичного мистецтва (В. В. Тушева), з позицій вивчення кореляційних зв'язків творчих здібностей і продуктивної діяльності студентів (Е. Брилін, З. Сирота, П. Харченко та інші), педагогічних умов розвитку креативності майбутніх учителів-музикантів (Т. Стародубцева та інші).

Але проблема формування творчих здібностей майбутніх вчителів музичного мистецтва залишається не достатньо дослідженою. Сьогодні гостро відчувається потреба в новому трактуванні цілей мистецько-педагогічної освіти, пошуку та розробки нових технологій, які б забезпечували стійку орієнтацію студентів-музикантів на творчість, пізнавальну самостійність, інтелектуальну активність в навчальній та подальшій професійній діяльності.

Мета статті – розглянути особливості формування творчих здібностей майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Ефективність формування творчих здібностей майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі їх музично-педагогічної підготовки визначається їх спрямованістю на саморозвиток творчих сил, стимулювання мотивації творчого пошуку при вирішенні

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

навчально-пізнавальних завдань, усвідомлення механізму творчості як показника рівня їхнього професіоналізму.

Український філософ Г. Сковорода, розглядаючи людину як мікрокосм, вважав її найвищою цінністю світу, а її розум, творчий потенціал, духовне багатство – сповненими глибокого гуманістичного смислу, спрямованими на актуалізацію внутрішніх потенцій з метою ствердження вищого етичного начала [108]. За допомогою позитивно-результативного прояву своїх здібностей людина усвідомлює власну готовність до здійснення певного виду діяльності.

Упродовж другої половини XX ст. проблема розвитку творчих здібностей людини плідно опрацьовувалась вітчизняними науковцями, основоположниками діяльнісного підходу в психології та педагогіці – С. Рубінштейном та Б. Тепловим.

Б. Теплов [225] розглядав здібності насамперед, як індивідуально-психологічні відмінності між людьми, що мають відношення до успішності виконання певної, конкретної діяльності. С. Рубінштейн поставив питання про розвиток здібностей у діяльності. Для дослідження проблеми здібностей особливий інтерес і значимість має положення вченого про те, що по мірі того, як людина на матеріалі визначеної системи знання по-справжньому освоює прийоми узагальнення, розвиваючи мислення і сприйняття, в неї не тільки накопичуються певні уміння, але й формуються певні здібності. Український вчений В. Роменець [195] започаткував ідею інтегративної сутності творчості, що спонукало представників інших наук прилучитися до вивчення проблеми, яка розкриває внутрішній потенціал особистості, гармонізацію її духовної культури.

Отже, аналіз наукових джерел, дозволяє зробити висновок, що творчість – це складний багатовимірний процес, що має фізіологічний, психологічний, соціологічний, логічний, педагогічний та інші аспекти. Кожна з наук має свій предмет дослідження у творчості, так, педагогіка, досліджуючи творчість, має на увазі наявність та формування конкретних здібностей до творчої діяльності.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

У педагогічному словнику «творчість» зазначається, що творчість – це завжди пошук нових ідей, нових можливостей та шляхів вирішення завдань, нових форм самовираження. Ця категорія визначається вищою формою активності і самостійної діяльності людини [51, с. 326].

Як відмічає В. Тушева [5], останнім часом в дослідженнях поняття «творчість» замінюється поняттям «креативність», що абсолютно неправомірно. Необхідно відмітити, що креативність, з одного боку, реалізується в процесі творчості і представляє його мотиваційно-потребову основу (як суб'єктивна детермінанта творчості), а з іншої - розвивається і формується залежно від особливостей і умов його протікання (як об'єктивна детермінанта творчого процесу).

У галузі педагогічної науки творчість розглядається як оригінальність і високоефективний підхід учителя до навчально-виховних завдань, збагачення теорії і практики виховання й навчання. Досягнення творчого результату забезпечується систематичними цілеспрямованими спостереженнями, застосуванням педагогічного експерименту, критичним використанням передового педагогічного досвіду.

Підсумовуючи визначення творчості як процесу, як виду діяльності, наведемо вислів О. Рудницької [201], що творчість – це свідомо діяльність людини, і не будь-яка, а та, яку спрямовано на створення нових суспільно значимих матеріальних й духовних цінностей. Особистість від природи здатна до самовдосконалення, внаслідок чого активно творить себе і постійно рухається у напрямку творчості та особистісного розвитку. Найістотнішими характеристиками творчості виділяються новизна і перетворення, які за твердженням О. Рудницької, можуть бути як об'єктивними, так і суб'єктивними. Об'єктивна цінність визначається за соціально значущими продуктами творчості, які не мали аналогів в історії культури. Суб'єктивна творчість має цінність тоді, коли продукт є новим лише для людини, котра його створила. Саме суб'єктивна новизна думок, рішень, оцінок, позицій почуттів

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

властива навчальній творчості, що пронизує музично-педагогічний процес, адже жодну інформацію у галузі мистецтва, музично-виконавську інтерпретацію неможливо розкрити без залучення особистих переживань, самостійного образного відчуття, прояву фантазії, образного мислення.

Отже, творчі здібності майбутнього вчителя музичного мистецтва ми розглядаємо як такі індивідуальні властивості його особистості, що мають забезпечити творчий характер професійної музично-педагогічної діяльності.

Висновки. Таким чином, творчі здібності визначаємо як синтез особистісних властивостей та якостей, що обумовлюють успішне творче здійснення певної діяльності. Творчі здібності сприяють успішному виконанню різних видів діяльності, спонукають людину до творчого пошуку.

Список використаних джерел

1. Кремень В.Г. Філософія: Логос, Софія, Розум: [Підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / Кремень В. Г., Ільїн В. В. К.: Книга, 2006. 432 с.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2-х т. Режим доступа: file:///C:/Users/A/Downloads/teplov_b_m_psikhologiya_muzykal_nykh_sposobnostey.pdf
3. Роменець В. А. Психологія творчості: Навчальний посібник. 2-ге вид., доп. – К.: Либідь, 2001. 288 с.
4. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Режим доступу: <http://lib.iitta.gov.ua/106820/1/Гончаренко>
5. Тушева В. В. Креативний компонент науково-дослідницької культури майбутнього вчителя-дослідника-музиканта // Формування науково-дослідницької культури майбутнього вчителя музики: теорія і практика: Монографія / В. В. Тушева; УМО НАПН України. Харків: Майдан, 2015. С. 208-213.
6. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навч. посібник. Режим доступу: file:///C:/Users/A/Downloads/rudnits_ka_o_p_pedagogika_zagal_na_ta_mistets_ka.pdf

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 378.016:784

Наталія Маркіна

*Харківський національний педагогічний
університет ім. Г. С. Сковороди,
факультет мистецтв, 61М група*

РОБОТА НАД ВТІЛЕННЯМ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ САМОСТІЙНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокальної культури і сценічної майстерності вчителя М. О. Ткаченко

В статті запропоновано методи роботи над втіленням художнього образу вокального твору, як одного із засобів формування творчої самостійності майбутнього викладача музичного мистецтва.

Ключові слова: *творча самостійність, художній образ, вокальний твір, художній аналіз музичних творів, викладач музичного мистецтва.*

The article proposes methods of the working on the embodiment of the artistic image of the vocal work as one of the means of the forming the creative independence of the future teacher of the music.

Key words: *creative independence, artistic image, vocal work, artistic analysis of the musical works, teacher of the musical art.*

Постановка проблеми та її актуальність. Сучасні світові інтеграційні процеси зумовлюють потребу в оновленні професійної підготовки викладачів музичного мистецтва як фахівців, здатних навчатися упродовж життя, постійно вдосконалюючи власну професійну компетентність. Успішність вирішення зазначених завдань значною мірою залежить від сформованості у майбутніх викладачів умінь і навичок самостійно планувати, здійснювати й оцінювати пізнавально-творчу та музично-виконавську діяльність у професійній сфері. Тож важливим напрямом педагогічного пошуку є розроблення ефективних технологій, умов, форм і методів формування творчої самостійності майбутніх фахівців.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Важливою складовою фахового становлення майбутнього викладача музичного мистецтва є вокально-виконавська підготовка – найбільш складна і багатофункціональна. Її головним завданням постає оволодіння вміннями з найбільшою яскравістю і досконалістю виконавської форми передавати художню сутність твору, створювати багаті, правдиві образи, які б найповніше відповідали задумам автора. Тож, поряд із володінням виконавськими вміннями, сценічною культурою, що охоплює комплекс естетичних вимірів поведінки та засобів сценічної виразності, майбутній викладач має самотійно знаходити та відтворювати у власному виконанні художні образи музичного твору.

Аналіз основних досліджень. Проблема формування творчої самотійності перебувають в колі наукових інтересів багатьох вітчизняних та зарубіжних учених. Ефективні шляхи, методи, прийоми, форми розвитку творчої самотійності особистості в процесі підготовки фахівців різних професійних сфер запропоновано в працях багатьох дослідників: Т.і Ф. Бугайко, А. Вітченка, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, О. Куцевол, Л. Мірошніченко, Є. Пасічника, А. Ситченка, Г. Токань та інших. Заслужовують на увагу авторські концепції розвитку творчої самотійності студента вищої школи В. Белікова В. Буряка, О. Іванової, С. Кулагіної, В. Мілашевич, В. Повзун, М. Солдатенко, В. Чайки та інших. Науковці зазначають, що самотійна робота студентів, будучи основним складником навчально-виховного процесу, значною мірою визначає якість підготовки фахівця. У процесі організації творчої самотійності спеціально організований і керований процес навчання спрямовується на формування пізнавальних інтересів студентів, розвиток їх вольових якостей і творчих професійних здібностей на основі оволодіння системою наукових знань, пізнавальних умінь та навичок.

У галузі музичного мистецтва вагомий внесок у теорію та практику формування творчої самотійності внесли О. Апраксина, Б. Асаф'єв,

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Л. Баренбойм, О. Дем'янчук, Г. Падалка, В. Шацька, Б. Яворський та інші. Концептуальні положення про необхідність самостійної роботи над художнім образом у процесі вокальної підготовки містять педагогічні праці С. Гмиріної, О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Н. Гребенюк, Д. Бабіч, О. Катрич, О. Оганезової-Григоренко, О. Прядко О. Старовойтової та інших.

Метою статті є визначення особливостей процесу втілення художнього образу вокального твору як засобу формування творчої самостійності майбутнього викладача музичного мистецтва.

Викладення матеріалу статті. Виконання вокальних творів вважається художньо творчим процесом, який вимагає від виконавця, зокрема майбутнього викладача музичного мистецтва не лише виконавської майстерності, але й достовірного втілення задуму композитора, тобто створення художнього образу. Так, кожний музичний твір потребує від викладача-співака пошуку особливих виражальних засобів, які відповідатимуть емоційно значущому змісту твору, що виконується.

Спираючись на наукові доробки педагогів-вокалістів, можна стверджувати, що створення художнього образу вокального твору досягається виконавцем, у першу чергу, голосовими засобами: тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою, які передають різноманітні емоційні стани та настрої [1]. Так, на думку П. Голубєва, творче прагнення виконавця виразити співацьким звуком різноманітність інтонацій музичного твору надає голосу відповідного загального тембрового забарвлення і сприяє винайденню необхідних технічно-вокальних прийомів виконання [2, с.41]. Тобто, сама внутрішня емоційна настроєність виконавця, викликана характером і настроєм музичного твору, психологічно зумовлює вибір відповідних прийомів вокальної техніки та допомагає досягти музично-художньої виразності. Втім, як зауважують дослідники, майбутній фахівець не повинен обмежуватися одним виражальним засобом – звуковим, а має поєднувати звук із активним включенням акторського «Я», а також ефективним

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

використанням засобів сценічної виразності – міміки, жестів, елементами зовнішнього оформлення образу [3].

Для формування творчої самостійності майбутнього викладача музичного мистецтва можуть бути застосовано метод художнього аналізу музичних творів: *цілісний* – розуміння авторського замислу; *структурно-смісловий* – суб'єктивне уявлення про музичний образ твору; *«діахронічний»* (асоціативний) – зіставлення музичного твору з іншими видами мистецтва; *артистично-виконавський* – створення власної художньої інтерпретації, порівняння свого суб'єктивного образу твору з драматургічним. Використання переліку різновидів художнього аналізу музичних творів допомагатиме майбутнім фахівцям самостійно знайти власне «артистичне бачення» художнього образу, розвинути в них уміння співчуття та ідентифікації себе із ним та, в подальшому, уміння будувати індивідуальні виконавські рішення.

Формування творчої самостійності майбутніх викладачів музичного мистецтва також забезпечуватиметься завдяки використанню методів художньо-педагогічного аналізу музичних творів, діахронічного аналізу мистецьких образів, асоціативного пошуку (побудова асоціативної ланки), порівнянню виразних засобів і художніх прийомів у різних видах мистецтв, що сприяє більш глибокому проникненню, співпереживанню студентами змісту художніх образів, набуттю ними досвіду виявлення особливо значущих інтонацій та виражальних засобів вокального твору.

Так, майбутні фахівці мають самостійно поєднувати досвід різних видів мистецтв (музика, література, образотворче мистецтво) із суб'єктивним досвідом, вивчати музичні твори із залученням міжпредметних зв'язків. На основі художнього досвіду студентам пропонується віднайти твори, художні образи яких є близькими до музичних творів, що ними вивчаються. За допомогою цього завдання в майбутніх викладачів активізуються звукові, візуальні, вербальні асоціації, що сприяють виникненню емоційно-естетичної реакції, творчому сприйняттю та подальшому артистичному відтворенню

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

вокального твору. А також розвиваються вміння ідентифікувати себе з художнім образом та самостійно вибудовувати індивідуальні артистично-виконавські рішення.

Висновок. Отже, одним із завдань сучасної мистецької освіти є підготовка майбутніх фахівців до професійної діяльності, до складу якої входить вокально-виконавська робота, що вимагає володіння як вокально-технічними навичками, так і опануванням втіленням художнього образу вокального твору. Саме цей вид роботи можна вважати засобом формування творчої самостійності майбутнього фахівця. До найбільш ефективних методів її формування можна віднести різновиди художньо-педагогічного аналізу музичних творів, які сприяють глибокому проникненню, співпереживанню змісту художніх образів, набуттю досвіду виявлення особливо значущих інтонацій та виражальних засобів вокального твору.

Список використаних джерел

1. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: [монографія]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 1999. 269 с.
2. Голубев П. Поради молодим педагогам-вокалістам. Київ: Муз. Україна. 1983. 62 с
3. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Київ: ЗАТ «Віпол». 2007. 174 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 37.65.78.

Вікторія Луганська

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди*

*Факультет Мистецтв,
група б м*

СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КОНКУРСНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент О.В.Васильєва

В статті розглянута проблема підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва до конкурсної діяльності та основні засоби цієї підготовки, визначена сутність даного феномена в умовах конкурсної діяльності, висвітлено особливості проведення репетицій, зазначено основні проблеми, які виникають під час підготовки до конкурсів, а також приділена увага розвитку артистизму та підвищенню рівня сценічної культури майбутнього викладача музичного мистецтва.

Ключові слова: *конкурсна діяльність, вокальне виконавство, специфіка підготовки до конкурсної діяльності.*

The article deals with the problem of the preparing a future teacher of the music art for competitive activities, the main means of such preparation; the essence of this phenomenon in terms of the competitive activity is determined, the peculiarities of the conducting rehearsals are highlighted, the main problems that arise during preparation for the competitions are indicated. Also, attention is paid to the development of the artistry and enhancement of the stage culture of the future teacher.

Keywords: *competitive activity, vocal performance, specificity of the preparation for competitive activity.*

Постановка проблеми та її актуальність. Поєднання педагогічної та виконавської діяльності - необхідна умова сучасної системи освіти. Конкурсна діяльність, як одна з форм виконавської практики, необхідна для формування професійної компетентності вокального педагога. Як свідчить практика конкурсну діяльність з вокального виконавства краще опановувати під час підготовки до різноманітних фестивалів та конкурсів. Останні є одними із найважливіших щаблів професійного зростання майбутніх педагогів. Тому професійна практика майбутніх викладачів музичного мистецтва повинна бути пов'язана з таким видом діяльності. Однак, проблема постає у

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

непідготовленості до самостійної конкурсної діяльності, недостатній виконавській практиці, яка відіграє важливу роль у формуванні професійної компетентності та становленні майбутнього спеціаліста як педагога.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Методологічні засади професійної підготовки майбутніх викладачів у вищій школі вивчали С. Сисоєва, С. Гончаренко; деякі питання фахової підготовки викладачів музичного мистецтва були описані в дисертаціях Н. Овчаренко, О. Маруфенко; теоретичні питання професійної підготовки викладача музичного мистецтва розглядали Г. Падалка, О. Ростовський; вимоги до процесу вокальної підготовки містяться в працях Н. Гребенюк, Л. Василенко, А. Менабені; науково-методичним питанням вокального розвитку майбутніх викладачів присвячено роботи П. Голубева, К. Злобіна, В. Емельянова, К. Витвицького; методи психологічної підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва розкривали Р. Валькевич, О. Горбенко; проблеми формування вокальних навиків майбутніх викладачів музичного мистецтва висвітлювали О. Козій, З. Ткаченко; розвиток вокально-виконавської культури вивчали Т. Ткаченко, С. Гмиріна; рекомендації щодо виховання співацького голосу представлені у працях Л. Заріцького, Р. Шаповалова про розвиток конкурсного руху активно дискутували А. Малинковська, Н. Толстих; формування сценічної культури засобами вокального виконавства описували Л. Василенко, Н. Нургаянова.

Мета дослідження: дослідити підготовку майбутнього викладача музичного мистецтва до конкурсної діяльності з вокального виконавства та виявити її специфіку.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах творчість композитора та виконавське мистецтво – це самостійні види художньої діяльності. У кожного своє завдання: у композитора – створити художню цінність, у виконавця – відтворити результати творчості композитора. Завдяки нотам, паузам, динамічним знакам творець може «музично розмовляти», передавати свої уявлення та переживання. Виконавець же повинен віднайти в цих

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

матеріальних даних духовну суть твору і обов'язково донести її до слухачів. Це найголовніше і першочергове правило, яким потрібно користуватися студентам під час підготовки до конкурсної діяльності.

Розглянемо детальніше засоби підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва. Сам процес виступу акумулює в собі виконавську надійність, тобто вміння безпомилково, стійко та точно виконувати музичний твір. Для цього насамперед виконавець повинен знати напам'ять виконуваний твір, його динамічні, інтонаційні особливості, розуміти художній зміст твору. Після чого вже на репетиціях відпрацьовувати технічні та художні елементи твору. [1]

Однією з головних форм підготовки до конкурсної діяльності є репетиційна робота, тому хочеться більш детально розглянути особливості проведення репетицій у період підготовки до конкурсу. На сцені з педагогом або режисером співаку-виконавцю необхідно розуміти, що на репетиції повинна бути так звана творча атмосфера. Студенти насамперед повинні пам'ятати, що вони приходять творити, а не чітко виконувати накази, тому доречним буде запропонувати свої ідеї та наброски. Не менш важливе вміння сперечатися, бо як нам відомо, в спорі народжується істина, а також мати гарний настрій, бо лише позитивно настроєна людина може творити й надихати до творчості інших. Також співак – виконавець, якщо він дійсно «живе» своєю роботою, повинен приносити свій творчий багаж, який він накопичував між репетиціями, в процесі роботи у класі з педагогом та під час виконання домашнього завдання. Без стремління, бажання висловитися та деякою нетерплячістю студенту буде просто нудно та нецікаво. Інколи час, який виділений для репетиції закінчився, але викладач разом із студентом тільки що поринув у «творчі відкриття». Ні в якому разі не треба припиняти роботу, адже саме в такі моменти і виникають найкреативніші та найцікавіші ідеї. Головне – не боятися помилок. Студент повинен розуміти, що він приходить на заняття вчитися та роботи помилки, інакше такі форми роботи були б просто

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

недоречними. Визнання своїх недоліків – це вже крок вперед до якнайкращої та якісної підготовки.

Під час підготовки до конкурсної діяльності дуже часто можна спостерігати таке явище, як стрес. Дійсно, навіть на репетиціях можуть виникнути форс мажорні обставини, які легко вибивають з колії та знижують якість виконання твору. Безпосередньо на конкурсах хвилювання може охопити настільки, що виконавець може повністю відмовлятися виходити на сцену. Треба заздалегідь приділяти увагу цьому питанню. Необхідно пам'ятати, що співаки – виконавці постійно опиняються в стресовій ситуації. Будь то проблема із голосом, чи з фонограмою, а може й з сценічним костюмом. Навіть звичайний виступ без ексцесів залишає у співака такі відчуття, як надлишок напруги, тілесного та душевного дискомфорту, який самотійно виконавець не може подолати. Тому потрібно засвоїти основні правила розслаблення та релаксації як до, так і після виступу і постійно їх виконувати. Це в свою чергу дасть змогу опанувати себе при виникненні непередбачуваної ситуації та зберегти позитивний настрій. Допомогти можуть звичайні фізичні тренування, прогулянки на свіжому повітрі, плавання або заняття улюбленою справою. Також кожен артист має знати методику виконання основних релаксаційних і проти стресових вправ [1]

Наступним необхідним засобом підготовки до конкурсної діяльності є розвиток артистизму, який є одним із основних шаблів успішної підготовки виконавця до конкурсної діяльності. За результатами наукових праць Г. Падалки, О. Булатової [2] можна зробити висновок, що артистизм є корисною людською якістю, яка зустрічається як у повсякденному житті, так і під час вокально-виконавської діяльності. За допомогою емоцій ми маємо змогу управляти і собою, і людьми, на яких направлені ці емоції. Завдяки цій якості ми направляємо слухову аудиторію по тому шляху роздумів, який викликає тільки позитивні емоції. В. Дюпре у своїй книзі пише [3], що для того, щоб стати вправним актором, необхідно вміти рухатись і правильно говорити,

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

володіти голосом та тілом. Недостатньо одного лише таланту – потрібно ще вдало їм розпорядитись.

Як свідчить практика, керувати одразу всіма цими якостями досить складно, тому починати потрібно з найлегшого, поступово добавляючи навантаження та складність. Існують декілька основних порад для того, щоб зобразити ту чи іншу емоцію. Для цього можна згадати якусь визначну подію в житті, яка найбільше запам'яталась і намагатися знову її відчувати. Для радісних переживань чудово підходять яскраві моменти з дитинства, найголовніші події, які траплялися в житті, а щоб викликати у себе сумні почуття можна згадати про якусь особисту втрату або невдачу в своєму житті чи житті близьких людей. Треба чітко представляти собі обрану подію, зосередитися на деталях та повністю зануритися в минуле, і тоді емоції не змусять себе довго чекати – вони будуть такими ж щирими та справжніми та позначаться як на міміці, так і на поведінці виконавця.

На нашу думку артистизм, поряд з вокальним виконанням, є не менш важливим компонентом якісної підготовки до конкурсної діяльності. Рівень його розвитку напряму залежить від емоційної сфери виконавця. Якщо співак вміє контролювати емоції, а також вправно їх викликати, то його можна назвати емоційно стійким, а це є необхідною складовою сценічної витримки.

Отже, конкурсний виступ є однією із основних закономірних результатів музичного виконавства і передбачає використання музично– теоретичних знань, мобілізацію зусиль виконавця, практичних вмінь та навичок. Необхідною умовою підготовки до конкурсної діяльності є знання основ сценічної культури, правила поведінки на сцені, за кулісами. Проблемам сценічної культури в цілому присвячено праці вітчизняних та західних філософів і культурологів, таких як Т. Кендо, Н. Киященко, Т. Чередниченко, Т. Кузуб, Ч. Мукерджи, Є. Шапінської. Розглядаючи феномен сценічної культури у працях Т. Кендо, Н. Киященко, Т. Чередниченко, Т. Кузуб, Ч. Мукерджи, Є. Шапінської, ми дійшли висновку, що формування сценічної

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

культури майбутнього викладача є не лише заняттям вокалом, ансамблем та іншими музичними дисциплінами, а й хореографією у поєднанні з основами сценічного руху. Тобто співак не повинен стояти на одному місці під час виконання вокального твору. Він повинен «жити» на сцені, пристосовуватись до характеру твору та його темпоритму і рухатися в такт вокальної композиції.

Як **висновок**, можна сказати, що специфіка підготовки майбутнього викладача структурується у складну систему «музика» – «виконавець» – «зал» – «слухачі», де концентруються багатомісячні комплексні заняття. Л. Коган з цього приводу говорив: «Якщо є контакт, якщо публіка слухає з особливим настроєм і увагою, то заради цього хочеться віддати все найкраще, що є в тобі, протягом однієї – двох хвилин сконцентрувати всі свої знання, усю свою роботу. Умить – повна віддача». [4]

Отже, підсумовуючи вище викладене, можна сказати, що специфіка підготовки до конкурсної діяльності майбутнього викладача музичного мистецтва полягає у пізнанні духовного сенсу творів та вмінні виконавця донести його до слухачів, відпрацюванні художніх та технічних елементів твору, чітко налагодженій та логічно вибудованій репетиційній роботі. Не менш важливою є психологічна готовність до публічних виступів, а також вміння керувати своїми емоціями. А ще – володіння таким професійним навиком, як артистизм, бо саме ця риса характеру є однією з шаблів, яку потрібно подолати щоб наблизитись у своєму виконанні до досконалості.

Список використаних джерел

1. Старовойтова О. Є. «Виконавська інтерпретація» Навч. методичний посібник. Луганськ. «Альма матер». 2000. С. 130.
2. Булатова О. С. Педагогічний артистизм: навч. Посібник/О. С. Булатова. М.: Видавничий центр «Академія», 2001. 240 с.
3. Дюпре В. Как стать актером/ Дюпре В. Ростов н/Д.: Феникс, 2007. 192 с.
4. Коган Л. Б. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью/ Л. Б. Коган; сост. В. Ю. Григорев. М., 1987. 156 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 378.016:784

Світлана Калініна

*Харківській національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
5м група*

Лінь Ваньї

*Харківській національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
61мк група*

ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент Л.В. Беземчук.

У статті здійснюється огляд наукових праць, присвячених питанням професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; подаються концепції сучасних вітчизняних вчених і дослідників у галузі мистецької та музично-педагогічної освіти, розкриваються актуальні аспекти творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: мистецька освіта, творчо-виконавська підготовка, майстерність, компетентність, майбутній учитель музичного мистецтва.

The article reviews the scientific work devoted to the professional training of future teachers of music; conceptions of modern domestic scientists and researchers in the field of art and music-pedagogical education are presented, actual aspects of creative and performing training of the future teacher of music art are revealed.

Key words: art education, creative and performing training, skill, competence, future teacher of the music art.

Постановка проблеми. Складність, динамічність і суперечливість духовного континууму сучасного світу, процеси глобалізації, технологізації, комп'ютеризації, що охопили всі сфери цивілізаційного простору, змушують визнати, що сучасний етап розвитку людства вимагає, як ніколи, пильної уваги до кожної особистості, її значення й місця в соціально-культурному середовищі, розвитку ціннісно-особистісного фактору, евристично-творчого потенціалу, внутрішнього світу особистості. У зв'язку з цим національна

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

система освіти поставила важливі завдання, якими є підготовка свідомої національної інтелігенції, оновлення і збагачення інтелектуального генофонду нації, виховання її духовної еліти, примноження культурного потенціалу, який забезпечить високу ефективність діяльності майбутніх фахівців; створення необхідних умов для вільного розвитку особистості студента, його мислення і духовної культури через залучення до різноманітних видів творчої діяльності; формування «Я» – концепції людини-творця на основі самоосвіти, саморозвитку, самовиховання, самовдосконалення, моральної самозавершеності.

Перед вищою музично-педагогічною освітою постає важливе завдання, пов'язане з підготовкою майбутніх фахівців, здатних до творчого самовираження й самореалізації, фахівців, котрі здатні засобами музичного мистецтва впливати на духовний розвиток підростаючого покоління, пробуджувати в них інтерес до художньої творчості, залучати до активної творчої діяльності, спрямовувати їхній духовний розвиток у творче русло.

Мета статті. здійснити аналіз наукових праць, присвячених проблемам професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, виокремлення актуальних аспектів творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Вища педагогічна освіта як процес і результат поєднання навчання і професійної підготовки, передбачає оволодіння майбутніми фахівцями найновішими досягненнями науки, техніки і культури, здатність їх творчо використовувати і розвивати, володіння ґрунтовними і фундаментальними систематизованими знаннями, спроможністю самостійно і відповідально виконувати педагогічні функції, спрямовані на розвиток інтелектуальних і моральних якостей особистості, формування гармонійної індивідуальності, потреби у подальшому самовдосконаленні та безперервній освіті.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

У фундаментальній праці «Педагогіка: загальна та мистецька» О.Рудницька визначає освіту як процес і результат формування якостей особистості засобами навчання і виховання відповідно до норм духовної культури і цінностей суспільства. Освіченість означає різнобічний розвиток особистості і є результатом реалізації багатоаспектного змісту освіти. Тематичний випуск «Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології»[1] (с.1040). Головною метою на сучасному етапі розвитку теорії і практики мистецької освіти Г.Падалка визначає затребуваність розробки інноваційної проблематики, впровадження інноваційних підходів, виявлення найсуттєвішого, зосередження на проблемах глобальних і специфічних явищ мистецької освіти, що мотивується особливостями розвитку сучасної мистецької освіти, забезпечення високого рівня загальнонаукового, спеціального і професійного індивідуально-творчого розвитку студента, який опановує основами професії «вчитель музичного мистецтва».[7] (с.270)

За концепцією О. Олексюк зміст музичної освіти розглядається у двох аспектах: як наслідок дії системи, зафіксованої державним стандартом, щодо певної освітньої системи; як результат освіти, якою є сама людина, її досвід як сукупність особистісних якостей, музичних знань, умінь і навичок, ціннісних орієнтацій, світогляду, творчої діяльності.[3] (с.188) Розкриваючи особливості музично-педагогічної освіти в контексті сучасного цивілізаційного простору, А. Растригіна, підкреслює основне завдання музично-педагогічної освіти, що полягає не тільки у підготовці професійного музиканта, а й становленні його як особистості, котра спроможна пізнати себе та навколишній світ, здійснювати професійну та особистісну самореалізацію.[6] (с.57-64)

Розкриваючи й уточнюючи зміст «мистецької освіти», акцентуючи увагу на аксіологічному і компетентнісному підході, Л.Масол підкреслює, що мистецька освіта не лише гармонізує взаємозв'язки людини з навколишнім середовищем, а й стимулює художнє самопізнання, сприяє творчій самореалізації особистості, формує ставлення учнів до себе, свого

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

внутрішнього світу, здійснює «виховні» впливи через мистецтво, емоційні реакції, механізми асоціативно-образного, що залишають ніби непомітні, але глибокі «сліди» на соматичному й ментальному рівнях.[1] (с.432)

Висновки. Аналіз наукових праць і досліджень з професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва уможливорює констатувати, що вища музично-педагогічна освіта має численні й ґрунтовні наукові здобутки в галузі професійної підготовки майбутніх фахівців, але в теорії і практиці вищої музично-педагогічної освіти проблема творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики в усій її системності, цілісності й інтеграційності ще не вивчалась, хоча для її конструктивного розв'язання в сучасній музично-педагогічній освіті вже склалися необхідні передумови. Залишається поза увагою такий важливий аспект професійної підготовки як спрямованість на розвиток духовно - творчої особистості майбутнього вчителя через залучення у процес власної творчості (авторської, композиторсько-виконавської), що інтегрує набуті майбутніми фахівцями фахові компетентності (поліхудожню, музично-теоретичну, музично-виконавську, науково-методичну, художньо- педагогічну) і відповідні їм компетенції, є результатом і вершиною творчо-виконавської підготовки фахівців, констатує високий рівень сформованості сутнісних сил особистості, її авторської спроможності як інтегрованої професійно значущої особистісної якості майбутнього вчителя музичного мистецтва. [5] (с.274)

Список використаних джерел

1. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; [головний ред. В.І.Кремень]. К.: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
2. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика / Л. М. Масол. К. : Промінь, 2006. 432 с.
3. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. / О. М. Олексюк.К., 2006. 188 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

4. Отич О. М. Теорія і практика художньо-естетичного розвитку майбутнього фахівця у системі професійної освіти / О. М. Отич // Зб. наук. праць Бердянського педагогічного університету. Бердянськ : БДПУ, 2006. № 2. С. 72-80. (Серія Педагогічні науки).

5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. К. Освіта України, 2008. 274 с.

6. Растригіна А. Наукові записки. Растригіна А. Інноваційний контекст професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта Кіровоград, 2014. Вип. 133. С. 57-64. (Серія: Педагогічні науки).

7 Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навчальний посібник /О. П. Рудницька. К. : ТОВ «Інтерпроф», 2002. 270 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 378.147

Ангеліна Корнієнко

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв
бм група

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАКСЕОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО МЕТОДИЧНОЇ РОБОТИ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри
В. В. Фомін

У статті проаналізовано проблему методичної підготовки майбутнього учителя музики на основі праксеологічного підходу, який в контексті викликів ХХІ століття визначає її інноваційну спрямованість. Доведено, що праксеологічний підхід сприяє інноваційності музично методичної підготовки майбутнього вчителя до педагогічної діяльності, а її складником є педагогічна дія.

Ключові слова: *Методична підготовка, праксеологічний підхід, майбутній вчитель музики, методична діяльність, ефективність, результативність, продуктивність.*

The problem of future teacher of music methodical preparation based on the praxeological approach in the context of the XXI century challenges which define its innovative orientation is analyzed in the article.

The praxeological approach used in the educational process contributes to the innovation of musical and methodological education of the future music teacher.

Key words: *Methodical preparation, praxeological approach, future music teacher methodical activity, efficiency, performance, productivity.*

Постановка проблеми та її актуальність зумовлено необхідністю пошуку нових теоретично – практичних засад організації освітньої діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва, визначенням нових цілей та стратегій розвитку педагогічної науки і практики. Виходячи з того, що освіта і виховання в Україні в ХХІ столітті покликана стати основним соціокультурним механізмом, націленою на забезпечення формування цілісної, всебічно

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

розвиненої особистості з високим рівнем інтелектуальної та духовної культури, здатної до професійної самореалізації та творчому саморозвитку протягом життя, особливе місце належить методичним аспектам в підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва. Водночас праксеологічний підхід, як один з основних принципів поліфункціональності методичної діяльності може значно поліпшити процес підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва до професійної діяльності.

Визначена проблема знайшла своє конструктивне висвітлення в законі України «Про освіту» де акцентується увага на введення нових освітніх стандартів у професійній підготовці майбутніх вчителів музики, особливо вагомим є дослідження можливостей оптимізації процесу методичної підготовки на основі організації успішної діяльності в аспекті її продуктивності, раціональності, ефективності.

Предметом розгляду теорії та моделей організації такої діяльності виступає інтегративна галузь наукового знання – педагогічна праксеологія. Водночас Концепцією розвитку освіти України 2017-2021, визначено пріоритетну роль забезпечення особистісного розвитку людини згідно з її індивідуальними задатками, здібностями, потребами на основі навчання упродовж життя. Тощо. Розроблення та виконання державних, галузевих, регіональних програм, комплексних планів дій за підтримки органів виконавчої влади, суспільства та громадськості має стати дієвим інструментом реалізації мети та пріоритетних завдань Національної стратегії розвитку освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Деякі аспекти використання праксеологічного підходу у вирішенні проблем професійної підготовки педагогічних кадрів розглядалися в працях І. Колеснікової, Л. Рижко, Є. Рябухи, П. Самойленка, С. Семенової, О. Тітової, О. Уточкіної, В. Шарко, В. Федотової й інших науковців. Так, І. Колеснікова й О. Тітова дослідили праксеологічні основи педагогічної діяльності; Є. Рябуха показав роль і місце праксеології у вирішенні проблем підвищення якості вищої освіти; В. Федотова

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

вивчила можливості використання ідей праксеології в організації дослідницької діяльності студентів; О. Уточкіна розглянула особливості застосування праксеологічного підходу для формування здатності майбутнього вчителя до професійно-педагогічної самооцінки;

Поряд із цим, незважаючи на значну кількість науково-методичних розробок, проблема реалізації праксеологічного підходу в підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до методичної роботи залишається невизначеною.

Мета статті є теоретичне обґрунтування значимості підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до методичної роботи на засадах реалізації праксеологічного підходу.

Виклад основного матеріалу. Педагогічна праксеологія, будучи загальною теорією педагогічної діяльності, розкриває її сутність, закономірності та способи досягнення ефективності та успішності діяльності педагога. Будучи практико-орієнтованою методологічною системою, педагогічна праксеологія інтегрує філософські, наукові, практичні знання в галузі педагогічної дії.

Формування самооцінюючої здібностей у майбутніх вчителів пояснюється необхідністю становлення ціннісного самоставлення до себе як майбутнього фахівця; усвідомлення наявності або відсутності тих чи інших професійно значущих якостей; переживання почуття задоволення своєю професійною діяльністю; встановлення відповідності власного актуального образу «Я» ідеального образу «Я-професійне».

Сутність праксеологічного підходу, за словами М. Вебера, Е. Виногра, Дж. Дьюї, М. С. Кагана, І. А. Колесникової, Т. Котарбінського, К. Курода і Е. В. Тітової, полягає в проникненні в закономірності перетворення практики з позиції «розумного діяння», що змінює дійсність, і побудова діяльності на основі цих закономірностей. Позначений підхід передбачає підстави для структурно-функціонального аналізу основних використовуваних педагогом в

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

практиці «інструментів», до яких відносяться діяльність, метод, методика, технологія. Проникаючи в їх структуру, фахівець отримує додаткову можливість для рефлексії з приводу успішності чи неуспішності своїх дій [1].

Методичну підготовку майбутнього вчителя музики можна трактувати як навчальний процес, що забезпечує оволодіння студентами методами та прийомами музично-виховної роботи з учнями. Методична підготовка включає в себе комплекс суспільно-політичних, психолого-педагогічних, фахових дисциплін, методику музичного виховання та педагогічну практику. Особливості такої підготовки зумовлюються специфікою уроку музики як уроку мистецтва, а також можливістю протягом усіх років навчання під час індивідуальних музичних занять здійснювати регулярний педагогічний вплив на студентів з метою озброєння їх комплексом знань, умінь і навичок методичного характеру.

Методична підготовка студента здійснюється в процесі методико-практичної діяльності та є результатом її успішної реалізації. В зв'язку з цим, можна вважати, що дана діяльність визначає структуру методичної підготовки майбутнього вчителя музики, яка узагальнює мотиваційний, операційний та творчий компоненти.

Праксеологічний підхід передбачає ретельну підготовку діяльності та планування майбутніх дій, з ознаками реальності, конкретності, точності та відсутності протиріч вибраних орієнтирів та цілей. Основними ознаками праксеологічного підходу виступають ефективність, як досягнення високого результату мінімальними ресурсами, результативність, як співвідношення поставленої мети та досягнутого результату, та оцінка, що характеризує те чи інше явище з точки зору ефективності та результативності.

Праксеологічний підхід в процесі методичної підготовки майбутніх учителів музики об'єднує комплекс наступних ідей:

-формування ідеального образу методичної діяльності, що слугує орієнтиром наступного практичного втілення (якість, успішність,

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

продуктивність, результативність та ефективність музично-педагогічної діяльності);

-оволодіння оцінкою та самооцінкою методичної діяльності (педагогічна рефлексія, педагогічний аналіз);

-оволодіння правильною організацією методичної діяльності (доцільність, цілеспрямованість, проєктивність, конструктивність, нормованість, технологічність, методичність, практичність, осмисленість);

-оволодіння організаційно-процесуальною основою методичної діяльності (стратегія музично-педагогічної діяльності, логіка музично-педагогічної діяльності, музичнопедагогічна тактика, методика, педагогічна технологія, педагогічна техніка).

Отже, праксеологічний підхід до методичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва означає осмислення її функціональності, результативності, визначення доцільності дій викладача, вияв тих прийомів, методів та операцій, що не задовольняють, з'ясування причин неефективності, вивчення можливостей, потенціалу та невикористаних резервів, вироблення пропозицій задля підвищення ефективності методичної підготовки.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Розглядаючи праксеологічний підхід як основу якості професійної підготовки майбутніх вчителів, акцентуємо на його можливостях щодо організації ефективної діяльності, яка спрямована на вдосконалення особистості в контексті її життєдіяльності та вирішення низки основних завдань у педагогічній праці:

- виявлення факторів та умов, що дають змогу підвищити ефективність професійно-педагогічної діяльності майбутнього вчителя;
- втілення завдань соціальної адаптації та діяльнісної зміни освітнього середовища;
- ефективне органічне поєднання теорії і практики у діяльності майбутнього вчителя для успішної реалізації цілей освіти;

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

- якісні зміни у структурі діяльності майбутнього вчителя з метою саморегуляції, самопізнання, саморозвитку, самовдосконалення, самореалізації.

Таким чином, реалізація ідей праксеологічного підходу у процесі підготовки майбутніх вчителів дає можливість створити праксеологічно зорієнтоване навчальне середовище, організувати ефективну освітню діяльність, спрямовану на забезпечення майбутнього вчителя знаннями продуктивних дій, практичних цінностей, що сприятиме успішній професійно-педагогічній діяльності. Подальше дослідження потребує інші загальнонаукові підходи до професійної підготовки майбутніх вчителів у контексті забезпечення її якості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Малахін А.О. Стаття «Сутність і принципи праксеологічного підходу в методичній підготовці майбутнього вчителя технологій», Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Педагогіка. 2014. № 3. С. 72 – 77. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU_ped_2014_3_14
2. Овчаренко Н.А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності, Дисертація, 2016
3. Шишлянникова Н.П. Интегрированный подход к профессиональной подготовке будущего учителя музыки // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 11 (126). С. 38-41.
4. Школяр Л. В. Теория и методика музыкального образования детей / Л. В. Школяр, М. С. Красильникова. М., 1999. 284 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 378 (72)

Ганна Фунерова

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
факультет мистецтв
група 6М

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя
Фомін В.В.

У статті обґрунтовано необхідність пошуку нових інтерактивних форм і методів організації дистанційного навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва, як невід'ємної складової професійної фахової підготовки. Від ефективності освітнього змісту значно залежить загальнокультурний рівень майбутніх фахівців музичного мистецтва, які здатні оволодіти сучасним педагогічним інструментарієм не тільки спираючись на засвоєний зміст основних навчальних курсів, а й за допомогою вмінь самостійного пошуку інформації для сприймання, аналізу та структурування потрібного навчального матеріалу.

Ключові слова: музична освіта, інтерактивні методи, дистанційне навчання, вчитель музичного мистецтва.

The article substantiates the need to find new interactive forms and methods of organizing distance learning for future music teachers as an integral part of professional professional training. The cultural level of future music professionals depends on the effectiveness of educational content, which is able to master modern pedagogical tools not only based on the content of the basic training courses, but also through the ability to independently search for information to perceive, analyze and structure the required educational material.

Keywords: music education, interactive methods, distance learning, music art teacher.

Постановка проблеми: На сучасному етапі все більше уваги приділяється пошуку перспективних підходів до вирішення проблеми гуманізації процесу виховання, стимулювання пізнавальної активності, накопиченню досвіду творчої діяльності. У реалізації цього складного процесу

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

важлива роль належить мистецтву.

Аналіз актуальних досліджень. Проблему формування музичної творчості досліджували різні вітчизняні та зарубіжні вчені. Сучасні погляди на проблему висвітлені у фундаментальному дослідженні О.М. Олексюк. «Музична педагогіка», «Музично-педагогічний процес у вищій школі»; в інших працях, статтях автора Е.П. Печерської Науковий вісник «Роль курсу «Методика музичного виховання» у професійній освіті майбутнього вчителя музики», Якимчук С.Н. «Методика музичного виховання».

Мета статті – розкрити сутність використання інтерактивних методів дистанційного навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. Сучасна вітчизняна вища освіта орієнтує майбутнього фахівця на здобуття максимальної самостійності, яка повинна в подальшому виявлятися як у професійній, так і в особистій сферах. У вітчизняній психолого-педагогічній науці самостійність визначається як провідна якість особистості, яка виявляється та формується у процесі виконання пізнавальних і практичних завдань. Узагальнена властивість особистості, яка розкривається в ініціативності, у критичному ставленні до сприйняття фактів і явищ, адекватній самооцінці й почутті особистої відповідальності за власну діяльність і вчинки.

Дистанційне навчання передбачає самостійне опанування навчальних курсів згідно з програмами і планами, виконання контрольних завдань, які перевіряються викладачем, і очне складання визначених іспитів у закладі освіти. Це первинне визначення значно змінило свою сутність з настанням ери Інтернету. Сьогодні дистанційне навчання є «навчанням за допомогою комп'ютерних телекомунікаційних мереж», тож його головною технологічною основою є комп'ютер та ІКТ. Необхідність модернізації вищої освіти в Україні та прагнення вищої школи відповідати європейським освітнім стандартам зумовлює використання інноваційних методик, мобільних і динамічних форм

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

навчання, до яких належить і дистанційне навчання. Однак з огляду на специфікацію музики як найбільш абстрактного з мистецтв, а музичних дисциплін як дисциплін переважно практичної спрямованості, можливість включення або повного переходу студентів-музикантів на дистанційне навчання у вищій школі видається проблемним і неоднозначним.

Освітньо-кваліфікаційна характеристика вчителя музичного мистецтва включає компетентність випускника педагогічного вишу щодо застосування технології дистанційного навчання у власній професійній діяльності. Це передбачає не лише впровадження в навчальний процес ВНЗ дистанційних курсів, але й активне залучення студентів до розробки та оформлення змісту відповідних курсів, створення їхніх окремих елементів.

Для забезпечення ефективності процесу формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання нами були визначені певні педагогічні умови, зокрема: наявність чіткого цілепокладання викладачів та студентів, комп'ютеризація навчального процесу з фахових музичних дисциплін, упровадження засобів дистанційного навчання в процес фахової музичної підготовки, опанування майбутніми вчителями музичного мистецтва технології та засобів дистанційного навчання, ретельний добір змісту навчально-методичного матеріалу для дистанційного навчання, створення сприятливого інформаційно-методичного середовища, застосування мережевих технологій дистанційного навчання як середовища взаємодії професорсько-викладацького складу кафедри музичного мистецтва та студентів.

Сьогодні застосування дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва значною мірою залежить від рівня підготовленості викладачів до реалізації дистанційного навчання, науково-методичного та матеріально-технічного забезпечення, а також від готовності студентів навчатися в умовах дистанційної освіти. Саме від якісного опанування майбутніми педагогами дистанційними технологіями під час навчання в

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

педагогічних навчальних закладах залежить ефективність як дистанційного навчання, так і процесу професійної підготовки вчителів.

Хочемо наголосити на тому, що готовність вчителя музичного мистецтва до професійної діяльності передбачає наявність таких якостей, як творча самостійність та інтелектуальна активність. Інтерактивні методи є невід'ємним складником дидактичного забезпечення процесу формування самостійності майбутніх учителів музики та засобом принципово нового вирішення ними професійних завдань.

Висновки. Технології дистанційного навчання забезпечують особливий вплив на мобільність навчання, систему педагогічної освіти завдяки використанню інтерактивних методів викладання різних дисциплін. Творча самостійність та інтелектуальна активність займають провідне місце в комплексі.

Список використаних джерел

1. Андрущенко В. П. Педагогіка вищої школи / В. П. Андрущенко, І. Д. Бех, І. С. Волощук [та ін.] ; за ред. В. Г. Кременя, В. П. Андрущенка, В. І. Лугового. – Київ : Педагогічна думка, 2009. – 256 с.
2. Масол Л. М. Інтегративна мистецька освіта в контексті державних стандартів / Л. М. Масол // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – Київ : ППР, 2001. – С. 154–156.
3. Мусійовська О. Моделі комбінованого навчання / О. Мусійовська // Інформаційно-телекомунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи : зб. наук. праць. – Львів : ЛДУ БЖД, 2009. – Ч. 2. – С. 313–318.
4. Падалка Г. М. Музична педагогіка : курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / Галина Микитівна Падалка ; ред. В. Г. Бутенка. – Херсон : ХДП, 1995. – 104 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 159.923

Л.В. Беземчук

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
кандидат педагогічних наук, доцент*

Наталія Наконечна

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
51м група*

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ВНЗ

Особливості розвитку професійної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва у ВНЗ. Визначити ефективність розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у ВНЗ.

Ключові слова. *Професійна компетентність вчителів музичного мистецтва.*

Features of the development of the professional competence of the future teachers of the music art in universities. Determine the effectiveness of the future professional development of the music teachers in higher education.

Keywords. *Professional confidence of the music art teachers.*

Постановка проблеми. Проблема розвитку професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, що охоплює здатність особистості набувати в закладах мистецької освіти знання та вміння, формувати особистісні якості та цінності й зумовлені ними ціннісні орієнтації, потрібні для професійної діяльності відповідно до суспільних вимог. Рівень розвитку професійної компетентності вчителя музичного мистецтва відображає міру його підготовленості до музично-освітньої роботи в школі, виступає передумовою ефективності педагогічної діяльності, своєрідною ланкою вдосконалення здобутого інтелектуального та практичного досвіду, пошуку ефективних способів підвищення педагогічної майстерності.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Аналіз основних досліджень і публікацій. У науковій літературі із проблеми дослідження освітню компетентність осмислено здебільшого у працях із педагогічної діяльності (І. Бех, І. Зязюн, А. Маркова, О. Овчарук, Ю. Пелех, О. Пехота, С. Сисоєва й інші); частково в роботах, присвячених питанням професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Предметом розгляду були сутність педагогічної діяльності вчителя музики (Е. Абдулін, В. Орлов, О. Олексюк, А. Козир, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова й інші), засвоєння музично-педагогічних знань.

Мета статті. Проаналізувати особливості розвитку професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Професійна компетентність – це сукупність взаємопов'язаних якостей особистості, що передбачає наявність досконалих теоретичних знань і практичних навичок, уміння застосовувати їх у процесі професійної діяльності, здатність творчо та нестандартно вирішувати проблеми, бути відповідальним за наслідки своєї роботи, а також постійне прагнення до професійного зростання шляхом активного саморозвитку, самовдосконалення та самоосвіти.[3]

Сучасна система розвитку професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва спрямована передусім на індивідуальний розвиток, розкриття музичних здібностей і реалізацію творчого потенціалу особистості.

З огляду на усталене в педагогічній науці трактування сутності та структури професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва констатовано, що вона охоплює мотиваційно-ціннісний, когнітивно-пізнавальний і діяльнісно-креативний компоненти.

Розвитку професійних компетентностей майбутнього вчителя музики, на практиці має три етапи: мотиваційно-ціннісний, когнітивно-пізнавальний і діяльнісно-творчий.[1,с.7]

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

На мотиваційно-ціннісному етапі систематизуються знання, уміння, досвід ціннісного ставлення до явищ музичного мистецтва; під час вивчення методики музичного виховання особливу увагу приділяється засвоєнню загальних основ музичного навчання і виховання школярів, які розкривали особливості музично-педагогічної діяльності. На цьому етапі сформуються такі компетентності: здатність до розуміння предметної галузі та професійної діяльності; здатність до розуміння суспільної значущості обраної професії; здатність до професійного самовдосконалення; здатність до міжособистісної взаємодії тощо.

Когнітивно-пізнавальний – формується у студентів пізнавального компонента професійних компетентностей відповідно до його критерію та показників. Мета – спонукати майбутніх учителів до засвоєння знань зі спеціальних дисциплін як умови формування музично-педагогічного тезауруса, а також до самостійного пошуку необхідної навчальної інформації під час опрацювання наукових джерел, прослуховування вокально-хорових творів.

Діяльнісно-творчий етап характеризується –набуттям практичного досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва, а також реалізацією набутого досвіду виконавської та педагогічної майстерності студентів. Така мета детермінує творчий підхід до музично-педагогічної діяльності студентів у процесі спілкування та залучення форм і методів активного навчання: моделювання педагогічних ситуацій, індивідуальний практикум, вирішення педагогічних завдань, підготовка музичних бесід, вікторин, організація лекцій-концертів, спільне обговорення занять.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У ході аналізу філософської, психолого-педагогічної та музикознавчої літератури доведено актуальність упровадження професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва у сферу професійної освіти. Узагальнення наукових ідей переконує в доцільності розвитку під час підготовці майбутніх фахівців професійних компетентностей, які забезпечують можливість удосконалення

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

особистісних якостей завдяки використанню сучасних технологій, сукупності прийомів і методів, як відзначаються спрямованістю на розширення спектра ціннісних потреб, формування світогляду та практичного досвіду внаслідок прилучення особистості до широкого кола художніх і наукових цінностей.

Список використаних джерел

1. Мішечко В. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя музики в умовах вищого навчального закладу / В. Мішечко. 2012. №6(Ч.I.) [251,с.257]
2. Навч.-метод. посіб. / О. М. Пехота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська ін.; За заг. ред. О. М. Пехоти. К.: А.С.К., 2001. 256 с.
3. Пастушенко Л. А. Професійна компетентність майбутнього вчителя музики як чинник якості мистецької освіти. Науковий вісник південноукраїнського національного університету ім. К. Д. Ушинського, 2013. С. 7

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 7.0714: 78

А.В.Соколова

доктор пед. наук, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя

Цай Іньін

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, факультет мистецтв, 61 мк група

АРХТЕКТОНІКА ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ДИСКУРСУ

У статті викладено результати теоретичного аналізу поняття готовності в різних галузях наукового знання. Розглянуто компоненти в структурі музично-педагогічної діяльності. Запропоновано власне трактування поняття готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності.

Ключові слова: *готовність, діяльність, компоненти структури музично-педагогічної діяльності, готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності.*

The article presents the results of theoretical analysis of the concept of readiness in various fields of scientific knowledge. The components in the structure of music-pedagogical activity are considered. The author's own interpretation of the concept of readiness of future teachers of music art for musical-pedagogical activity is offered.

Keywords: *readiness, activity, components readiness structure, readiness of future teachers of music art for musical-pedagogical activity*

Постановка проблеми. Питання професійної підготовки фахівців є насущним для будь-якої країни. Особливо гостро воно постало перед молодого незалежною українською державою. Вхідження України в європейський освітній простір, зміни життєдіяльності українського суспільства в загальному контексті європейської та світової інтеграції вимагають і від вітчизняної

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

системи освіти суттєвих змін. У державно-освітніх документах «Про середню освіту» (2019), «Про вищу освіту» (2014), Державній національній програмі «Освіта» («Україна XXI ст.») (1993), Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки (2013) наголошується на підвищенні якості освіти, піднесенні рівня професійної підготовки спеціалістів, їх конкурентоспроможності.

Однак, сучасні тенденції свідчать, що не всі випускники ЗВО, маючи високий рівень фахових компетентностей, будучи успішними студентами і такими, що вільно володіють предметом, готові до педагогічної діяльності. Отже, актуалізується проблема дослідження готовності до педагогічної діяльності.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Поняття «готовність» розглядається з позиції різних галузей наукового знання. Як особливий стан організму людини його досліджували видатні фізіологи Б. Ананьєв, Ф. Гоноболін, О. Ухтомський та ін.

Особливе місце належить психологічним розвідкам М. Котика, М. Левітова, В. Москалець, В. М'ясіщева, Д. Узнадзе та інших, визначенню компонентів психологічної готовності до діяльності М. Дьяченка, Л. Кандибовича та інших.

Серед багатоаспектних напрямів розуміння сутності окресленої проблематики у сучасних педагогічних дослідженнях можна виокремити наступні: розгляд готовності до інноваційної діяльності в системі освіти (Л. Даниленко, Н. Єсіна, В. Уруський та інші); визначення структурних компонентів готовності до діяльності майбутніх вчителів інформатики (Л. Брескіна, Н. Мазур, Н. Морзе та інші), формування готовності до певної педагогічної діяльності (Л. Григоренко, Л. Кадченко, Г. Ржевський, Н. Ручинська та інші), пошук шляхів оптимізації процесу формування готовності до різних аспектів педагогічної діяльності (Л. Кондрашова, О. Мешко, О. Столяренко та інші).

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Мета статті. Спираючись на аналіз наукових розробок сучасних психолого-педагогічних досліджень, з'ясувати сутність поняття готовності до музично-педагогічної діяльності майбутнього викладача музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу і результати дослідження. Розгляд означеної проблеми стає можливим не тільки з огляду на визначення дефініції «готовність», але з урахуванням професіографічного підходу в системі підготовки вчителів музичного мистецтва.

У «Психологічному словнику» О. Сергеєнкової, В. Синявського (2007) «готовність» визначається як активно-дійовий стан особистості, її установка на певну поведінку, мобілізованість сил на виконання завдання, для якого необхідні знання, уміння, навички, наполегливість і рішучість у їх виконанні. Окреслюючи психологічні передумови виникнення готовності до виконання конкретної діяльності, науковці наголошують на визначенні особистістю послідовності дій і способів роботи, усвідомленні відповідальності, бажанні здобути успіх [13]. К. Платонов у «Психологічному словнику» (1983) тлумачить готовність як стан мобілізації всіх психофізіологічних систем людини, що забезпечують ефективне виконання певних дій.

Розглядаючи психологічну готовність до професійної діяльності у тій же площині, С. Кучеренко [6] акцентує увагу на наявності в особистості позитивного ставлення до цієї справи, мотивованого підвищення вимогливості до себе.

На думку вчених [3, 8, 13, 17, 18, 21], готовність – це цілеспрямований і складний прояв особистості, що має динамічну структуру. Складовими готовності особистості до професійної діяльності є наступні компоненти: мотиваційний (ставлення та інтерес до професії); орієнтаційний (уявлення про особливості і зміст професійної діяльності, її вимоги до особистості працівника); операційний (володіння способами і прийомами професійної діяльності, необхідними знаннями, уміннями та

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

навичками); вольовий (самоконтроль, саморегуляція, уміння керувати собою, уникнення перешкод, що відволікають, подолання сумнівів, боязкості); оціночний (самооцінка своєї професійної підготовки і її відповідності вимогам діяльності). В. Уруський виокремлює ще особистісний компонент (сукупність особистісних якостей, важливих для виконання професійної діяльності).

Готовність до професійної діяльності тлумачиться В. Биковим як інтегративна характеристика особистості, що розкривається в активному, вибірково-позитивному ставленні до діяльності, соціально-цінному професійному виборі та практичному включенні до виробничої діяльності, здатності активно та швидко адаптуватися до виробництва, досягати високих успіхів [2].

У змісті професійної готовності до педагогічної діяльності, як зазначають науковці [3, 4, 6, 18], поєднуються усвідомлення особистістю своєї ролі та соціальної відповідальності, установка на мобілізацію опрацьованих у вузі властивостей, бажання творчо виконувати професійні завдання.

К. Дурай-Новакова у структуру професійної готовності як цілісного явища включає такі компоненти: мотиваційний; орієнтаційно-пізнавально-оціночний; емоційно-вольовий; операційно-дійовий; настановно-поведінковий. Удосконалення професійної готовності особистості, нині, актуалізується як мета та засіб соціально-економічного прогресу, духовного розвитку суспільства. Тому, перед вузівською педагогікою стоїть завдання пошуку дієвих форм її організації, методів і засобів навчання та виховання, які стануть тими засадами на яких формується педагог [4].

З огляду на діяльність вчителя музичного мистецтва, то як підкреслює Е.Абдулін, викладач повинен володіти достатньо розвинутим діалектичним стилем мислення, здатним до об'єктивного та всебічного її осмислення, до критичної оцінки й творчого перетворення в музично-педагогічній дійсності. Вона вирізняється нерозривним зв'язком між сприйманням музики та засвоєнням музичних знань, формуванням виконавських умінь і навичок [1].

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Більш ґрунтовно досліджує музичну діяльність Р. Тельчарова визначаючи її передумовою, умовою, формою, показником вияву музичної культури людини [19]. Музична діяльність, на думку О. Ростовського, є специфічним видом художньої діяльності, що виявляється у сприйманні, творчості, виконавстві. Даним складовим відповідають три етапи існування музичного твору: створення, відтворення, слухання, бо саме через музичний твір людина пізнає дійсність, а також себе у цій дійсності [16].

Аналіз музично-педагогічної літератури свідчить, що до видів музичної діяльності науковці включають сприймання музики, виконавство, творчість, музично-освітню діяльність або критичні судження [4; 11, 12, 15; 16, 20].

Важливим при дослідженні проблеми музичної діяльності вчителя музичного мистецтва є з'ясування її структури та принципів. За Р. Тельчаровою, структура включає суб'єкт музичної діяльності, який має потреби, художню спрямованість, готовність до взаємодії з музичним мистецтвом, розвинуту мотиваційну сферу, музично-слухові та загально-естетичні здібності здатність до музичної активності; предмет музичної діяльності (різні вияви музичної дійсності та світ музики, що звучить); засоби музичної діяльності матеріального або духовно-практичного характеру; продукт музичної діяльності [19].

Згідно з думкою В. Орлова, діяльність вчителя мистецьких дисциплін складається з процесу втілення його ідей, націлених на забезпечення професійного досвіду власним внеском; динамічної системи взаємодії вчителя (викладача) з іншими суб'єктами (учнями, їхніми батьками, колегами по роботі), що спрямовується на задоволення потреб учнів, гармонійний розвиток їх культури, залучення до пізнання художньо-естетичного досвіду людства, оволодіння способами спілкування з мистецтвом, накопичення індивідуального досвіду такого спілкування [10].

Підґрунтям для наукового розв'язання проблеми має стати характеристика принципів музичного навчання. У тлумаченні поняття «принципи» спиратимемось на думку Г. Падалки, яка визначає дефініцію як

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

засадниче першоджерело, вихідні пункти теорії і практики, їх корінна основа, навколо якої синтезуються провідні поняття і закони мистецького навчання [12]. Треба відзначити, що погляди науковців у розгляді сутності принципів музично-педагогічної діяльності декілька вирізняються своїми особистими судженнями, однак узагальнюючи їх, можна виокремити наступні:

- цілісність і урізноманітнення усіх видів діяльності (Е. Абдулін, Г. Падалка, О. Ростовський, В. Черкасов та інші);
- єдність свідомої та активної діяльності (М. Фіцула, А. Хуторської, О. Щолокова та інші);
- єдність художнього і технічного, свідомого та інтуїтивного (Л. Масол)
- емоційність навчання (Я. Кушка, Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Ростовський, та інші);
- творча свобода у всіх видах діяльності (Л. Масол, О. Отіч, Т. Рейзенкінд,)
- захопленість викладачем своїм предметом (Я. Кушка).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Вивчення ґрунтовних доробок науковців в різних галузях наукового знання дозволило визначити готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності як складну, динамічну структуру, яка інтегрує в собі усвідомлення власного світогляду, розвинуту мотиваційну сферу, музично-педагогічну освіченість, музично-творчу й комунікативну активність, прагнення до самопізнання та самовдосконалення.

Список використаних джерел

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М.: Просвещение, 1983. 111 с.
2. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: [монографія]. К.: Атіка, 2009. 684 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

3. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А.

Психологические проблемы готовности к деятельности. М., 1976. 155 с.

4. Дурай-Новакова К. М. Формирования профессиональной готовности

к педагогической деятельности. Автореферат дисс. ... докт. пед. наук. М., 1983. 41 с.

5. Краткий словарь системы психологических понятий / Под ред.

К.К.Платонова. М.: Высшая школа, 1984. 74 с.

6. Кучеренко С.М. Оценка психологической готовности студентов к

профессиональной деятельности как одно из направлений повышения качества подготовки специалистов / Вісник Харківського університету, № 403, Серія психологія, Харків: ХДУ, 1998. С. 107–111.

7. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей: навчально-

методичний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів 1–2 рівнів акредитації. Вінниця: ТІРАС, 2003. 224 с.

8. Левитов, Н.Д. О психических состояниях человека. М.:

Просвещение, 1967. 343 с.

9. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для

вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. Х. : Веста; “Ранок”, 2006. 256 с.

10. Орлов В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких

дисциплін: монографія. К.: Наукова думка, 2003. 276 с.

11. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності

майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с

12. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання

мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2008. 274 с.

13. Психологічний словник / Авт.-уклад. В.В.Синявський,

О.П.Сергеєнкова / За ред. Н.А. Побірченко [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

14. Рейзенкінд Т. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 640 с
15. Ржевський Г. Психологічна готовність магістра до педагогічної діяльності // Вісник КНТЕУ, 2012. № 4. С.73-89.
16. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2011. 640 с.
17. Руденок А. І. Форми та методи формування готовності майбутніх психологів до запобігання та подолання сімейних конфліктів // Вісник Національного університету оборони України. Зб-к наук. праць. К.: НУОУ, 3 (40) /2014. С305-310
18. Самойленко О. Структурні компоненти готовності майбутніх учителів математики до професійної діяльності // Наукові записки. Серія: Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Вип. 7. ч. 1. С.87-93.
19. Тельчарова Р. А. Музыка и культура (личностный подход). // Эстетика. 1986. № 11. 86 с.
20. Уроки художньо-естетичного циклу в школі: навчання і виховання: Навчальний посібник / Н. Миропольська, С. Ничкало, В. Рагозіна, Л. Хлебникова, В. Шахрай. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2006. 240 с
21. Уруський В. І. Формування готовності вчителів до інноваційної діяльності: [Методичний посібник]. Тернопіль : ТОКІППО, 2005. 96 с
22. Фіцула М. М. Педагогіка: навч. пос. для студ. вищих педагогічних закладів освіти. К.: Академія, 2000. 544 с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 377.8:784.4

Ганна Ткаченко

*Харківський національний
педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв
б мв група*

ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя
Фомін В.В.

У статті викладені основні константи підбору репертуару для сценічного втілення української народної пісні. Розглянуто основні напрямки та умови вибору репертуару, виходячи з особливостей творчого колективу або окремого вокаліста-виконавця. До основних висновків роботи відносяться положення щодо підбору репертуару, який вимагає чіткого перспективного бачення педагогічного процесу, як цілісної і послідовної системи, яка забезпечує вирішення єдиних художньо-творчих і виховних завдань.

Ключові слова: *пісня, сценічне втілення, мистецтво, засоби, репертуар.*

The article deals with the choice of repertoire for the stage performance of Ukrainian folk songs. It is indicated that when choosing a repertoire, the peculiarities of the creative team or an individual soloist, performer should be taken into account. It is emphasized that the correct repertoire contributes to a better understanding, has an effective effect on the audience.

Keywords: *song, stage embodiment, art, means, repertoire.*

Постановка проблеми. Народнопісенна культура є одним з найцінніших духовних надбань народу і завдяки своїй глибокій духовній сутності відіграє

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

важливу роль у культурному розвитку суспільства в сучасних умовах. Дослідження народної пісенної традиції тісно пов'язано з потребою вивчення репертуару до репрезентації народного музичного мистецтва у сценічних умовах.

Українська народна пісня стає предметом пильного вивчення істориків, філологів, етнографів, мистецтвознавців та ін.. Одні знаходять у ній підтвердження тих чи інших історичних подій, опис картин життя народу, характеристику естетичних поглядів [1, 3, 4, 7]; інші – розкривають поетичне і музичне багатство народної пісні, майстерність її виконавців [2, 5, 8]. Такі аспекти вивчення народної пісні допомагають глибше її зрозуміти, вникнути в сутність репертуарного змісту, оцінити по достоїнству і, що особливо важливо для виконавців, знайти дорогу до сердець слухачів, щоб виконання було правдивим, зворушувало своєю щирістю і непідробністю, переконувало людей, надихало на новий життєвий стимул.

Виходячи з цього, особливо цінним вважаємо висвітлення питання значимості підбору репертуару для сценічного втілення української народної пісні.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Вивчення народної пісенної творчості має свою певну історію. Пісні здавна були об'єктом наукової уваги філософів, етнографів, істориків, мистецтвознавців, фольклористів. В змісті історико-мистецтвознавчого аспекту становлення й розвитку народної творчості, народної художньої культури, фольклору заслуговують праці Т. Бакланової, П. Богатирьової, В. Василенко, В. Гусевої, К. Давлетової, К. Квітки, І. Мацієвського, А. Мехнецова та ін. Народна творчість та її взаємодія з професійним мистецтвом вивчали в першу чергу фольклористи – Е. Алексєєв, Б. Асаф'єв, О. Веселовський, Є. Гіппіус, В. Єрьоміна, І. Земцовський, Н. Колпакова, С. Скрипка та ін. У дослідженнях цих учених народна пісня постає як складова частина різноманітної національної художньої культури, розвиток якої, з одного боку, підкоряється

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

загальним законам еволюції мистецтва, а з іншого – має свою специфіку, зумовлену соціокультурними та історичними умовами його побутування. Незважаючи на достатню розробленість проблеми народної творчості, де осмисленню феномену народної співочої культури віддається значне місце, не вистачає тих праць, що були б спрямовані на висвітлення питання підбору репертуару для сценічного втілення української народної пісні.

Метою дослідження є розгляд питань підбору репертуару для сценічного втілення народної пісні.

Виклад основного матеріалу. Репертуар має величезне значення у вихованні естетичної, творчої особистості. Правильно підібраний репертуар забезпечує можливості вирішення художньо-творчих і виховних завдань одночасно. Чим багатше і різноманітніше репертуар колективу, створений художнім керівником, тим ширше можливості для розкриття юних обдарувань. Репертуар - основа творчої діяльності будь-якого художнього колективу. Добротний, високоякісний репертуар стимулює зростання виконавської і художньої майстерності учасників творчих колективів і одночасно сприяє розвитку художніх смаків публіки [8, с. 25]. Ретельно підібраний репертуар передбачає майбутнє колективу. Аналіз репертуару того чи іншого колективу дозволяє визначити творчий почерк, якість, смакові оцінки, можливості, напрямки [5, с. 15].

Володіння основами обробки та аранжування народних пісень вирішує проблему, з якою рано чи пізно стикаються керівники ансамблів народної пісні – це проблема репертуару. У наш час виникає потреба в створенні для самодіяльного колективу такого репертуару, який би не поступався ідейно-естетичному рівню репертуару професійних хорів, був би доступний для виконання в самодіяльності та не копіював форму, стиль твору професійних колективів. Наближення виконавського рівня самодіяльності до виконавського рівня професійних колективів з одного боку буде сприяти подальшому

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

вдосконаленню самодіяльної творчості, з іншого боку, «озброїть» його високохудожніми творами мистецтва [2, с. 41].

Наближення художньо-виконавського рівня самодіяльного колективу до рівня професійної творчості можливо лише в деяких випадках. Найчастіше самодіяльність за цим показником значно поступається професіоналам. Тому для забезпечення нормальної діяльності їм необхідний свій репертуар, відповідний специфічним особливостям колективу і виконуваних їм функцій.

Для створення такого репертуару можна йти двома шляхами. По-перше, «пристосовувати» наявний репертуар конкретного колективу і, по-друге, створювати нові оригінальні твори, розраховані на самодіяльність [1, с. 29].

Трапляється, на жаль, що після недоброякісного аранжування пісні оригінальний твір втрачає свою художню цінність. Спотворюється темп, ритм, текстові та мовні особливості. Тому якість аранжування народних пісень для художньої самодіяльності має особливе значення. Водночас, твір, створений спеціально для художньої самодіяльності, вимагає додаткової обробки – «художнього доведення», виходячи з конкретних умов і можливостей колективу. Але цей шлях значно простіший, легший в ідейно-художньому відношенні, бо ці твори вже заздалегідь видаються з урахуванням самодіяльного виконання [2, с. 31].

Підбір репертуару для сучасної самодіяльності – справа непроста. Хоча, звичайно, існують певні вимоги, критерії та принципи його вибору. Поповнюється репертуар зі всього найкращого, що є в художній скарбниці нашого суспільства. Складнощі пов'язані лише в тому, що кожен колектив має свої технічні, художні властивості й особливості, відповідно до яких керівникові доводиться вибирати пісні. Тривала і важка репетиційна робота може не дати позитивного педагогічного та художнього ефекту, якщо обраний твір має підвищену складність із яким певний колектив чи окремі виконавці не можуть впоратися [5, с. 11].

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Виходячи з вищесказаного, зазначимо, що репертуар передбачає майбутнє колективу чи окремого виконавця-соліста. Репертуар показує силу і глибину зв'язку з народом. Твори народної творчості відображають історію народу, його душу, вікові надії та сподівання. Вони є неминущим духовним багатством, джерелом натхнення. У будь-якій аудиторії їх зустрічають з особливою теплотою і вимогливістю, тому така велика відповідальність за характер трактування народної пісні.

Чи йде мова про динаміку, темп, співвідношення груп і окремих виконавців, про інші компоненти, завдяки яким мистецтво отримує реальні форми існування, все це повинно розглядатися тільки з однієї позиції: розкриття художньо-естетичного та соціально-педагогічного змісту. У трактуванні твору багато визначається художнім смаком, майстерністю, натхненням режисера, диригента, хормейстера, балетмейстера. Але при цьому має бути виключено будь-яке спотворення змісту твору [7, с. 101].

Щоб репертуар оновлювався і залишався дієвим в педагогічному відношенні, потрібно намагатися включати до нього нові обробки народних творів. Матеріалом для створення таких творів служить місцевий фольклор, частівки, наспіви, народні пісні, танці, історичні події, що відбуваються в тому чи іншому регіоні [5, с. 31]. Тобто, на нашу думку, не треба чекати, коли пролунає цікавий твір по радіо, телебаченню чи з'являться в продажу ноти, партитура, запис... Підбір репертуару вимагає чіткого перспективного бачення творчого процесу як цілісної і послідовної системи, в якій кожна ланка, кожен фактор доповнює один одного, забезпечуючи тим самим рішення художньо-творчих і виховних завдань в їх єдності.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Таким чином, щоб мати можливість виступати для різної глядацької аудиторії, у соліста (фольклорного ансамблю) повинен бути напрацьований великий репертуар, який охоплює різні жанри народно-пісенного мистецтва. Виконавці при цьому повинні не тільки співати, але й володіти певними знаннями в області народної

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

творчості та етнографії, щоб мати можливість найбільш повно розкрити зміст виконуваних творів і найбільш яскраво уявляти культуру глядацької аудиторії.

Список використаних джерел

1. Котеля В.А. Теория песенного фольклора. / Учебно-методические материалы для выездных курсов повышения квалификации работников культуры в п. Борисовка, 20 февраля 2007 г. – ГУК Белгородский государственный центр народного творчества – Белгород, 2007. 133с.
2. Лисина Е.Н. К определению понятий аранжировки и обработки аутентичной музыки. [Электронный ресурс] /Огарев-online. Раздел "Культурология". – 2013. – №7. С. 37-46.
3. Маркова Л.В., Шамина Л.В. Режиссура народной песни. / Мет.пособие. Москва, 1984. 41с.
4. Микушев А.К. Народные песни. / Микушев А.К., Чисталев П.И. Народные песни, Т.2, , изд. 2. – Сыктывкар, 1994. 167с.
5. Организация работы самодеятельных фольклорных коллективов. / Сост.: Чекмарева Т.С., Мингадеева А.Ф. Методические рекомендации для работников социокультурной сферы. – Республиканский центр развития традиционной культуры - Казань, 2013, 44с.
6. Романовский Н.В. Хоровой словарь. Изд. II дополн. «Музыка», Киевское отделение. 1972, 91с.
7. Рубцов Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору – «Советский композитор», Л., М., 1973. 113с.
8. Сценічна підготовка. / Сост.: доцент Бондарева Н.І. Методичесні рекомендації. / Київська національна академія культури і мистецтв, 2008, 56с.

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

УДК 378.147:78

Віра Устименко

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
61 група*

Надія Устименко

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
61 група*

СТИМУЛЮВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л. В. Беземчук

Істотною характеристикою будь-якої діяльності, зокрема музично-виконавської, є її вмотивованість. Формування позитивної мотивації відбувається завдяки організації педагогічних впливів на майбутнього вчителя музичного мистецтва, використанню методів педагогічного стимулювання. Тож, ефективному формуванню виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяє стимулювання позитивної мотивації до вдосконалення виконавської майстерності, що є першою педагогічною умовою.[1]

An essential characteristic of the any activity, including music-performance, is its motivation. The formation of the positive motivation is due to the organization of pedagogical influences on the future teacher of music art, the use of methods of pedagogical stimulation. Therefore, the effective formation of the performing skills of the future music teacher is facilitated by the stimulation of positive motivation to improve the performing skills, which is the first pedagogical condition.

Ключові слова. Виконавська майстерність, майбутній вчитель музичного мистецтва, позитивна мотивація.

Keywords. Performing skills, a future music teacher, positive motivation.

Постановка проблеми. Кардинальні зміни, що відбуваються в суспільно-економічній сфері нашої держави на сучасному етапі, входження України в

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

світовий освітній простір детермінує інноваційні процеси в сфері освіти, переорієнтацію процесу професійно-педагогічної підготовки на європейські стандарти. Постає питання у змісті мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення виконавської майстерності. Головна особливість стимулу полягає у його активному впливі на мотиваційну сферу особистості студента, процесу народження та розвитку нових мотивів.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Обґрунтованість і достовірність здобутих результатів забезпечувалася методологічною обґрунтованістю вихідних позицій дослідження; аналізом сучасних наукових праць з філософії, психології, педагогіки, музикознавства, методики викладання фахових дисциплін; використанням комплексу взаємо-доповнювальних дослідницьких методів, адекватних предмету, меті й поставленим завданням; кількісним та якісним аналізом отриманих експериментальних даних дослідження, що свідчили про ефективність впровадження організаційно-педагогічної системи в навчальний процес; позитивними результатами апробації основних положень дослідження та впровадження в практику роботи ВНЗ.

Мета статті. Дослідити стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до вдосконалення виконавської майстерності.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. У навчальному процесі вищої школи виокремлюють зовнішні (освітнє середовище, заохочення, покарання), та внутрішні (прагнення студентів та викладачів до самовдосконалення, самоствердження) стимули .В. Орлов зазначає, що зовнішні стимули є незавершеними та недосконалими, а тому вимагають суб'єктивної інтерпретації в діяльності суб'єкта. Внутрішні стимули Н. Кекух пов'язує з потребами, мотивами, інтересами, бажаннями студента реалізувати свої здібності.

Поряд з поняттям «мотив» використовується термін «мотивація», яку розуміють як динамічний процес формування мотиву, що проходить крізь певні стадії та етапи. Вчені доводять, що мотив – це продукт цього процесу. Методи

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

та форми стимулювання позитивної мотивації до вдосконалення виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва можна розглянути у вигляді таблиці: [2]

Методи та форми стимулювання позитивної мотивації до вдосконалення виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва

Характеристика стимулювання	Методи та форми стимулювання	Дисципліни
1	2	3
Стимулювання усвідомлення ролі й місця виконавської майстерності у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва, прагнення до розвитку та оволодіння виконавською майстерністю	<ul style="list-style-type: none"> • лекція-візуалізація «Роль виконавської майстерності у діяльності видатних майстрів музичного мистецтва»; • портфоліо досягнень «Я – професіонал»; • практичне заняття «Зростання виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва»; • семінар-круглий стіл; • рольові ігри («Я– виконавець-співак», «Я – диригент», «Я – виконавець - гітарист, бандурист, баяніст»); • позааудиторний клуб «Вчитель музичного мистецтва, професіонал-виконавець» 	«Основний та додатковий музичний інструмент», «Хорове диригування», «Постановка голосу»
Стимулювання інтересу до виконавської	<ul style="list-style-type: none"> • ранжування цінностей виконавського мистецтва; • «аналітико-виконавські 	«Основний та додатковий музичний

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

діяльності; до вивчення виконавського досвіду провідних музикантів сучасності та минулого; формування вірного уявлення про вчителя-майстра	майстерні»; <ul style="list-style-type: none"> • рольове моделювання; • ситуативні завдання (ситуації-замальовки, ситуації-аналогії, ситуації-порівняння) 	інструмент», «Хорове диригування», «Постановка голосу», «Вступ до спеціальності».
Стимулювання мотивації до вдосконалення особистісно-професійних якостей	<ul style="list-style-type: none"> • мозковий штурм «Особистісні та професійно важливі якості у структурі виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва»; • спеціальні вправи на розвиток професійно важливих якостей; 	«Хорознавство», «Сольфеджіо», «Сценічна майстерність», «Хорове диригування»,
	<ul style="list-style-type: none"> • імітаційні ігри; • рефлексивні бесіди; • створення професійних автопортретів та особистісно-професійних взаємо-характеристик; • ситуативні завдання (ситуації-замальовки, ситуації-аналогії, ситуації-порівняння) 	«Постановка голосу», «Основний музичний інструмент», «Методика музичного виховання»

IV. Підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін у контексті сучасних інноваційних технологій

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, стимулювання позитивної мотивації майбутнього вчителя музичного мистецтва є суспільною діяльністю викладача та студента, під час якої відбувається динамічний вплив методів (імітаційні та рольові ігри, диспути, дискусії, ситуативні завдання, рольове моделювання, створення професійних автопортретів, взаємо-характеристик та портфоліо досягнень) та форм (лекції-візуалізації, семінари-круглі столи, консультації, «аналітико-виконавські майстерні», ситуації-замальовки, ситуації-аналогії, ситуації-порівняння) на мотиваційну сферу майбутнього вчителя музичного мистецтва, у результаті якого формується стійке та усвідомлене бажання вдосконалювали виконавську майстерність.[3]

Список використаних джерел

1. Барсукова Н. С. Засвоєння досвіду виконавської діяльності майбутніми вчителями музики / Н. С. Барсукова // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. праць. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2013. Вип. 33
2. Бакшаева Н. А. Психология мотивации студентов: Учебное пособие / Н. А. Бакшаева, А. А. Вербицкий. М : Логос, 2006. 184 с.
3. Бурназова В. В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / Віра Володимирівна Бурназова. К., 2010. 24 с.

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 159. 923

Олена Шнейдер

*Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди
Факультет мистецтв
51 м група*

Олена Віоліна

*Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди
Факультет мистецтв
51 м група*

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ З ХУДОЖНЬО ОБДАРОВАНИМИ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор В.В. Фомін

Стаття присвячена проблемі роботи з художньо обдарованими учнями початкових класів. Розкрито особливості психометричних та методичних аспектів роботи з обдарованими учнями початкових класів. Автором представлено форми роботи та шляхи використання сучасних методик, щодо роботи з обдарованими молодшими школярами.

Ключові слова: обдарованість, обдарована дитина, молодші школярі, навчально-виховна система школи.

The article deals with the problem of gifted of primary school students. The features psychometric and methodological aspects of working with gifted junior pupils. The authors presented forms and ways of using modern techniques for working with gifted junior pupils.

Keywords: gifted, gifted child, junior pupils, educational system the school.

Постановка проблеми. У період становлення нових суспільних відносин в Україні зростає попит на художньо обдаровану особистість, на творчих,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

інтелектуально й духовно розвинених громадян. Тому одним із пріоритетних напрямків державної освітньої політики є піклування про обдаровану молодь. Адже саме вона є потенціалом держави, який визначить шляхи її розвитку в майбутньому.

Вирішення проблем, пов'язаних із виявленням, підтримкою обдарованих учнів та створенням середовища для їх самореалізації, можливе за умови приділення цим питанням особливої уваги та належного фінансування, що зміцнить не тільки матеріально-технічну базу навчального закладу, але й підвищить престиж наукової, дослідницької та творчої діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У психологічній, дидактичній і методичній літературі розглядаються різні аспекти досліджуваної проблеми, зокрема: проблеми обдарованості в психології (Д. Богоявленська, Ю. Гончарук, М. Гудь, В. Калошин, О. Кульчицька, М. Розенова) навчання обдарованих дітей (З. Бактори, М. Бургін, Г. Степенко, А. Йоо, Н. Докшина, С. Кошель), методичні основи діагностики інтелектуальної обдарованості (А. Венгер, М. Волощук, О. Зазимко, Т. Марцинковська, Н. Стародубцева, В. Холмовська, Е. Щелбанова), характерні риси обдарованих дітей (Г. Костюк, Н. Нестеренко), особливості роботи з обдарованими дітьми (О. Антонова, Ю. Гільбух, О. Губеко, Л. Жук, Р. Науменко, Л. Туріщева). Велике значення для формування обдарованої особистості мають розроблені психолого-педагогічні принципи творчого розвитку дітей в початковій школі (Я. Венгер, Ю. Гільбух, В. Давидов, Д. Ельконін, О. Запорожець, В. Клименко, М. Лисина, Т. Хромова). Аналіз наукової психолого-педагогічної літератури засвідчив, що проблема обдарованості набула статусу державно важливої. Проблема виявлення та розвитку обдарованості учнів у сучасній вітчизняній науці розроблена на достатньому рівні. Проте, у реалізації навчання обдарованих дітей, зокрема учнів початкової школи, все відчутніше проявляються недоліки професійної підготовки вчителя до здійснення відповідної діяльності. Нерідко нестандартна, обдарована дитина викликає у педагога негативне ставлення у контексті

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

усвідомлення потреби у специфічній і складній роботі за умови дефіциту відповідних знань щодо її організації. Обдаровані діти – діти, в яких у ранньому віці виявляються здібності до виконання певних видів діяльності. За здібностями обдаровані діти далеко випереджають своїх ровесників. Відчутною ознакою обдарованості дитини є випереджаючий розвиток її інтелекту щодо її віку. Для обдарованої дитини характерні висока активність розуму, підвищена схильність до розумової діяльності, інтерес до певного виду діяльності, елементи оригінальності в ній, потяг до творчості»[3, 25]. У психологічному тлумачному словнику поняття «обдарованість» має кілька значень, зокрема: – якісно своєрідне сполучення здібностей, що забезпечує успішність виконання діяльності; загальні здібності або загальні характеристики здібностей, що зумовлюють широту можливостей людини, рівень і своєрідність її діяльності; □ розумовий потенціал, або інтелект; цілісна індивідуальна характеристика пізнавальних можливостей і здібностей до навчання; – сукупність задатків, природних даних, характеристика ступеня й своєрідності природних передумов здібностей; – талановитість; наявність внутрішніх умов для видатних досягнень у діяльності [12]. Багатозначність терміна вказує на багатоаспектність проблеми цілісного підходу до сфери здібностей. Обдарованість як найбільш загальна характеристика сфери здібностей вимагає комплексного вивчення – психофізіологічного, психологічного і соціально-психологічного. У психологічній енциклопедії тлумачиться таке поняття, як «загальна обдарованість», під якою розуміють рівень розвитку загальних здібностей, що визначає діапазон інтелектуальних можливостей людини і забезпечує досягнення значних успіхів у виконанні різних видів діяльності, є основою для формування здібностей і результатом розвитку спеціальних здібностей [9]. Аналізуючи поняття «обдарованість», дослідники розглядають його по-різному. Зокрема, досить часто порушуються питання про зв'язок обдарованості з інтелектом, про роль середовища і

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

спадковості в розвитку обдарованості, про механізми функціонування творчої обдарованості та технології виявлення обдарованих школярів.

Мета статті – окреслити психометричні та методичні аспекти роботи з художньо обдарованими учнями початкових класів, з'ясувати рівні обдарованості й форми роботи та зорієнтувати педагогічні кадри до самостійного пошуку, оволодіння і використання сучасних методик щодо роботи з наймолодшими обдаруваннями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творча людина хоче творити. Ця аксіома відноситься до будь-якої професії, будь-якого виду діяльності. Вчитель – унікальна професія. Це світ, який ростить, виховує і оберігає найдорожче – душу людини. «У душі кожної дитини є невидимі струни. Якщо їх зачепити вмілою рукою, вони красиво зазвучать», стверджував В.Сухомлинський[10]. Вчителю варто не тільки побачити здібну дитину, а й розвинути їх до талановитості та геніальності. Яким же чином варто працювати з обдарованими дітьми? Науковці, педагоги, психологи [4;5;6;8;11] виділяють наступні принципи складання програм для обдарованих дітей молодшого віку:

1. Кожна дитина неповторна. Необхідно виділити сильні та слабкі сторони кожної дитини та скласти програми, що відповідають її потребам.
2. Обдаровані діти дуже критичні до себе і часом відрізняються несприятливим «Я-образом». Необхідно допомогти їм знайти реалістичне уявлення про себе. Особливо важливо згладити невідповідність між високим інтелектуальним розвитком і доступними руховими навичками.
3. Родина відіграє найважливішу роль в освіті обдарованої дитини, тому вона повинна працювати в тісному контакті зі школою.
4. Оскільки обдарованих дітей відрізняє широка сфера інтересів, програма повинна включати різноманітний матеріал, збалансований і сприятливий їх усебічному розвитку (в емоційному, руховому плані й у сфері спілкування).

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

5. Обдарована дитина, яка навчається в одній групі із «середніми» дітьми, повинна мати можливість спілкуватися з настільки ж розвиненими однолітками.
6. Керувати програмою навчання обдарованих дітей повинна людина, яка має спеціальну підготовку й відповідний досвід роботи.
7. Невід'ємна частина програми - система її оцінки. Важливо визначити, якою мірою дитина досягає поставлених цілей. У такий спосіб можна виявити слабкі місця програми й визначити, наскільки вона задовольняє потреби дитини. Тому повинна мати місце добре організована, ефективна й постійно діюча система виявлення обдарованості, в якій беруть участь і батьки.
8. Щоб забезпечити поступальний хід розвитку, програма повинна передбачати оптимальний і плановий перехід дитини з одного рівня на інший. Це вимагає спільних зусиль адміністрації, учителів і батьків.
9. Одного інтелекту в житті недостатньо, тому програма повинна розвивати цілеспрямованість, наполегливість і бажання довести справу до кінця.
10. Програма повинна передбачати розвиток творчих здібностей дитини. Обдаровані діти дуже активні, прагнуть працювати більше за інших та самостійно (з літературою, довідковим матеріалом, у бібліотеці). Вони наполегливо слідують поставленим перед собою цілям, все хочуть знати більш детально і потребують додаткової інформації. Такі діти хочуть учитися та досягають успіхів. Навчання доставляє їм задоволення. Вони вміють критично оцінювати оточуючу дійсність та прагнуть проникнути в сутність явищ; задають безліч питань і зацікавлені в стверджувальній відповіді на них. Проблема виявлення обдарованості на сьогодні розглядається на двох рівнях: психометричному і методичному (педагогічному) [5;8]. Учитель, працюючи з дитиною, має можливість постійно спостерігати за її проявами індивідуальності в повсякденному навчальному процесі і повинен професійно реагувати і впливати на її розвиток. Інакше обдарованість губиться серед інших, якщо для неї не створюються відповідні не стільки психологічні, скільки педагогічні

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

умови. Можна сказати, що пошук обдарованих дітей та створення умов для їх розвитку – це комплексна спільна спланована діяльність дорослих-батьків, учителів, керівників гуртків та факультативів, шкільного психолога. Для виявлення обдарованості можна скористатись комплексною діагностикою, популярною серед учених та практиків усього світу. Вона стимулює процес самопізнання, самовиховання та самореалізації, дає змогу виявити індивідуально – психологічні передумови, від яких залежить прискорення (чи уповільнення) розвитку творчої обдарованості. Діагностування починають із темпераменту, потім рис характеру (інтересів, нахилів, здібностей тощо).

Процес	виявлення	обдарованості	здійснюється
--------	-----------	---------------	--------------

поетапно: 1) спостереження; 2) виявлення психологічного стану дитини шляхом власної оцінки; 3) визначення коефіцієнту розумового розвитку IQ; 4) визначення інтелектуального розвитку шляхом дослідження вербальних здібностей учня; 5) визначення продуктів творчості школяра; 6) всебічний аналіз конкретних випадків. Виявити творчу особистість дитини також допомагають системи запитань. В експериментальному викладанні застосовували елементи всіх зазначених видів діагностики обдарованих дітей, проводили заходи з розвитку талантів, при цьому коло обдарованих значно розширилось. Усі діти по-своєму обдаровані, потрібні зусилля, аби розпізнати таланти і допомогти дитині розвинути обдарованість. Якщо талант – це рідкість, то обдарованість – досить поширене явище [2].

Для з'ясування рівня обдарованості бажано проаналізувати здібності в різноманітних галузях: інтелектуальній; академічних досягнень; спілкування і лідерства; художньої діяльності; руховій. Розглянемо основні показники здібностей дітей у різних сферах діяльності.

Інтелектуальна сфера. Дитина виділяється гостротою мислення, спостережливістю, винятковою пам'яттю, виявляє різнобічну допитливість, часто з головою занурюється у роздуми, з охотою і легко навчається, вирізняється вмінням послідовно і логічно викладати думки, демонструє

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

здібності у практичному застосуванні знань, знає багато того, що недоступне для розуміння одноліткам.

Сфера академічних досягнень. Читання: дитина багато і часто читає, використовує багатий словниковий запас і складні синтаксичні конструкції; розуміє і швидко запам'ятовує все, що їй читають; здатна довго утримувати у пам'яті символи і букви; демонструє вміння читати. Математика: дитина виявляє інтерес до обчислень, вимірів, виявляє незвичайне для свого віку розуміння математичних відношень, демонструє легкість у сприйнятті і запам'ятовуванні математичних символів; часто використовує математичні навички і поняття в процесі занять, які не стосуються математики. Природознавство: дитина уважна до предметів і явищ; виявляє інтерес або виняткові здібності до класифікації; може довго концентрувати увагу на предметах, пов'язаних з природою; часто задають питання про походження або функції предметів; демонструє випереджаючий вік розуміння причинно-наслідкових зв'язків; добре запам'ятовує абстрактні поняття.

Творчість. Дитина допитлива; демонструє високий енергетичний рівень; знаходить свій спосіб розв'язання; продукує багато ідей. Спілкування і лідерство. Дитина легко пристосовується до нових ситуацій; в оточенні сторонніх людей зберігає впевненість у собі; має тенденцію керувати іграми і заняттями інших; з легкістю спілкується і з однолітками, і з дорослими; приймає на себе відповідальність; інші діти часто звертаються за порадою і допомогою. Сфера художньої діяльності. Дитина виявляє особливий інтерес до візуальної інформації; багато часу тратить на малювання і ліпку; серйозно ставиться до художніх занять, занять музикою, співами.

Рухова сфера. Дитина виявляє інтерес до діяльності, яка потребує точної моторики; володіє гарною зорово-моторною координацією; любить рух; прекрасно утримує рівновагу при виконанні фізичних вправ; для свого віку мають відмінну силу. Для класів, де є обдаровані діти, необхідно враховувати основні знання і вміння, якими повинні володіти учні на уроці, не

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

перевантажувати його другорядними повідомленнями, деталями. Одночасно треба пам'ятати про включення в урок цікавого матеріалу, новин про досягнення в певній науці, коротких довідок з історії наукових відкриттів, щоб розбудити у школярів зацікавлення до певного уроку. Передумовою розвитку інтересу школярів до навчальної роботи як на уроці, так і в позаурочний час повинна виступати проблемність викладання. Творчість учнів, новизна і оригінальність їх навчальної діяльності проявляються тоді, коли вони самостійно ставлять проблему і знаходять шляхи її розв'язання. При цьому слід добиватись постійного зростання рівня творчості обдарованих дітей, знаходити оптимальні співвідношення всіх видів їх діяльності, щоб одержати найкращі результати.

Робота з обдарованими школярами вимагає належної змістової наповненості занять, зорієнтованості на новизну інформації та різноманітні види пошукової аналітичної, розвиваючої, творчої діяльності. Зазвичай педагоги вирізняють обдаровану дитину за такими критеріями: успішність, активність, допитливість, участь у позакласній роботі, відвідування різноманітних гуртків, швидкість запам'ятовування та відтворення інформації. Виходячи із цих критеріїв можна побачити різницю в роботі з такими дітьми – різниця полягає в більшій інтенсивності, наповненості і збагаченні новим матеріалом, апеляцією до творчості дитини та пошуком нею інноваційних підходів. Групові заняття – парні, постійні групи з переміною функцій їх учасників, груповий поділ класу з однаковим завданням, з різним завданням. Для обдарованих дітей з успіхом можна використати нові організаційні форми: «Складання орнаментів, узорів», «Мозаїка з насіння», «Мозаїка з гальки», «Поле чудес», «Незвичайна тварина»(за методом Леонардо да Вінчі), заняття клубу «Що? Де? Коли?», «Незнайома людина»(за методом Д.Арчимбольдо), «Піктограма», вправа «Що спільного...?», вправа «Імпровізація», «Тематичне малювання»(історичний чи фантастичний сюжет, створення виразного образу «Добро і Зло», «Космічне Дерево», «Людина майбутнього»тощо), «Чарівник»,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

«Компліменти природі», «Розвивай спостережливість», «Що в мішку», «Порівняй предмети», «Аромати природи», «Намалюй музику природи», індивідуалізовані програми навчання. Саме під час цих різноманітних форм навчання учні вчаться виділяти головне, конкретизувати основні положення прикладами, коротко висловлювати своє ставлення до виучуваного. Обдарованим учням бажано давати завдання підвищеної складності, підготуватись до таких занять самостійно, на складніші питання знайти відповіді в довідковій літературі [5;8;11]. Навчання обдарованих дітей у початкових класах передбачає таку систему організаційних форм навчання, яка поєднує заняття з усім класом з індивідуалізованими в малих групах та індивідуальні заняття. Цедосить складно для вчителя, але можливо, що діти звикнуть до такої організації роботи. У класі відбувається виділення груп з різними рівнями розумової обдарованості. Таким чином, обдаровані мають можливість навчатись у звичному для них колективі, але в групі ровесників, що близькі їм за рівнем здібностей. До того ж обдаровані учні ефективніше перетворюють набуту інформацію для розв'язування певної проблеми. Обдарованим учням потрібно створювати умови для розвитку творчих здібностей, пропонувати індивідуальні заняття, теми творчих робіт, відкриті завдання («Як я провів літо», «Навіщо ми вчимося?», «Що тобі відомо про...?»); вибір змісту домашнього завдання; здійснення самооцінки виконаної роботи; вибір випереджувального поглибленого матеріалу тощо. До прикладу, в 1-му класі вчитель може використати таке завдання: «Завершити речення». Педагог починає речення, а дитина має швидко закінчити його, наприклад: «Я хочу бути...», «Для мене найцікавіше...», «Я не люблю, коли ...», «Я не люблю робити...» і т.д. [3;5;8]. Серед методів навчання обдарованих учнів мають переважати самостійна робота, пошуковий і дослідницький підходи до засвоєних знань, умінь і навичок. Контроль за їх навчанням повинен стимулювати поглиблене вивчення, систематизацію, класифікацію навчального матеріалу, перенесення знань у нові ситуації, розвиток творчих елементів у їх

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

навчанні. Домашні завдання повинні мати творчий, диференційований характер. Серед засобів навчання обдарованих дітей важливе місце посідає дидактичний матеріал, який використовує вчитель для роботи з учнями під час уроку. Він може залучати учнів до роботи з підручником чи посібником, додатковою літературою, іншими джерелами знань (наприклад, відеоматеріалами) для організації самостійних робіт на уроці та вдома, а також для оперативного контролю за засвоєнням знань. На думку вчителів початкових класів, «родзинкою» на уроках є зв'язок літературного твору, що вивчається, з його відображенням у кінематографі. Поєднання різних видів мистецтва: музики, живопису, архітектури, народної творчості і літературного читання – відкриває перед учнями нові можливості поповнення знань, удосконалення особистості [11]. Вище перераховані аспекти, які мають бути органічно вплетеними в уроці, доповнюються системою позакласної та позашкільної роботи: виконання учнем позанавчальних завдань; заняття у наукових товариствах; відвідування гуртка або участь у тематичних масових заходах; огляди-конкурси художньої, технічної та інших видів творчості, зустрічі з ученими тощо. Проаналізувавши роботу вчителів та визначивши типи обдарованості можемо сформулювати форми роботи з обдарованими дітьми Закарпаття: 1. Психолого-педагогічний супровід обдарованої дитини. 2. Розвиток здібностей та роботи з обдарованими дітьми. 3. Участь у олімпіадах з базових дисциплін та інтелектуальних і творчих конкурсах. 4. Участь у конкурсах «Кенгуру», «Левеня», «Колосок», «Грінвіч» тощо. 5. Використання масових форм роботи з обдарованими та здібними дітьми, а саме: КВК, ігрові тренінги, турніри кмітливих, знавців наук, брейн-ринги, конкурси поетів, художників, майстрів, спортивні змагання тощо («Мовний конкурс «Барви українського слова», «Літературне свято-конкурс «Розкажу Миколаю, «Про що я читаю»). 6. Пропаганда результативності роботи із здібними учнями: фестивалі, конкурси, конференції, засоби масової інформації («Обласний конкурс молодих художників «Графічне Закарпаття», «Конкурс фортепіанних ансамблів учнів шкіл естетичного виховання»,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

«Обласний конкурс виконавської майстерності учнів молодших класів струнно-смичкових інструментів шкіл естетичного виховання», «Фестиваль «Музика без кордонів», «Дитячо-юнацький хоровий фестиваль-конкурс «Яскрава країна Закарпаття-2016», «Фестиваль сучасної духовної музики», «Конкурс словацької народної пісні «Золотий соловей», «Обласний фольклорний фестиваль-конкурс «Веселковий передзвін», «Фестиваль хореографічного мистецтва ім.Й.Волощука», «Фестиваль «Рекітське сузір'я», «Міжнародний дитячий конкурс хореографічного та вокального мистецтва, фестиваль єдності «Яскрава країна Закарпаття-2016», «Обласний конкурс виконавської майстерності учнів молодших класів відділу духових та ударних інструментів шкіл естетичного виховання області», «Обласний фестиваль-конкурс дитячого та юнацького театрального мистецтва «Юні зірки Мельпомени»). 7.Участь у районному («Таланти твої Іршавцино!», «Таланти багатодітної родини», «Фестиваль мистецтв «Перечинщина скликає таланти»), обласному святі обдарованих дітей («Ми таланти твої –Закарпаття!», «Обласний дитячо-юнацький конкурс образотворчого мистецтва «Легенди Карпат».)та Міжнародному дитячо-юнацькому мистецькому конкурсі «Срібний дзвін». 8.Виставки робіт молодих художників «Травневі блукання»[7].Таким чином, процес навчання обдарованих дітей вимагає створення спеціального середовища, в якому обдарована дитина почувалася б комфортно. Саме освітнє навчально-виховне середовище є тим соціумом, в якому процес навчання обдарованих учнів може бути ефективним, оскільки він зорієнтований на створення сприятливих можливостей для самовдосконалення, самореалізації, розвитку особистості, повноцінного, гуманного мікросередовища.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Узагальнюючи зазначені аспекти робимо висновок, що головним осередком розвиваючої навчально-виховної діяльності є загальноосвітній навчальний заклад як простір спільного буття педагогів, школярів і батьківської громади, в основі якого є утвердження самоцінності дитини, максимального забезпечення її інтересів,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

ставлення до школярів як стратегічних партнерів, де реалізуються перспективні освітні технології з обдарованими молодшими школярами.

Перспективи подальших досліджень пов'язані зстимулюванням і підтримання ініціативності учнів, розвитку їх самостійності, розвитку критичного сприйняття дійсності, наданням можливість виконувати більше навчальних завдань з обов'язковим підвищенням їх складності (при цьому має бути витриманий оптимальний обсяг додаткової роботи, щоб уникнути перевантаження), під час опрацювання програмового матеріалу залучати до творчої пошукової роботи з використанням випереджувальних завдань, створювати розвиваючі ситуації, активно залучати до участі в районних, обласних, Всеукраїнських конкурсах, змаганнях, виставках, визначення шляхів посилення педагогічної майстерності у здійсненні роботи з обдарованою молоддю.

Список використаних джерел

1. Андрієвський Б.М. Теоретичні передумови навчання обдарованих дітей./Б.М. Андрієвський //Педагогічний альманах, 2011 № 9, С. 32-37
2. Васильченко О.І. Психолого-педагогічні особливості обдарованих дітей / О.І. Васильченко //Педагогіка і психологія. 2007. №4.
3. Волощук І.С. Організація навчання обдарованих і талановитих школярів / І.С. Волощук, В.П. Шепотько // Рідна школа. 2006 р. № 2. С.27-54.
4. Іллічук Л. Особливості роботи школи з обдарованими дітьми/ Л. Іллічук //Гірська школа українських Карпат. № 8-9. 2013. С. 67-70.
5. Кравцова О. Форми та методи роботи з обдарованими дітьми на уроках та в позаурочний час / О. Кравцова // Обдарована дитина. 2010. № 8. С. 2-5.
6. Кіреєнкова О. Обдаровані діти. Модель ідентифікації./О.Кіреєнкова// Психолог, № 3(507), 2013. С. 46-48.
7. Лавренова М. В., Лавренова Н. В.Обдаровані діти Закарпаття: навчання і розвиток.//Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

«Обдаровані діти -інтелектуальний потенціал держави», Інститут обдарованої дитини НАПН України національний центр Мала академія України», 11-17 липня 2016 року м. Чорноморськ, С. 187-1908.

8. Лалак Н. В. Теоретичні засади навчання обдарованих дітей молодшого шкільного віку у контексті реформування освіти//Матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції «Обдаровані діти -інтелектуальний потенціал держави», Інститут обдарованої дитини НАПН України національний центр Мала академія України», 11-17 липня 2016 року м. Чорноморськ, С. 54-569.

9. Психологічна енциклопедія: А –Я / О. М. Степанов (авт.-упоряд.). К.: Академвидав, 2006. 424с. (Серія Енциклопедія ерудита).

10.Сухомлинський В.О. Вікіцитати [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.wikiquote.org/wiki>.

11.Фенчак Л. М.Використання сучасних педагогічних технологій у розвитку обдарованості молодших школярів //Матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції «Обдаровані діти -інтелектуальний потенціал держави», Інститут обдарованої дитини НАПН України національний центр Мала академія України», 11-17 липня 2016 року м. Чорноморськ, С. 116-118

12.Шапар В.Б. Психологічний тлумачний словник/В.Б.Шапар. Х.: Прапор, 2004. 640 с.

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

УДК 37.015.31-029:7

Світлана Попсуйшапка

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв,
бм група*

РОЗВИТОК АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент І.І. Мартиненко

У статті розглянуто проблему розвитку артистичних здібностей школярів; автором визначено основні умови, завдання та методи роботи педагога з розвитку артистизму дітей.

Ключові слова: *артистичні здібності, музичне мистецтво, умови.*

The article deals with the problem of the development of the artistic abilities of the schoolchildren; the author defines the main conditions, tasks and methods of teachers work for the development of the children's artistry.

Keywords: *artistic abilities, musical art, conditions.*

Сучасна школа не володіє широкими виховними можливостями в плані формування особистості засобами мистецтва, і не використовує цей потенціал в повній мірі, переважно надає дітям знання і прищеплює необхідні виконавські вміння і навички, абстрагуючись від питань артистизму (творчої самореалізації, здатності встановлювати контакти з партнерами по сцені і діалог із залом для глядачів). Але на практиці можливо використання комплексного підходу як засобу розвитку артистичних здібностей школярів на заняттях з музичного мистецтва.

Аналіз основних досліджень. Проблемою розвитку особистості дітей займалися Бочкарьова Л. Л., Крутецкого В. А., Кулагіної І. Ю., Лейтеса Н. С., Лук А. Н., Мухіної В. С., Понамарєва Я. А., Шпрангера Е., Щуркова Н. Е.; праці педагогів-методистів в галузі музичного виховання: Алієва Ю. Б.,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

Безбородова Л. А., Осенневой М. С.; по використанню комплексного підходу: Єременко Т. В., Дмитрієвої Л. Г., Черноіваненко Н. М. та інших.

Проте, розвиток артистичних здібностей має здійснюватися при забезпеченні систематичності і послідовності. Ускладнення в роботі відбувається по шляху наростання складності навчально-музичного матеріалу та вимог до якості реалізації творчого задуму.

Викладення тексту статті. Передумовами розвитку артистичних здібностей є формування активної позиції того, хто навчається, який з набуттям ним досвіду проявляється в самостійності рішень і дій. Ця інтеграція (активність і діяльність) вимагає конструктивного підходу і сприяння розвитку творчості, що є умовою успішного формування творчого потенціалу особистості. Для продуктивності творчої атмосфери і розвитку артистичних здібностей необхідний сприятливий мікроклімат в колективі. І це основне завдання вчителя. Ключовим моментом організації успішної творчої діяльності, на наш погляд, є наявність певних стимулів.

Уроки музичного мистецтва створюють великі можливості для прояву схильностей і комплексного розвитку музично-творчих і артистичних здібностей. Кожен виконавець і актор, і співак, і танцюрист, і соліст, і учасник ансамблю. Всім дітям подобається виступати, відчувати себе справжніми артистами на сцені, наслідувати своїх улюблених естрадних співаків, виконувати пісню так, щоб відбилися струнки дитячого «Я».

При розучуванні дитячих естрадних пісень і їх виконавському «освоєнні» можна включити такі структурні компоненти з розвитку артистичних умінь і навичок: пластичні і сценічні етюди, імпровізації (на розвиток артистизму); музично-творчі завдання (на розвиток музично-творчих здібностей); театралізація пісень (оволодіння елементами сценічної майстерності); постановка танцювальних композицій (розвиток рухових умінь, уяви, фантазії).

Практичні вміння можливо здійснювати через вокальну роботу з розучування репертуару, який підбирається відповідно до вікових особливостей

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

і вокальних можливостей учнів, а також з їх інтересами, що є чимало важливою умовою розвитку вокального голосу. Методика музичного виховання пропонує наступні етапи роботи над піснею:

- вступне слово (бесіда про авторів, історії створення твору);
- показ твору (аудіо, відео показ або живе виконання педагогом);
- аналіз твору (виявлення музичного образу, засобів музичної виразності);
- розучування пісні (по фразам, вокальна робота над інтонацією, звуком, дикцією, диханням, манерою і виразністю виконання);
- виконання пісні або фрагменту пісні від початку до кінця.

Аналіз педагогічної теорії і практики показує також, що спроби розвивати артистичні здібності учнів, не виходячи за межі одного виду мистецтва, збіднюють його інтелектуальний, емоційний і художньо-творчий потенціал, тому що відсутні сприятливі умови для розвитку асоціативного, поліхудожнього мислення, фантазії. Увагу сучасних педагогів і психологів спрямовано на пошук нових методів роботи, які б активізували творче мислення учнів. Важливим моментом при цьому є використання освітніх технологій, спрямованих на творчий розвиток особистості (проблемне і розвивальне навчання, особистісно-орієнтований, практико-діяльнісний, комплексний підходи і ін.) [5, с. 110]. Ці концепції фактично охоплюють всі існуючі типи навчання і виховання в сучасній школі, а також визначають стан і перспективні тенденції її перетворення. Аналізуючи ці концепції можна відзначити, що вони відрізняються один від одного місцем розташування учня в системі загальної та додаткової освіти та запланованого педагогічного ефекту.

Головною метою є пошук шляхів і способів створення максимальних сприятливих умов для розвитку особистості того, хто навчається. Істотними характеристиками зазначеного педагогічного простору є здоров'язберігаюча атмосфера, наявність психологічного комфорту для кожного вихованця, постійне нарощування творчого потенціалу особистості, оволодіння

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

практичними навичками самостійної діяльності, розвиток постійних інтересів учнів з різними психофізіологічними даними.

Висновок. Отже, щоб артистичні прояви на заняттях мали активний, цілеспрямований характер, необхідно враховувати специфічні фактори музично-педагогічної діяльності: відбирати такий музичний матеріал для занять, який може формувати конкретні творчі навички і в той же час відповідати дидактичним вимогам; використовувати прийоми, методи і форми роботи, що сприяють створенню на музичних заняттях атмосфери творчої активності, зацікавленості, невимушеності; вибирати прийоми показу зразків артистичної творчості в різних видах музичної діяльності, різним способом імпровізувати; розробляти і використовувати серії творчих завдань; встановлювати найбільш раціональні шляхи взаємодії різних видів музично-творчої діяльності на кожному музичному занятті.

Список використаних джерел

1. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. М. 1998. 123с.
2. Бочкарев Л.Л. Проблемы психологии музыкальных способностей (Пути и перспективы исследования) художественного творчества. Вопросы комплексного изучения. Л.: 1993. 357 с.
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. 2-е изд. М. : Просвещение, 1991. 93 с.
4. Дмитриева Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе: учеб.-метод. пособие для студ. пед. учеб. Заведений. М.: Издательский Центр «Академия», 1998. 2-е изд. 240 с.
5. Осеннева М.С., Безбородова Л.С. Методика музыкального воспитания школьников : учеб. пособие для студ. нач. фак. Педвузов. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 368 с.

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

УДК 378.016:784

Ольга Василенко

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв,
5м група

ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Беземчук Л.В.

У статті розглядається питання формування критичного мислення учнів закладів загальної середньої освіти інтерактивними методами (ігрові, інтелектуальні, художньої асоціації, театралізації, практично-мистецькі, суспільно-значущої діяльності, інформаційні, активізації самостійної роботи, рефлексії) та інформаційною технологією.

Ключові слова: критичне мислення, інтерактивні методи, інформаційна технологія, мистецтво, учні, система педагогічних вправ.

The article deals with the problem of formation of students' art of institutions of general secondary education by interactive methods (game, intellectual, artistic as sociation, the atricalization, practical-artistic, socially significant activity, information, activation of independent work, reflection) and information technology.

Keywords: critical thinking, interactive methods, information technologies, art, students, system of the training exercises.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день в українському суспільстві, яке прагне здобути європейський рівень розвитку життя, зумовлена необхідність у всебічно розвинутих, компетентних фахівцях різних галузей. Тому в Україні дуже гостро постають питання стосовні не тільки різноплановості шкільних предметів в закладах загальної середньої освіти, але

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

й їх міждисциплінарного зв'язку, на що наголошується в Законі України «Про освіту» (2017 р.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвиток критичного мислення стає дуже актуальним під час інтенсивних соціальних змін, коли неможливо діяти без постійного пристосування до нових політичних, економічних та інших обставин, без ефективного розв'язання проблем, значну частину яких неможливо передбачити. Саме тому очевидною є життєва необхідність критичного мислення для вітчизняної освітньої системи. Розвиток критичного мислення – це дуже важливий аспект не лише у навчанні, а й у повсякденному житті, де герої є реальними, а їхні вчинки – це твої дії та дії твоїх дітей.

На уроках мистецтва вчитель має організувати роботу таким чином, щоб школярі вчилися об'єктивно сприймати навколишню дійсність, справлялися зі складними завданнями, вибирали вдалі способи вирішення проблем, училися формулювати власну думку, вміли її відстоювати, аргументувати, обговорювати з іншими людьми, поглиблювали власні судження й висновки. Розвиваючи критичне мислення в учнів, учитель формує людину, яка прагне до самовдосконалення, до постійного розвитку власного мислення і збагачення світогляду.

З метою визначення ступеня розробленості питання розвитку критичного мислення нами були проаналізовані праці зарубіжних та вітчизняних науковців, а саме: В. Болотова, І. Бондарука, Т. Воропай, Н. Вукіної, О. Іванова, Дж. Дьюї, Д. Кластера, О. Кочерги, А. Кроуфорда, М. Махмутова, К. Мередіта, С. Метьюз, М. Ліпмана, Р. Пауля, В. Погребенника, К. Поппера, Є. Полата, О. Пометун, С. Романова, Дж. Стіла, В. Сухомлинського, Ч. Темпла, В. Теплова, С. Терно, Г. Токмань, О. Тягло, Д. Халперн, Я. Чаплака та інших. У працях цих науковців з'ясовано сутність основних категорій проблеми, визначено специфіку аспекту критичного мислення та шляхи його реалізації на уроках мистецтва.

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні методики формування критичного мислення учнів основної школи на уроках мистецтв.

Виклад основного матеріалу дослідження. Критичність мислення особистості зростає по мірі того, як дитина стає дорослою. Але учні не отримують навичок критичного мислення автоматично. Для того щоб спрямувати процес розвитку критичного мислення дітей у конструктивне русло, для них необхідно створити відповідні педагогічні умови для набуття досвіду зустрічі з новою інформацією, її обробки та створення власних ідей. Оскільки інтегрований курс «Мистецтво» включає не тільки інформаційну, але й емоційно-чуттєву та цілісну складову - це дає змогу приділити увагу учнів не на здобування «механічних» знань, а на формування власних думок учнів та уміння і навички правильно їх обґрунтовувати, що є основним завданням критичного мислення.

Методика розвитку критичного мислення повинна враховувати домінуючі потреби учнів, а це для старшого підліткового та молодшого юнацького віку – потреба в рефлексивній та смислотворчій діяльності, в самопізнанні, самовираженні, самовизначенні, а також у саморегуляції діяльності та творчій активності. Підлітковий та юнацький вік сенситивним періодом для розвитку мисленням, зокрема таких рис як абстрактність, критичність та творчість, що породжує потребу мати власну точку зору, схильність відстоювати її, розмірковувати гіпотетико-дедуктивно; а також характеризується виробленням світогляду, переконань, характеру, життєвим самовизначенням.

Це період самоствердження, бурхливого розвитку, самосвідомості; відбуваються зміни в змісті мислення: формуються ідеальні образи світу та сім'ї, які починають порівнюватися з реальністю; зростає інтерес до соціальних, політичних і моральних проблем, тощо. Встановлено, що для гуманітарних дисциплін логічний та аналітичний компонент необхідний, але недостатній базис. Таким базисом у гуманітарній освіті виступають цінності.

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

Плануючи уроки з розвитку критичного мислення слід пам'ятати, що формування критичного мислення в учнів можна здійснити завдяки використанню групової навчальної діяльності. Адже однією з вимог успішної адаптації випускника школи в суспільстві є вміння працювати з людьми та вміння працювати в колективі. Методи КМ діляться на такі види як:

Прийоми та методи створення позитивної атмосфери навчання та організації комунікації учнів (Розминка, Криголам, Розігрів). Мотивація навчальної діяльності та актуалізації опорних знань учнів (вірні і невірні висловлювання, дерево передбачень). Засвоєння та формування нових знань, умінь, навичок, емоційно-цінісних орієнтацій та ставлень учнів(бортовий журнал, Асоціативний куш,

Узагальнення та систематизації знань, організації рефлексії пізнавальної діяльності (логічні ланцюжки,ЗХД , морський бій).

Висновки. Аналіз зазначених навчальних програм, літератури з мистецьких предметів, методики й технології розвитку критичного мислення, методичні посібники та періодичні видання. На основі аналізу зроблено висновок, що для розвитку критичного мислення на уроках мистецтва вчителю необхідно: вчити учнів осмислено сприймати нову інформацію; створити мови для індивідуальної роботи школярів, дати їм можливість самостійно опановувати новий матеріал, робити власні висновки; використовувати інтерактивні методи; добирати завдання, які спрямовують учнів на усебічний аналіз інформації, зацікавлюють дослідно-пошуковою роботою; застосовувати на уроках проблемний підхід; учити школярів залучати нову інформацію для розв'язання різноманітних навчальних завдань; розвивати в учнів творчість, нестандартність мислення; активізувати внутрішню мотивацію – допитливість, інтерес, бажання висловлювати власні думки; формувати у школярів уміння вести дискусію, самостійно добираючи з текстів аргументи, факти.

Розкриті питання, безумовно, не вичерпують всієї проблеми, подальшого дослідження потребують такі аспекти проблеми, як розробка іноваційних

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

методик та технологій формування критичного мислення учнів закладів загальної середньої освіти.

Список використаних джерел

- 1.Белкіна О.В. Проблема формування критичного мислення в учнів початкових класів// Проблеми педагогічних технологій: Збірник наукових праць. - Луцьк: Волинський Академічний Дім, 2000. Вип.1. С.50-57.3.
- 2.Гайдамака О.В., Комаровська О.А. та ін. Мистецька освіта // Нова Українська школа: Основи стандарту освіти [За заг.ред. М.Товкач]. Версія 1.0. Львів, 2016. С.58–62
3. Гей М.І., Белкіна О.В. Здатність критично мислити - це гідність вільної людини//Педагогічний пошук. 1997. №4. С.69-71.
4. Шпіца Р. І. Формування мистецьких знань учнів 7-8 класів на інтегрованих уроках музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук за спеціальністю 13.00.02 теорія і методика музичного навчання / Р.І. Шпіца; Національний педагогічний університет ім М.Драгоманова.К., 2017. 23 с.
5. Стріхар О.І. Застосування принципів інтеграції в освітньому процесі навчання музичному мистецтву / О.І. Стріхар // Україна наукова: матеріали дев'ятої Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. К., 2012. Ч. III. С. 57-59

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

УДК 373.5.015.31:78

Н.С.Степанова

ХСШ №133

«Ліцей мистецтв» викладач
фортепіано, музичного мистецтва
(вища категорія)

МОЖЛИВОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У ШКОЛІ ПОВНОГО ДНЯ ДЛЯ ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розкриваються питання виховання творчої особистості в процесі комунікації учня та вчителя музики. Доведено, що для ефективної діяльності учня особливого значення набувають інтеграційні засоби, методики, окремі методи і прийоми, що застосовуються у межах мистецтва. Серед них цікавою інтеграційною формою досягнення позитивної мотивації виступають етюди.

Ключові слова: *учні, творча особистість, інтеграційні засоби, вчитель музики, позитивна мотивація.*

Постановка проблеми та її актуальність. Після вступу дитини до початкової школи, під впливом освіти, відбувається перебудова усіх її пізнавальних процесів, набуття якостей, що властиві дорослим. Постійно актуальним залишається включення дітей у нові для них види діяльності та системи міжособистісних відносин, які потребують наявності нових психологічних якостей, довільності, продуктивності, стійкості пізнання.

Аналіз психолого-педагогічних джерел та педагогічна практика свідчить про те, що діти приходять до молодшої школи з різними здібностями. Велика кількість дітей приходить до школи не тільки не підготовленими до нової для них соціально-психологічної ролі, але й зі значними індивідуальними відмінностями у мотивації, знаннях, уміннях та навичках, що робить навчання для одних дуже легкою, і, як наслідок, нецікавою справою, а для інших —

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

надзвичайно складною, і, як результат, також нецікавою. І тільки для третіх, кількість яких не завжди складає більшість, програма відповідає їх здібностям.

Продуктивна розумова робота у школі потребує від дітей посидючості, стримання емоцій, регуляції природної рухової активності, зосередження та підтримки уваги до завдань навчання, а це у початкових класах вміє робити далеко не кожна дитина.

З приходом до школи змінюється положення дитини у сім'ї: з'являються перші серйозні обов'язки вдома, пов'язані з навчанням та працею, до дитини починають пред'являтися підвищені вимоги. Усе це вище приведене створюють проблеми, котрі дитині необхідно вирішувати за допомогою дорослих, на початковому етапі навчання в школі.

Перед адміністрацією та педагогами школи виникає необхідність створити умови для реалізації повноцінного особистісного розвитку кожної дитини.

У цьому разі постійно актуальним у навчальному процесі молодшої школи залишається створення позитивної мотивації до навчання як одного з важливих компонентів навчання, фундамента для здійснення різнобічного розвитку особистості.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Хоча психологічні дослідження, що пов'язані з мотивами та мотивацією навчання молодших школярів(Л.В. Занков, Л.І. Божович, Х. Хекхаузен, О. М. Леонт'єв, К. К. Платонов, А. Маслоу та інші), свідчать про неоднозначність визначення поняття«мотив» і «мотивація», для нашої статті важливо підкреслити, що мотив є формою прояву потреби людини (від французького *motif* – спонукальна причина, привід до дії). Це – спонукання до діяльності, відповідь на те, заради чого вона відбувається.(П. Я. Гальперін, Н. Ф. Тализіна, Н. В. Єлфімова та інші). Численні наукові доробки, пов'язані з проблемою мотивації виявляють зовнішні та внутрішні мотиви. Мотиви, які безпосередньо не пов'язані з діяльністю, але впливають на її успішність, є зовнішніми (А. К Маркова, В. Г. Асєєв, Г. І. Щукіна та інші.). До них відносяться такі, як позитивне

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

ставлення дитини до школи, допитливість дитини, довіра до вчителя, прагнення бути дорослим, тощо. Внутрішні мотиви пов'язані безпосередньо із самим процесом навчання та його результатами.

В наукових дослідженнях підкреслюється, що внутрішня мотивація учіння в молодших школярів нестійка, інтерес виявляється переважно до результату. Вольові зусилля до подолання труднощів, наполегливість у досягненні навчальної мети молодші учні виявляють залежно від ситуації: цікаве завдання, змагальність, підтримка дорослих, товарищів тощо.

Для маленького школяра, дуже важливим є те, як його зустрічає школа і перший учитель. Саме це часто вирішує, чи буде у дитини бажання ходити до школи, і взагалі вчитися. Якщо надії малюка на радість шкільного життя справджуються, зміцнюється допитливість, виникає інтерес, який і є сильним мотивом учіння.

Мета статті. Розкрити інтеграційні можливості етюду як фактору позитивної мотивації навчання дітей молодшого шкільного в умовах ХСШ №133 «Ліцей мистецтв».

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтерес до навчання в дітей цього віку вкрай нестійкий, більшість із них не виявляє вольових зусиль до подолання навчальних труднощів. Так як у дітей цього віку мотиваційна сфера досить індивідуальна, у навчальному процесі вчитель використовує широкий діапазон стимулів, щоб впливати на мотивацію кожного учня. [2].

На основі аналізу наукової літератури було виявлено, що серед умов формування повноцінної мотивації до навчання молодших школярів особливо важливо збагачувати зміст уроків особистісно-орієнтованим цікавим матеріалом; формувати допитливість і пізнавальний інтерес; утверджувати справді гуманне ставлення до всіх учнів, бачити в кожній дитині особистість; збагачувати мислення інтелектуальними почуттями; формувати адекватну самооцінку своїх можливостей; утверджувати прагнення до саморозвитку,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

Розглянемо більш детально можливості і перспективи позитивної мотивації навчання дітей молодшого шкільного віку з боку вчителя музики, застосування у цьому процесі відповідних інтеграційних засобів, творчих методів[11].

Виходячи з основних завдань сучасної школи, учитель мистецтва має можливість є разом охопити мистецтво, культуру, природу людини як єдиного предмету вивчення, створити педагогічний комплекс, який об'єднує предмети не довільно, а виходячи з власної природи, зберігаючи при цьому самостійність кожного предмета зі своїми цілями і завданнями. Звідси випливає, що логіка сучасної освітньої ситуації є логікою інтеграційного пізнання світу. Беручи це до уваги, виникає потреба в розгляді інтеграції предметів художньо-естетичного циклу в сучасній школі як педагогічної проблеми, так як процес взаємозв'язку і взаємопроникнення знань галузі «Мистецтво» здійснюється природно і активно.

Навчальний процес можна порівняти з партитурою музичного твору, де кожен вчитель-предметник прагне до виконання своєї партії «соло», і навіть стараючись виконати її якомога гучніше і яскравіше. В результаті, в голові учнів — какофонія. Інтеграція ж працює у якості складного процесу взаємопроникнення, взаємодоповнення, взаємовпливу різних видів художньої діяльності. Інтегроване викладання предметів художньо-естетичного циклу в структурі загальної освіти піднімає інтерес до музики і мистецтва взагалі, має розвиває поліхудожні творчі можливості дитини, здатність зіставляти, осмислювати взаємозв'язок всіх явищ навколишнього світу, природи, предметного оточення, явищ культури, науки, традицій, історії тощо. Вважаємо, що у якості позитивної мотивації у молодшій школі можуть виступати усі визначені дослідниками наступні види інтеграції: інтегрований урок, інтегровані предмети, інтеграція різних видів мистецтв, інтеграція всієї системи базового і додаткового освіти на основі загальної ідеї. Всі перераховані тенденції інтеграції не виключають, а доповнюють і конкретизують один одного, а найголовніше, що в синтезі вони здатні створити єдине естетичне

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

інтеграційний простір в школі. Учні опановують умінням бачити загальне в приватному і навпаки, умінням комплексного використання отриманих знань, виробленням раціональних шляхів вирішення складних завдань.

Предмети художньо-естетичного циклу — образотворче мистецтво, музика, література, хореографія, історія мистецтв, взаємодіючи між собою, втягують в свій простір інші шкільні предмети — історію, іноземні мови, географію, математику та інші. В результаті виграє кожна дитина, так як він вчиться цілісно сприймати навколишній світ, знімаються перевантаження, викликані розірваністю навчального процесу та позакласної діяльності, з'являється особистісна зацікавленість, підвищується самооцінка, тим самим створюється гарне середовище для адаптації та розвитку особистості[9]

На сьогоднішній день, є велика різноманітність підходів до можливості реалізувати процес інтеграції в педагогіці художньої освіти, і одним зі способів інтеграції є використання етюдів.

Це слово французького походження, та перекладається як «вивчення», «вправа». В музиці — це інструментальна п'єса, заснована на використанні будь-якого технічного прийому гри і призначена для розвитку виконавської техніки; у живопису - це малюнок, картина або скульптура, виконані з натури з метою її вивчення і що служать підготовчим матеріалом для роботи над великою картиною або скульптурою; театральний етюд — вправа для розвитку акторської техніки, заснована на імпровізації; етюд танцювальний — це відпрацювання будь-якого танцювального руху для рук або ніг; в літературі — невеликий за обсягом твір, присвячений окремим питанням, наприклад, «Етюди про рослин», «Етюди про моду» тощо.

Звернемося до історії розвитку етюду. Спочатку етюд трактувався як музична п'єса типу вправи для вдосконалення технічних навичок гри на якомусь інструменті. У період з кінця XVIII і початку XIX століття з'явилося безліч композиторів, які писали етюди. Найбільш популярними авторами етюдів були Крамер, Черні та Клементі. За словами Черні, за допомогою етюдів

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

можна навчитися витягати з фортепіано до 100 відтінків. Він навіть порівнював себе з художником, який домагається нюансів кольору, розводячи одну фарбу. Одночасно, розвивався такий жанр етюд, як концертний етюд, більш художній та виразний. Першопрохідцем у цьому напрямку є скрипаль-віртуоз М.Паганіні, «диявол зі скрипкою». Також одним з авторів був Ференц Лист, він писав «Кампанелли», яким давав назви «Шум лісу», «Заметіль», «Пейзаж». Російський композитор Сергій Рахманінов створив оригінальні етюди-картини, які створювалися під впливом прочитаної книги, побаченої картини або пейзажу, який запав у душу.

Цей вид етюдів дуже близький до образотворчого мистецтва, де піти на етюди означає писати з натури (пейзажі, інтер'єри, тварини, натюрморти, люди), а готові етюди зберігалися до спеціального ящика — етюдника. Багато живописців називають етюд «мальовничою кухнею», а для початківців етюди необхідні для вдосконалення професійної майстерності.

Робота з дітьми показала, що вони з інтересом сприймають і виконують етюди, хочуть цим займатися і далі. При використанні етюдів на уроках, у дітей розвивається уява, виникають креативні ідеї, а також створюються продукти діяльності, котрі охоплюють усі сфери інтересів учня. Важливість використання етюдів у тому, що вони надає дитині можливість помріяти, проявити уяву, дає свободу самовияву і творчості. Для покращення засвоєння матеріалу, для розвитку пам'яті, самостійності та творчих здібностей, вчителі нашої школи додатково використовують комп'ютери та інноваційні підходи до навчання. Робота над розвитком пізнавальних, творчих, інтелектуальних здібностей підвищує продуктивність праці учнів, а завдання вчителя — пробудити здібності своїх учнів, виховувати в них сміливість думки і впевненість у тому, що вони розв'яжуть кожну задачу, у тому числі і творчого характеру.

Працюючи у своєму класі над обов'язковим репертуаром, я зіткнулась з тим, якщо учня зацікавити певною ідеєю, заняття проходять активніше і з

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

більшим ентузіазмом. Саме так сталося і з обов'язковими технічними творами, з фортепіанними етюдами. Не є секретом, що технічний розвиток і свобода піаністичного апарату — є головним у розвитку музиканта. Технічні можливості піаніста — одна зі складових створення музичних образів та свободи виконання. Саме тому, найбільшу увагу я приділяю роботі над технікою виконання етюдів. І безумовно гра етюдів може здатися досить монотонною та механічною справою, але це не так. Як зазначалося, поняття етюдів використовується у багатьох сферах мистецтва: театр, живопис, тощо. Саме тому, у мене з'явилася ідея наповнити твір «етюд» змістом. На допомогу прийшли театральні етюди, що використовуються на заняттях театального профілю ХСШ №133 «Ліцей мистецтв», а також художні етюди, що використовували учні художнього профілю. Робота проходила в два етапи. На першому етапі, я з учнями обирала 2-3 етюди на різні види техніки, ми їх вивчали. Після цього, на уроках в театальному класі виконували для групи учнів. Завдання учням-театралам було дано наступне: уважно слухати етюди на фортепіано, а потім вигадати театральний етюд на задану тему. На другому етапі, учні театального профілю показували свої етюди на сцені, як результат сумісної праці музичного та театального профілей. Перед виступом, учні знайомилися за цікавими фактами, що стосувалися етюдів.

Також з учнями художнього профілю була проведена цікава форма співпраці. Учні-художники отримали тему етюдів, і під час роботи, їм акомпанував піаніст. Робота складалася з підготовчого етапу — знайомства з музикою, за допомогою прослуховування музики на аудіоносіях. Другий етап проходив в залі, де проводилася фінальна частина: юні художники закінчували свої етюди, а піаністи виконували свої на фортепіано. Ця форма роботи принесла велику користь: це була першою формою такої комунікації між учнями різних класів. Крім того, етюд як конструктивна п'єса наповнилася образним змістом, учні виконували їх із задоволенням та у стані емоційного

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

підйому. До того ж, творчий союз різних профілей приніс велику користь, і ближче познайомив з різними видами мистецтва.

Висновок. Таким чином, у розвитку позитивної мотиваційної сфери молодшого школяра великого значення набувають інтеграційні засоби, методики, окремі методи і прийоми, що застосовуються у межах мистецтва. Серед них цікавою інтеграційною формою досягнення позитивної мотивації виступають етюди. Наступна стаття буде присвячена використанню інноваційних технологій у процесі навчання гри на фортепіано.

Список використаної літератури

1. Баханов К. О. Інноваційні системи, технології та моделі навчання в школі: Монографія. - Запоріжжя, 2000. 160 с.
2. Горбунова И. Б. Музичний комп'ютер в дитячій музичній школі. СПб., 2003. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології. Київ, 2004. 351с.
3. Кашекова И. Интеграционное пространство школы в действии // Начальная школа. 2006. № 5 с. 7-10.
4. Кошмина І.В. Межпредметные связи в начальной школе. М., 2003. 144 с.
5. Наказ Головного управління освіти и науки від 05.09.2008р. №239 «Про затвердження положення про школу повного дня».
6. Основи нових інформаційних технологій навчання./ Авт. кол. за ред. Ю. І. Машбиця. К., 1997. 264 с.
7. Пометун О. Енциклопедія інтерактивного навчання. К., 2007. 141 с.
8. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. К., 2002. 135 с.
9. Стребна О. В., Сошенко А. О. Інтерактивні методи навчання в практиці роботи початкової школи. Харків, 2005. 173 с.
10. Фасоля А.М. Азбука особистісно-зорієнтованого навчання / <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-E0909166C35E/list-bd57d40b26>

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

УДК 373.2.015.31:7

Аліса Попова

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
б.м група

ІЛЮСТРАЦІЯ ДИТЯЧОЇ КНИГИ ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКІВ

Науковий керівник – доцент кафедри дизайну М.Г. Куратова.

Дитяча ілюстрована книга як синтез літературного тексту та ілюстрації, важливий засіб естетичного розвитку дошкільника.

Ключові слова: ілюстрація, книга, естетичний розвиток

Children's illustrated book as a synthesis of the literary text and illustration, an important tool for the aesthetic development of preschoolers.

Keywords: illustration, book, aesthetic development

Постановка проблеми та її актуальність. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена необхідністю представити історію розвитку ілюстрованої дитячої книги, а також, її взаємозв'язок з естетичним розвитком дошкільників.

Аналіз основних досліджень і публікацій базується за історичною лінією і різночасових змін у використанні оздоблення. Шершнева Л. П., Ларькіна Л.В. про оздоблення та призначення. Набіулліна Л.Т. про його види.

Мета статті полягає в обґрунтуванні важливості естетичного виховання у дітей дошкільного віку за рахунок ілюстрованих книг.

Виклад основного матеріалу. Становлення і розвиток ілюстрації дитячої книги пройшло довгий і тернистий шлях. Перший друкований слов'янський підручник для дітей «Азбука» вийшов ще в кінці XVI століття в друкарні Івана Федорова. Однак відлік виникнення дитячої ілюстрованої книги починається з

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

кінця XVII століття, з появи цільногравірованого «Букваря слов'яно-російських письмен» Каріон Істоміна, малюнки до якого були виготовлені російським гравером-друкарем Леонтієм Буніним. Так в XVII столітті в дитячій книзі з'явилася характерна взаємозв'язок картинки і тексту, слова і зображення.

У період з XVII до початку XX ст. широке поширення в ілюструванні книг придбали російські народні картинки: «лубки», «потішні листи». З винаходом в XIX столітті нового фотомеханічного способу друку ілюстрацій з'явилися зображення, виконані в різних техніках (за допомогою олівця, акварелі, гуаші, масла), що вплинуло на якість і образність ілюстрацій.

Створенням дитячої ілюстрованої книги займалися відомі письменники, художники і графіки: В. М. Васнецов, І. Є. Рєпін, В. І. Суриков, М. В. Нестеров, Е. Бем, В. Тімм, Е. Мигунов, Г. Огородніков, В. Сутеев, І. Білібін, Е. Чарушин. Осмислюючи свою роботу, художники порівнювали книгу з будівлею, в якому все декоративно-образотворчі елементи були строго підпорядковані його загальної архітектурі [4]. Вони створили яскраві, виразні, що запам'ятовуються малюнки для дитячих книг. Саме завдяки художникам дитяча книга остаточно відділяється від дорослої, набуває свій індивідуальний вигляд, особливу структуру.

Розвиток радянської книжкової графіки теж неоднозначно: роки розквіту красиво ілюстрованої книжки 20-х років змінювалися смугою занепаду мистецтва дитячої книги (введення станкових прийомів) Тільки в кінці 50-х років дитяча книга відроджується, набуває жанрові риси 20-х років.

Отже, дитячу літературу складно уявити без співдружності з образотворчим мистецтвом, з художньо-естетичними особливостями, оскільки, саме в співдружності тексту й ілюстрації народжується те, що називається дитячою книгою, яка виховує і навчальною. Ілюстрації, доповнюють і поглиблюють зміст твору, пояснюють його основну ідею, збагачують зорове сприйняття, пробуджують в дитині почуття і емоції, які викликають у нас

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

справжній витвір мистецтва, сприяючи тим самим загальним і естетичному розвитку.

В естетичному розвитку дітей величезним потенціалом володіє дитяча ілюстрована книга, так як процес її впливу на читача здійснюється двосторонньо: через образотворче мистецтво та художню літературу.

Естетичне виховання з точки зору вітчизняної педагогіки - це здатність до сприйняття, відчування, розуміння прекрасного в житті і в мистецтві, це прагнення до участі в перетворенні навколишнього світу за законами краси, це залучення до художньої діяльності і розвиток творчих здібностей.

На думку російського письменника В. Г. Белінського «виховувати у дітей естетичне почуття потрібно з самого раннього років, порівнюючи розвиток почуття витонченого з одним з найперших елементів людяності». Естетичне виховання формує особистість. Необхідно використовувати всі види мистецтва, особливо дитячу літературу [2].

К. Д. Ушинський писав: «Дитя ... мислить формами, фарбами, звуками, відчуттями». Перші асоціації громадських відносин, естетичних почуттів включаються в дієвий досвід через образно-емоційний лад художніх творів в зіставленні з особистим, життєвим досвідом і сприяють ціннісному орієнтуванню як в житті, так і в мистецтві. Ефективним засобом естетичного виховання Ушинський називав малювання і твори народного та літературної творчості [7].

Умовою всебічного розвитку особистості дитини дошкільного віку, на думку Є. І. Тихеева, є естетичне виховання. Необхідно розвивати смак дітей, і засобом цього розвитку є кращі зразки мистецтва: художнє слово, картини і книжкові ілюстрації.

На думку В. А. Сухомлинського, в естетичному вихованні дітей велику роль відіграють художня література і мистецтво: «Пізнаючи цінності мистецтва, людина пізнає людське в людині, піднімає себе до прекрасного, переживає насолоду» [6]. Книга - головна духовна цінність, найважливіше

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

джерело знань, тому формування у дітей почуття краси художніх образів важливо починати вже з раннього віку.

Отже, важливим засобом естетичного розвитку дошкільника є дитяча ілюстрована книга як синтез літературного тексту та ілюстрації. Книжкова ілюстрація, як і всі елементи художнього оформлення книги, відноситься до сфери мистецтва. Ілюстрована книга являє собою особливий світ, де художня ілюстрація і літературний текст взаємопов'язані і взаємодіють в співдружності, допомагаючи юному читачеві сприймати книгу в комплексі, як багатоплановий твір мистецтва.

Художня ілюстрація - важливий елемент книги, що визначає її мистецьку цінність, характер емоційного впливу, можливість використання її в процесі естетичного виховання читачів. Життєвий досвід дитини занадто малий, щоб представити в своїй уяві те, про що розповідає письменник. У цьому випадку дитині допомагає ілюстрація, яка не тільки дозволяє дитині «побачити» текст, а й стає своєрідним стимулом в освоєнні навичок читання.

Ілюстрація сприяє розумінню дитиною літературного тексту, допомагає розкриттю ідейно-художньої своєрідності літературного твору. Ілюстрація підказує дитині, то, про що буде розказано в книзі, яка ідея оповідання, з якими персонажами зустрінеється дитина, містить в собі оцінку подій і героїв літературного дійства [4]. Книжкова ілюстрація сприяє пізнанню дитиною навколишнього світу, природи і тваринного світу, людей і роду їх занять, є джерелом освоєння моральних цінностей та естетичних ідеалів. Вперше взявши в руки книгу, дитина, перш за все, починає розглядати картинки, і, якщо картинки сподобаються, то дитина вибирає саме її для читання. Тому важливим завданням художника є характеристика образів героїв через графічне зображення героя, передачу психологічного стану героя (міміка, поза, жест), зображення пейзажу, інтер'єра, кольору.

Художник, який ілюструє дитячу книгу, виступає в ролі творця і співавтора письменника: відображає світ літературного твору, візуально

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

відтворює цей світ, інтерпретує своє розуміння образів і подій. Розкрити ідею літературного твору можна за допомогою прийому художнього вимислу, тобто змінити, посилити, якісь деталі неіснуючі в літературному творі для розвитку уяви, фантазії дитини, її творчих здібностей.

При сприйнятті дітьми літературних творів досягається не тільки ідейно-образний зміст, а й ритм, мова, композиція. Книжкова ілюстрація за допомогою своїх засобів сприяє їх розкриття. Ритм - основа мовного членування віршованих творів. Ритмічної організації вірша притаманні повторювані елементи, що робить ці твори стрункими, легкими. Ілюстрація сприяє розкриттю композиції літературного твору.

Ілюстрація також відображає мову літературного твору. Мова - важливе виразне засіб. Мова ілюстрації - це мова образотворчого мистецтва. Внаслідок цього, дитина повинна навчитися відчувати мову мистецтва, знаходити відповідність між стилем (мовою) ілюстрації і стилем (мовою) літературного твору.

Торкаючись питань естетичного виховання дітей дошкільного віку багато вчених (Н. Сакулина, Н. А. Ветлугіна, Р. М. Чумічева) вказували на взаємозв'язок мистецтва і образного слова в розвитку естетичного сприйняття і естетичних почуттів дітей. Головним, що об'єднує мистецтво і слово є образ. На образний зміст спирається будь-яка художня діяльність. Чуттєво-образний характер мислення в дошкільному віці сприяє сприйняттю образу і творчості в усіх проявах.

Особливість мистецтва книги полягає в творчому пошуку можливостей синтезу текстової (словесної) і зорово-образної інформації. В основі синтезу текстової (словесної) і зорово-образної інформації закладено паралельно-послідовне сприйняття тексту та ілюстрацій в книзі.

У дитячій книзі взаємозв'язок тексту й ілюстрації є принциповою: текст і ілюстрація взаємозалежні. Особливості візуальної форми вираження тексту залежать від віку дітей, на яку орієнтується книжкове видання: для самих

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

маленьких, дошкільників, молодших школярів, підлітків. Так, література для маленьких дітей відрізняється граничною ясністю в розстановці добра і зла, конкретними зв'язками між предметами і образами, деякою прямолінійністю моралі [4]. Однак, це не суперечить особливостям естетичного виховання дітей: розуміння ідейного змісту книги супроводжує конкретний художній образ або система образів.

Про вплив ілюстрації на розуміння тексту дітьми писали дослідники В. А. Езікеева [4] і Т. А. Рєпіна [5]. Найбільше прояв цього незнання спостерігається в молодшому дошкільному віці, а вже в старшому дошкільному віці над ілюстрацією переважає текст. Для маленької дитини малюнок грає роль основного матеріалу, відсутність якого ускладнює розуміння дитиною художнього твору [3].

Слова тексту - це як би вказівку дитині на дії і обставини, які він повинен поступово візуально простежувати, при розгляданні відповідної картинки. Іншими словами, малюнок являє для дитини саму дійсність, яку не можна замінити словесним описом. Надалі слова тексту викликають у дитини потрібні асоціації і без допомоги картинок. Так, старші діти вже розуміють казку або розповідь без опори на ілюстрації. Проте, для розуміння більш складного змісту - внутрішнього змісту твору, вчинків героїв, морального сенсу їх поведінки необхідна ілюстрація.

Висновки: Отже, естетичний розвиток дітей за допомогою ілюстрацій дитячої книги - складний багатоаспектний процес. Дитяча ілюстрована книга представляє собою синтез літературного тексту та ілюстрації. Ілюстрація дитячої книги формує чуттєве сприйняття світу, розвиває естетичну сприйнятливність, допомагає дитині пізнавати світ, освоювати моральні цінності, естетичні ідеали, поглиблює сприйняття літературного твору. Це першоджерело знайомства дітей зі світом образотворчого мистецтва, який доповнює і поглиблює зміст книги, сприяє розумінню дитиною літературного

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

тексту, формує уявлення про тему, ідею, персонажах, містить в собі оцінку подій і героїв літературного дії, збагачує і розвиває його зорове сприйняття.

Список використаних джерел

1. Арсеньева З.А. О чем говорит иллюстрация. М.: Библиотекарь, № 10. 1973. С.30-33.
2. Бабушкина А.П. История русской детской литературы. М.: Госучпедгизиздат, 1948. 480 с.
3. Безменова З.К. Зачем иллюстрация в детской книге // Детская литература. 1986. – № 6. С.56-57.
4. Езикеева В.А. Иллюстративный материал для детского изобразительного творчества. М.: 1973. 115 с.
5. Репина Т.А. Роль иллюстрации в понимании художественного текста детьми-дошкольниками // Вопросы психологии. 1959. № 1. С. 127.
6. Сухомлинский В.А. Избранные произведения в пяти томах. М.: Просвещение, 1977. 670 с.
7. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. М.: АПН, 1950. 628 с.

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

УДК 373.3.015.31:781:04

Марина Козорог, Софія Штурхецька
*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет початкового навчання,
31 група*

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.П. Старікова

Упровадження мультимедійних технологій, спрямованих на оновлення форм і методів музичного навчання у початковій школі, формування системи знань молодших школярів у галузі музичного мистецтва як засобу розуміння й пізнання світу. Комп'ютер як електронний асистент у навчальному процесі. Учитель в умовах застосування мультимедійних технологій стає неджерелом інформації, а організатором навчально-пізнавальної діяльності школярів.

Ключові слова : мультимедійні технології, урок музичного мистецтва.

Implementation of multimedia technologies aimed at updating the content, forms and methods of teaching in elementary school, to forming a system of knowledge of younger students in the field of music as a means of understanding and cognition of the world. Computer as an electronic assistant in the learning process. The teacher in the conditions of multimedia technologies becomes not the source of information, but the organizer of educational and cognitive activities of students.

Key words : Multimedia technologies, musical art lesson.

Постановка проблеми її актуальність. Розбудова сучасної національної системи освіти в Україні спонукає до пошуку і впровадження нових педагогічних підходів, форм і методів освіти, які б сприяли розвитку особистості, розкриттю її моральних, духовних і розумових здібностей. Сьогодення супроводжується накопиченням інформації, значна частина якої є

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

звукова, що репродукується через мультимедійні системи, систему комп'ютерів, й безпосередньо та опосередковано впливає на стан розвитку особистості, її смакові уподобання, музично-естетичну освіту [2].

Аналіз основних досліджень і публікацій. У наукових дослідженнях у галузі музикознавства відмічається лавинне зростання обсягу інформації та залучення інформаційних ідей у наступних напрямках освіти: аналіз внутрішньої організації музичних текстів (Ю. Лесневський, В. Цеханський); синтезування звукових структур у композиторській практиці (В. Бовко, І. Стецюк); розробка навчальних комп'ютерних програм з метою підвищення ефективності музичної освіти (В. Грищенко, М. Дергач, В. Штепа). Швидке розповсюдження комп'ютерних програм, створює можливість їх використання у системі освіти з метою розвитку творчого потенціалу дитини у тому числі і у процесі музичного навчання (Пометун О.І., Пироженко Л.В.).

Мета статті: проаналізувати можливості музично-освітньої роботи з молодшими школярами на основі мультимедійних засобів, що забезпечують ефективність засвоєння музичних знань і активізацію музичного розвитку.

Виклад основного матеріалу. Оскільки Україна перебуває на шляху новітнього становлення, то відповідно потребує освічених громадян, креативних, ініціативних, інтелектуальних, комунікабельних, творчих, в тому числі і в галузі музичного мистецтва.

Український педагогічний словник С. Гончаренко дає визначення поняття «музичне виховання» – процес цілеспрямованого пізнання музики, розвиток музично-естетичних смаків людини, збагачення її музичної культури та здібностей. Музичне виховання розвиває любов до музики, вдосконалює здатність розуміти музичне мистецтво, співпереживати, сприймати його з естетичною насолодою. Засобами музичного виховання є: музична освіта, як сукупність знань, умінь і навичок, а також процес їх засвоєння; практична музична діяльність, слухання музики [1, с. 219].

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

На наш погляд, це також процес передачі суспільно-історичного досвіду музичної діяльності новому поколінню з метою підготовки його до майбутньої роботи у цій сфері. Аналіз науково-педагогічних джерел свідчить, що метою музичного виховання дитини є її музичний розвиток, який розглядається як якісні зміни психічних процесів, які викликаються внутрішніми закономірностями музичних переживань, зовнішніми обставинами життя, виявляються у здатності сприймати музику, займатися практичною музичною діяльністю. Навчальним планом у початковій школі передбачено лише один урок музичного мистецтва на тиждень, що, на наш погляд, недостатньо для формування гармонійної особистості. Одним із засобів вирішення цієї проблеми може бути використання сучасних мультимедійних технологій, які збільшують інтенсивність уроку, його насиченість.

Мультимедіа – подання інформації про об'єкти і процеси не традиційним текстовим описом, а за допомогою фото-, відео-, графіки, анімації, звуку, тобто в усіх відомих сьогодні інформаційних формах. Ми маємо дві основні переваги – якісну і кількісну. Якісно нові можливості очевидні у порівнянні словесних описів з безпосереднім аудіовізуальним поданням. Кількісні переваги полягають у тому, що мультимедіа мають набагато вищу інформаційну щільність. Упровадження мультимедійних технологій у практику музичної освіти уможливорює поєднання дидактичних функцій комп'ютера з традиційними засобами навчання, збагачення і наповнення навчального процесу новими формами роботи, варіативне застосування ігрових форм навчання, інноваційних методик викладання музики у початковій освіті [3].

Відомо, що процес глибокого пізнання мистецтва відбувається за рахунок залучення суб'єкта до діяльнісно-практичного засвоєння. Саме комп'ютер сьогодні є найбільш потужним дієвим засобом активізації школярів. Комп'ютерний простір значно розширює поле активності і є інтенсивним співрозмовником, у порівнянні з книгою. При цьому особистість учителя, безумовно, залишиться стрижневою, направляючою у навчанні,

V. Напрями розвитку художньо-обдарованих учнів у закладах середньої освіти

провідною на усіх етапах уроку, а комп'ютер при цьому виступає лише як засіб, що допомагає у рішенні поставлених завдань. Тому учитель може розраховувати на комп'ютер, як на електронного асистента у навчальному процесі. Роль учителя змінюється: він перестає бути джерелом інформації, а стає організатором навчально-пізнавальної діяльності школярів.

Методика використання мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва передбачає: удосконалення навчання на різних етапах уроку; посилення мотивації; поліпшення якості навчання, підвищення інформаційної культури учнів, використання комп'ютера як засобу для дидактичної гри. Мультимедійні технології можуть бути використані для анонсування теми і завдань уроку, що подаються на слайдах у вигляді стисло викладених основних питань; як супровід пояснення учителя у вигляді використання мультимедіа презентацій під час пояснення нової теми з послідовною демонстрацією кадрів; як інформаційно-навчальний посібник для самостійної діяльності учнів, для пошуку, усвідомлення й засвоєння нових знань; як засіб контролю знань у вигляді комп'ютерного тестування [3].

Висновки. Отже, сучасний розвиток освіти в Україні орієнтує початкову школу на широкий спектр упровадження мультимедійних технологій, спрямованих на оновлення змісту, форм і методів навчання, у тому числі у галузі музичного мистецтва, як засобу розуміння й пізнання світу молодшими школярами.

Список використаних джерел

1. Бученко І.В. Комп'ютеризація навчання – свідчення професійної майстерності педагога. Інститут післядипломної педагогічної освіти. Київ, 2007. – Режим доступу: <http://ippro.org.ua>. Назва з екрана.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376с.
3. Пометун О.І., Пироженко Л.В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібн. Київ: Видавництво А.С.К., 2004. 192с.
4. Шинкаренко А.І. Урок музики як урок мистецтва. *Початкова школа*. 2016. № 4. С. 33-36.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

**VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО
ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

УДК 378.016:7

Євгенія Кумейко

*Харківській національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
5м група*

Гао Хефань

*Харківській національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
63мк група*

**ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ
ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.В. Беземчук

У статті розкривається значущість творчо-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті наукових підходів. Творчо-виконавська підготовка визначається як складне інтеграційне утворення, передбачає впровадження технологій композиторської творчості і презентує компетентнісні результати, котрі можуть використовуватися в освітньому просторі.

Ключові слова : *творчо-виконавська підготовка, гуманістичний підхід, компетентнісний підхід, майбутній вчитель музичного мистецтва.*

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

The importance contains the results of theoretical and experimental research of the problem of the formation of the musically-carrying out competence of the future music teachers. In the essence of the musically-carrying out competence, maintenance and structural components, indexes and levels of the formed of the phenomenon in the work.

Keywords. *creative and performing training, humanistic approach, competent approach, future teacher of musicart.*

Постановка проблеми та її актуальність. На сьогоднішній день реформування системи професійної освіти, посилення її культурологічного спрямування потребує суттєвого вдосконалення підготовки майбутнього вчителя мистецтва. Нові завдання задля кращого вирішення питань, вимагають практичного оновлення методів та форм навчання та виховання.

Ці положення знайшли відображення у державних документах про освіту: «Національній доктрині розвитку освіти в Україні в XXI столітті» (2002), «Концептуальних засадах розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський простір» (2004), «Концепції трансформації вищої освіти в Україні на початку XXI століття» (2007), проекті «Концепції гуманітарного розвитку України до 2020 р.» (2007), Законі України «Про професійний розвиток працівників» (2012), проекті Закону України «Про вищу освіту» (2010, нова редакція), які свідчать про спроможність української вищої школи трансформувати освітній простір до європейських освітніх вимог і стандартів й детермінують об'єктивні орієнтири стратегії розвитку вищої педагогічної освіти, яка є поліфункціональною, поліструктурною, і в якій утверджуються пріоритетні тенденції розвитку гуманістично зорієнтованої педагогіки.

Аналіз актуальних досліджень. Важливим питанням, що потребує удосконалення професійної діяльності майбутніх учителів присвячено роботи вітчизняними вченими (Л. Масол, О. Олексюк, А. Растрігіна, Г. Падалка, О. Ростовський, Н. Гуральник, О. Рудницька, К. Завалко, О. Єременко,

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Л. Коваль) зроблено значний внесок у теорію та практику музично-педагогічної освіти щодо професійної підготовки майбутніх фахівців у вищих навчальних закладах і художньо-естетичного виховання підростаючого покоління. Втім, наявний досвід вимагає додаткового аналізу процесів модернізації вищої педагогічної освіти, що суттєво впливають на творчо-виконавську підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва як інноваційну в системі вищої музично-педагогічної освіти.

Мета статті – розкрити значення творчо-виконавського підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті наукових підходів, зумовлених процесами модернізації вищої педагогічної освіти.

Виклад основного матеріалу. Виявлення творчого потенціалу особистості, особлива увага до розвитку ціннісно-особистісної сфери кожної індивідуальності, її евристично-творчого потенціалу і духовного світу – основна мета сучасної освіти.

Важливим результатом освіти є підготовка учня до життя, до його самовираження в різних галузях діяльності, а для цього, насамперед, потрібно забезпечити готовність учня до навчальної і трудової діяльності, його здатність переносити знання про об'єкт і способи дії з однієї галузі в іншу, формування раціонального стилю самостійної діяльності, здатність застосовувати знання в житті [7]. Відродження духовності в освіті – це та першооснова, на якій тільки й можлива її подальша розбудова.

Шлях до цього – гуманізація освіти, суть якої в забезпеченні ґрунтового загальнокультурного розвитку, формування гармонійної, цілісної особистості. Така освіта є передумовою і суттєвим чинником професійного становлення і самореалізації людини» [2].

Спрямованість на гуманістичні цінності – основний орієнтир вищої музично-педагогічної освіти, яка має визначати зміни пріоритетів з матеріальних цінностей на духовні, з односторонньої орієнтації на масові підходи – на увагу до кожної особистості, відтворити цілісність буття людини,

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

протистояти руйнаціям технократичного мислення, вузькому підходу до усвідомлення сенсу людського життя з позицій бездушного практицизму й утилітаризму [6].

Основне завдання мистецької та музично-педагогічної освіти – підготовка професійної, компетентної, творчої особистості, що розвивається, в якій превалюють духовно-моральні якості; особистості, здатної встановлювати гуманістичний стиль спілкування, розв'язувати завдання гуманного виховання, організовувати спільний пошук цінностей і норм поведінки [3].

Гуманістичний підхід до виховання обґрунтовується у працях І. Беха, зокрема в ґрунтовній науковій праці «Виховання особистості». У цій праці особистісно орієнтоване виховання визначається як «утвердження людини як найвищої цінності, на якій ґрунтуються всі інші суспільні пріоритети» [1]. Внаслідок такого виховання, зазначає вчений, добро стає сутнісним визначенням людини, а істина – засобом розвитку для її духовності. Пропонована вченим технологія особистісно орієнтованого виховання спрямована на реалізацію ідеї співпраці, співтворчості, діалогового спілкування, самореалізації людини у вчинку.

Учитель, професіоналізм якого визначається розвитком ціннісної свідомості і самосвідомості, духовною, моральною, інтелектуальною і методологічною культурою, здатністю до співтворчості і творчості, є суб'єктом педагогічного процесу, головною діючою особою будь-яких перетворень у системі освіти, тому процеси кардинальних перетворень суспільства та школи потребують від учителя переорієнтації його свідомості на гуманістичні цінності та зростання ролі духовності, адекватні характеру творчо-виконавської (інноваційної) і педагогічної діяльності.

Творчість – це могутнє джерело щастя, котре забезпечує людині захищеність та надійність (В. Енгельгард, Хайдеггер Мартін), передбачає «нове бачення, нове рішення, новий підхід, тобто готовність до відмови від звичних схем і стереотипів поведінки, сприйняття і мислення, готовність до самозміни»

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

(І. Бех). У творчості реалізується цілісне об'ємне освоєння людиною світу, тому можна твердити, з одного боку, що вона забезпечує формування людини в бік її універсальності, з іншого, сама може вдосконалюватися тільки завдяки наближенню її творця до ідеалу [4].

Компетентнісний підхід «визначається певною ідеєю, концепцією, принципом і центрується на основних для цього категоріях й є сукупністю прийомів, способів у виявленні чогось», створює умови для адаптації майбутніх спеціалістів як активних носіїв нової освітньої парадигми до професійної діяльності в загальноосвітніх закладах і є одним із пріоритетних та інноваційних.

Слушним є вислів Л. Масол про те, що цілісність світу має опанувати цілісна людина й що «інтегральним центром особистості, котра створює ядро світогляду, є духовно-творча константа, яка постійно збагачується, «опромінюється» різноманітними впливами». «Привнесення смислу» до будь-якого моменту життєдіяльності, зазначає вчена, робить людину людиною [6]. Саме мистецтво дає змогу особистості засвоїти унікальні смисли людства і створювати свої власні. У такий спосіб, визначається значущість компетентнісного підходу у творчо-виконавській підготовці майбутнього вчителя, у процесі якої духовний потенціал особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва стає джерелом його творчої самореалізації.

Компетентнісний підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва зумовлюється самою сутністю художньо-інтерпретаційного процесу як основою професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва і є перспективним напрямом розвитку вищої музично-педагогічної освіти, оскільки передбачає «впровадження різноманітних форм діалогічного спілкування та партнерських стосунків між викладачем і студентом, розвиток особистісних якостей, таких, як самостійність у процесі художньо-інтерпретаційного спілкування, вивільнення

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

творчої енергії, толерантність, здатність до рефлексії, артистизм, художня та мовна культура» (Г. Падалка).

Компетентнісний підхід передбачає орієнтацію на студента як на основну цінність, перехід від знання навчального предмета як мети навчання й пріоритету вузькоспеціалізованих завдань до викладання навчальної дисципліни як засобу розвитку цілісної духовно-творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, досягнення високого рівня його індивідуально-психологічних якостей, володіння здатністю до нестандартного розв'язання педагогічних завдань, самостійністю художньо-образного мислення майбутніх фахівців, стимулювання їхньої емоційно-почуттєвої сфери, набуття творчо-виконавських компетенцій під час інноваційної (самостійно-творчої) діяльності.

«Багатоярусна» поліфонія творчо-виконавських (аксіологічних, музично-теоретичних, художньо-інтерпретаційних, проектувально-презентаційних) компетенцій стає наслідком розвитку і саморозвитку, призводить до самонавчання, надає майбутнім фахівцям право діяти й реалізовувати свій творчий потенціал в практичній діяльності, ефективно застосовувати їх в соціально значущих сферах.

Висновки. Вивчення та аналіз вищеназваних наукових праць уможлиблює розуміння нами гуманістичної основи творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті формування ціннісного ставлення майбутніх учителів до мистецтва, до майбутньої педагогічної діяльності, їх здатності до глибокого осмислення і переживання змісту музичних творів, людських цінностей, втілених в художні образи, адекватної оцінки в процесі сприйняття-інтерпретації, наслідків і результатів власної творчо-виконавської діяльності.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Список використаних джерел

1. Бех І.Д. Виховання особистості: У 2 кн. / Іван Дмитрович Бех. Кн.2 К.: Либідь, 2003. 342 с.
2. Гончаренко С.У., Мальований Ю.І. Соціально-педагогічні проблеми розбудови української школи // Рідна школа. 1993. №4. С.51 – 56.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Падалка Г. М. К. : Освіта України, 2008. 274 с.
4. Орлов В. Ф. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін: навч.-метод.посіб. / В.Ф.Орлов, О.О.Фурса, О.В.Баніт. К.: Едельвейс, 2012. 272 с.
5. Основи художньої культури. Частина 1. Теорія та історія світової художньої культури / За ред. В.О. Лозового, А.В. Анучиної. Харків: Основа, 1997. 320 с.
6. Масол Л. М. Компаративні методи опанування мистецьких цінностей у контексті полікультурної освіти / Л. М. Масол // Педагогічні науки. Вип. 30. Херсон : Вид-во ХДПУ, 2002. С. 101 –105.
7. Ржецкий Н. Н. Лекции по педагогике: фундаментальные основы Ч.3 / Н.Н.Ржецкий. К., 2003. 40 с.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК37.015.31:001.891

Людмила Коваль
Харківський національний
педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв
бМм група

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ ЗАСОБАМИ АКЦІОНІЗМУ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент Фомін В.В.

У статті розглянуті питання репрезентація художнього змісту вокального твору засобами акціонізму. Зроблено висновки, що в основі сприймання мистецтва лежить об'єктивно існуючий естетичний предмет – художній твір. Доведено, що при аналізі та сприйманні вокального твору необхідно дотримуватися певних принципів. Знання, набуті студентами на заняттях із музично-теоретичних дисциплін, зокрема з постановки голосу дозволяють цілісно охопити суть художнього змісту вокального твору, проаналізувати його, виявити унікальні особливості та репрезентувати його в контексті музичного розвитку..

Ключові слова: репрезентація, вокальний твір, вокалісти, музично-виконавська діяльність.

The article deals with the representation of the artistic content of the vocal work by means of actionism. It is concluded that the perception of art is based on an objectively existing aesthetic object - a work of art. It has been proved that certain principles must be observed when analyzing and perceiving a vocal work. The knowledge acquired by students in the classes of music-theoretical disciplines, in particular, in the production of voice, allow to integrate the essence of the artistic content of a vocal work, to analyze it, to identify unique features and to represent it in the context of musical development.

Keywords: representation, vocal work, vocalists, musical performance.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю пошуку нових форм і методів підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Особливо цінним в цьому аспекті є використання акціонізму як форми сучасного мистецтва, яка запобігає акцентуванню уваги з

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

самого твору на процес його створення. Завдяки використанню акціонізму можливо здійснити репрезентацію художнього змісту вокального твору через розкриття методики проведення занять з вокалу.

Визначена тема має ряд суперечностей, а саме: між розумінням необхідності та відсутністю певних методик такого розвитку саме у змісті використання акціонізму; між існуючими технологіями та їх результативністю. Виходячи з цього темою нашої роботи було обрано «Репрезентація художнього змісту вокального твору засобами акціонізму в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва».

Аналіз основних досліджень і публікацій. Визначена проблема знайшла своє конструктивне вирішення в направах та працях педагогів, психологів, мистецтвознавців. Дослідженнями в області створення художнього образу музичного твору, його культурнодуховного та індивідуально-особистісного змісту займалися Б. Афанасьєв, В. Бесфамільнов, М. Бонфельд, О. Гараз, А. Гольденвейзер, Л. Гранецька, М. Давидов, С. Карась, Г. Нейгауз, О. Рябов, А. Сохор, В. Топілін, С. Фейнберг та інші. Питання емоційної сфери особистості досліджувалися багатьма вітчизняними й зарубіжними науковцями в галузях психології, педагогіки та філософії. Серед них: В. Войтко, Д. Големан, С. Гончаренко, Т. Кириленко, Л. Котова, О. Леонтьєв, Дж. Мейєр, В. Петрушин, Ж. Сартр, П. Симонов, П. Скляр, Н. Тихомирова Г. Ципін та інші. Водночас пошуки нових інтерактивних технологій освітлювалися такими авторами як: Помекун О, Пироженко Л, Побрченко Н, Коберник Г., Волосникова А. Теоретичні питання розвитку творчої особистості та творчої діяльності педагога висвітлені в працях В. Загвязинського, В. Кан-Калік, М. Лазарєва, В. Роменець, С. Сисоєвої.

Метою статті є обґрунтування теоретичних положень щодо використання акціонізму як засобу репрезентації художнього змісту вокального твору.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Виклад основного матеріалу. Сучасні стандарти освітніх послуг вимагають від вчителя музичного мистецтва прояву нових особистісних та фахових якостей. Йдеться про здатність до свідомого аналізу своєї діяльності, постійного оновлення професійних знань та посилення творчої активності. Глобальні науково-технічні зміни в сучасному соціумі вимагають від педагога-музиканта освітньо-технологічних знань, інформаційно-комунікативної культури високого рівня.

Постає проблема належної фахової підготовки компетентного вчителя музичного мистецтва, педагога, що відповідає сучасним вимогам національної освіти. Базовою основою такої підготовки є надання студентам ґрунтовних музично-теоретичних знань, формування в них музикознавчих компетенцій різного типу та змісту.

Для розкриття нашого ключового поняття «акціонізм як засіб репрезентації художнього змісту вокального твору», ми вважаємо необхідним сформулювати й обґрунтувати термінологічно-понятійний апарат дослідження, який включає систему базових категорій, понять. Найважливішими поняттями, що визначають сутність роботи є поняття «акціонізм», «репрезентація» та «репрезентація художнього змісту вокального твору».

Акціонізм – це узагальнена назва для витворів «мистецтва дії», в яких основним стрижнем мистецької концепції є розіграна «вистава» або спровокована «подія».

В основі сприймання мистецтва лежить об'єктивно існуючий естетичний предмет – художній твір. У сприйманні мистецтва підхід до художнього твору визначається характером естетичного відношення, Воно викликає естетичні почуття, обумовлює їх характер.

Знання, набуті студентами на заняттях із музично-теоретичних дисциплін, дозволяють цілісно охопити суть музичного твору, проаналізувати його, виявити унікальні особливості та репрезентувати його в контексті музичного розвитку. В результаті виробляються вміння користуватися

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

професійною науковою музичною термінологією, працювати з науковою та нотною літературою, чітко викладати науково-теоретичний матеріал як вербально, так і в письмовій формі, реалізувати системно-науковий підхід до оцінки музичних явищ в соціокультурному контексті епохи.

Поняття «репрезентація» має давню історію, упродовж якої його зміст і сфера застосування зазнавали істотних змін. Це доволі багатозначний термін, який часто зустрічається у текстах із філософії, психології, соціології, культурології, естетики тощо. Сьогодні він надзвичайно поширений, навіть модний. Репрезентація стає одним із основних понять у постмодерних філософських теоріях, у яких трактується з протилежних методологічних позицій і набуває полярних оцінок. В силу такої багатозначності варто зупинитися детальніше на висвітленні основних етапів становлення філософського дискурсу репрезентації та аналізі специфіки сучасних підходів до експлікації цього поняття.

Безсумнівно, репрезентація художнього змісту вокального твору передбачає глибокий аналіз тексту. Саме аналіз текстового матеріалу вокального твору, звичайно ж, разом з дослідженням і інтерпретацією його музичної партитури, дозволить зрозуміти співакові-акторові свій персонаж. На недостатню роботу співаків над текстом вказував ще Ф. Шаляпін. «Мало навчити людину співати каватину, серенаду, баладу, романс, треба б вчити людей розуміти сенс вимовних ними слів, відчуття, що викликали до життя саме ці слова, а не інші» [3, с. 388].

Вважаємо, що на заняттях з постановки голосу слід дотримуватися такого порядку роботи над текстом вокального твору:

- самостійне переписування тексту вокального твору;
- уточнення всіх незрозумілих слів, фраз в тексті;
- уточнення всіх позначень і ремарок авторів;
- виразне читання;

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

- визначення змісту твору, фабули, обставин (місця дії, часу дії, характеру героя тощо);
- визначення сценічної задачі («що я роблю?», «Для чого?»);
- вибудовування загальної драматургії (текстової та музичної);
- повторне виразне читання.

Інша особливість змісту визначається його інтонаційною формою. Як відомо, інтонація - супутній компонент природної людської мови. Тому основним завданням, що стоїть перед виконавцем на даному етапі, є уточнення, конкретизація сенсу, укладеного в словах. Після визначення обставин (місця дії, часу дії, характеру героя) виконавцю необхідно поставити перед собою і вирішити подальші завдання. Щоб переконати себе, зрозуміти і прийняти логіку персонажа, вокалісту-акторові необхідно зробити ряд подальших дій: виділити зрозумілу собі ідею образу; вибрати близьку своїм світоглядом концепцію його буття; підібрати необхідні аргументи на виправдання всіх дій і вчинків персонажа; побудувати вчинки в певній логічній послідовності; знайти прийнятні мотивації поведінки; розумно і правильно з точки зору логіки і емоційного стану персонажа виправдати зміни в його поведінці протягом усього твору. Найкращі умови для виявлення внутрішнього змісту персонажа в вокальному творі створюють точки напруги. Вони мають велике значення для виконавця і повинні бути враховані їм при роботі над текстом. У них простежується вся динамічна лінія персонажів. Ця лінія повинна бути в обов'язковому порядку досліджена виконавцем [8].

Висновки. В основі сприймання мистецтва лежить об'єктивно існуючий естетичний предмет – художній твір. У сприйманні вокального твору необхідно дотримуватися певних принципів. Знання, набуті студентами на заняттях із музично-теоретичних дисциплін, зокрема з постановки голосу дозволяють цілісно охопити суть художнього змісту вокального твору, проаналізувати його, виявити унікальні особливості та репрезентувати його в контексті музичного розвитку.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Список використаних джерел

1. 1. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие [отв. ред.О. П. Коловский]. Л. : Музыка, 1998. 352 с.
2. 2. Антонюк В. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. К. : Українська ідея, 1999. 24 с.
3. Ван Цзо. Інтонаційно-жанрові засади українського солоспіву. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2014. Вип.40. С.726–736.
4. Колодуб І. Співвідношення ритму вірша і вокальної мелодики в романсах М. В. Лисенка на силабічні вірші Т. Г. Шевченка. Українське музикознавство (Наук.-метод. міжвід. щорічник) [ред. кол.: І. Ф. Ляшенко и др. К., 1973. Вип. 8. С. 77–92.
5. Круглова Е. Некоторые проблемы интерпретации вокальной музыки эпохи барокко. – Режим доступу: <http://www.mmy.ru/sm/arta/09-05-2000history.htm>.
6. Малышев Ю. Синтез музыки и поэзии: Некоторые проблемы изучения вокальной музыки. Музыкальный современник. М., 1987. Вып.6. С. 265-275.
7. Старчеус М. Об инвариантных механизмах музыкального восприятия Восприятия музыки : сб. ст. М : Музыка, 1980. С. 167-177. 100. Стахевич А. Г. Профессионально-техническая подготовка в искусстве пения. Сумы, 1991. 49 с.
8. Супрун В. О. Музично-словесний твір як процес смислоутворення : автореф. дисс. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 19 с. 180 107. Тимофеева К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства): автореф. дис... канд. миства: 17.00.03. Харк. держ.ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 2008. 16 с.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 378.145

Вікторія Кириченко

Харківський національний
педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв
6Мм група

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Мартиненко І.В.

У статті розглянуті питання виконавської надійності вокалістів у концертному виступі на прикладі музично-виконавської діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва. Зроблено висновки, що виконавської надійності сприяють емоційність співака при передачі образу твору, техніка виконання (звуковидобування, дикція, артикуляція, дихання), вміння контролювати на сцені свої статки – психічний та емоційний, здатність зберігати творче самопочуття і художнє самовираження на естраді.

Ключові слова: надійність, сценічний виступ, вокалісти, музично-виконавська діяльність.

The article considers the issues of performing reliability of vocalists in concert performance on the example of musical and performing activities of future teachers of musical art. It is concluded that performing reliability is promoted by the singer's emotionality when transmitting the image of the work, performance technique (sound production, diction, articulation, breathing), the ability to control one's state on the stage - mental and emotional, the ability to maintain creative well-being and artistic expression on the stage.

Keywords: reliability, stage performance, vocalists, musical and performing activities.

Постановка проблеми. Реформування системи вищої освіти на основі гуманістичної парадигми зумовлює методологічну переорієнтацію

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

професійного навчання: одухотворення навчально-виховної діяльності, створення атмосфери, що спонукає до творчості, саморозвитку, яка б відповідала інтересам, потребам студентів, їх індивідуальним можливостям, стимулювала активність особистості. В процесі організації освітньо-виховного процесу майбутніх учителів музичного мистецтва важливим є застосування таких концептуальних підходів і методичних орієнтирів, які були б здатні ефективно впливати на психолого-фізіологічні особливості вокалістів-співаків. До них відносяться: вміння контролювати на сцені свої статки – психічний та емоційний, здатність зберігати творче самопочуття і художнє самовираження на естраді та інші.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема формування виконавської надійності знайшла вирішення в працях Л. А. Баренбойма, Г.М. Когана, Л.Л. Бочкарьова та інших авторів, де представлено багатий емпіричний матеріал та корисні практичні поради щодо подолання сценічного хвилювання. Водночас проблема сценічної надійності є набагато повнішою й глибшою у порівнянні з естрадним хвилюванням. Визначення надійності музиканта, зокрема вокаліста, представлено в працях Ю.А. Цагареллі в рамках системного підходу, як «властивість музиканта-виконавця безпомилково, стійко і з необхідною точністю виконувати музичні твори в умовах концертного виступу» [1, с. 265].

Метою статті є розгляд концептів та констант формування виконавської надійності майбутніх вчителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Категорія виконавської надійності безпосередньо залежить від поведінки вокаліста в ситуації публічного виступу та є одним з найважливіших чинників забезпечення успішного подолання руйнівної сили сценічного хвилювання. Рішення задач підготовки вокаліста до виступу на сцені, формування сценічної надійності як вміння долати труднощі,

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

пригнічувати свої негативні емоції, домагатися психологічного комфорту в вокально-виконавської діяльності, є надзвичайно важливим і актуальним.

Виконавську надійність можна віднести до однієї з найбільш значущих складових професійної компетентності вокаліста-виконавця. Вона визначається сукупністю особистісних якостей, що дозволяють вокалісту переносити значні інтелектуальні, вольові та емоційні навантаження, зумовлені особливостями професійної діяльності, без особливих неприємних наслідків для вокальної діяльності і свого здоров'я.

Стресову стійкість як самооцінку здатності й можливості подолання екстремальної ситуації, можна пов'язати з ресурсом особистості, її творчим потенціалом, що дозволяє забезпечити специфічні сценічні форми поведінки, реагування, адаптації в кожному конкретному випадку естрадного виступу [2, с. 7].

У сучасних дослідженнях виконавська надійність розглядається як якість особистості, що складається із сукупності таких компонентів: психофізіологічного (тип, властивості нервової системи); мотиваційного - зміна мотивації призводить до збільшення або зменшення стресової стійкості; емоційного, як досвіду особистості, накопичений в процесі подолання негативних впливів стресових ситуацій; вольового - свідомо саморегуляція дій і приведення їх у відповідність до вимог ситуації; інформаційного - професійна підготовленість, інформування і готовність до виконання тих чи інших завдань; інтелектуального - оцінка вимог ситуації, прогноз її можливої зміни, прийняття рішень про способи дій [4, с. 8].

Слід зазначити, що виконавська надійність є важливим аргументом у професійній підготовці вокаліста. Багато фактів з історії виконавської майстерності підтверджують, що навіть найдосвідченіший вокаліст не застрахований від провалу на сцені через відсутність здатності керувати своїми сценічними емоціями. Сценічна стійкість музиканта - професійна якість, яке формується протягом усього періоду музичного навчання. Вважаємо, що

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

музиканту будь-якої спеціальності необхідно не тільки розвивати почуття відповідальності за якість естрадного виконання, а й прищеплювати любов до публічних виступів. Виконавець повинен впевнено виглядати і вільно почувати себе на публіці, легко долати стресові ситуації, для чого необхідно підтримувати оптимальне сценічне самопочуття і володіти навичками емоційної і вольової саморегуляції, тим самим формуючи сценічну стресову стійкість, а значить і виконавську надійність.

У літературі виділяють фізіологічні, поведінкові і суб'єктивні чинники, що впливають на подолання стресових ситуацій [5, с. 8], тому при формуванні виконавської надійності вокаліста в професійному навчанні повинні бути реалізовані такі педагогічні умови:

- 1) інтерпретація і оцінка кожної конкретної концертної ситуації;
- 2) самооцінка стресових впливів безпосередньо в момент естрадного виступу (скутість голосового апарату, боязнь забування, рухова загальмованість, не координованість слухо-рухових зв'язків та ін.);
- 3) адаптація до ситуації концертного виступу (пристосування, вживання, заперечення стресу та ін.) [7].

Успішність формування сценічної стресостійкості, а значить і виконавської надійності буде визначатися специфікою концертної ситуації і особистісними особливостями виконавця, який має можливість вибору в реагуванні виконавської діяльності і свого поведінці, але, слід зазначити, що ступінь свободи вибору завжди обмежена особливостями кожного концертного виступу. Формування виконавської надійності вокаліста прямо пов'язане з реалізацією «стратегії подолання», а також з труднощами усвідомлення і подолання труднощів конкретної виконавської діяльності, що забезпечує функціональну пристосованість вокаліста до публічних виступів. Слід пам'ятати і завжди брати до уваги, що помірний емоційний стрес активізує резервні можливості людини і сприяє його особистісному та професійному розвитку.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Висновки. Таким чином, професійні досягнення вокаліста-виконавця обумовлені не тільки розвитком і вдосконаленням його специфічних здібностей під керівництвом досвідчених педагогів-вокалістів, але, значною мірою, визначаються рівнем сформованості естрадної стресостійкості як професійно значущої якості особистості та здатності до подолання перешкод до мети. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що для виконавської надійності важливо мати стійке сценічне самопочуття, яке формується фахової підготовки майбутніх професійних вокалістів-співаків.

Список використаних джерел

1. Дрындин В.А. Самоконтроль и волевая регуляция как приемы, направленные на преодоление сценического волнения // Самарская государственная академия культуры и искусства. URL: <http://smrgaki.ru/8/4/1.htm>
2. Земцова Т.Н. Влияние эстрадного волнения на качество публичных выступлений // Среднее профессиональное образование. 2010. № 1. С. 63-65.
3. Китаев-Смык Л.А. Психология стресса. Психологическая антропология стресса. М., 2009.
4. Психология совладающего поведения: Материалы Междунар. науч.-практ. конференции / отв. ред. е.А. Сергиенко, Т.л. крюкова. кострома, 2007.
5. Психология стресса и совладающего поведения в современном обществе: Материалы II Междунар. науч.-практ. конференции, кострома, 23-25 сентября 2010 г.: В 2 т. Т. 2 / отв. ред. Т.л. крюкова, М.В. Сапоров-ская, С.А. хазова. кострома, 2010.
6. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : дис. ... д-ра психол. наук. - Т. 1 : 19.00.03 / Ю. А. Цагарелли. - Л., 1989. - 425 с.
7. Щербатых Ю.В. психология стресса и методы коррекции: Учеб. пособие. Спб., 2006.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 646.48

Галина Маслюкова

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди»,
факультет мистецтв,
53 м група

ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНИХ АКСЕСУАРІВ ТА ЇХ ПОЄДНАННЯ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент М.Г. Куратова

Акcesуари здатні як поліпшити ваш образ, так і нанести йому непоправної шкоди. Щоб уникнути останнього результату важливо розуміти, з чим їх можна поєднувати.

Ключові слова: акcesуар, образ, тенденції, поєднання

Accessories can both improve your image and cause it irreparable damage. In order to avoid the last result, it is important to understand what they can be combined with.

Keywords: accessory, image, trends, combination

Постановка проблеми та її актуальність. Незамінна річ яка створює особистий стиль, відмінний від інших є акcesуар. Вміло підібраний акcesуар може прикрасити як повсякденний так і святковий образ, вдихнути в нього нове життя, зробити його ексклюзивним, незвичним, яскравим. Але слід пам'ятати, що вони можуть як прикрасити ваш стиль, так і нанести йому непоправної шкоди.

Сучасні покази й колекції перетворились в марафон, дизайнерів стає все більше і кожен прагне виділитись з поміж інших, тому вони використовують найрізноманітніші види акcesуарів. Для цього вони долучають яскраві кольори, незвичайні матеріали, різні фактури, особливі принти.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Підбираючи будь-який аксесуар, потрібно керуватися тим, куди ви йдете, з ким ви йдете і навіщо. Це необхідно для того, щоб вибір аксесуарів був доречним.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Історія прикрас почалася з появою перших людей. Які використовували прикраси як форму самовираження, тим самим вказуючи на свій соціальний статус, багатства або належність до певного кола. Функцію яку несли прикраси, змінювалась з плином часу. Вони пройшли шлях від використання їх як валют, до модного аксесуару й нарешті як форми художнього виразу.

Багато вчених вважає що єгипетські ювелірні прикраси поклали початок сучасним прикрасам. Саме в Древньому Єгипті виробництво ювелірних прикрас стало професією, а методи і навички дозволяли відтворювати прикраси різноманітних стилів та варіативних форм. В якості матеріалів виступали золото, аметист, лазурит, бронза, обсидіан та ізумруди. Застосовувались карбування та гравірування. Улюбленим матеріалом майстрів було золото. Вони його цінували за його блискучість і простоту обробки. У Єгипті золото вважали символом влади та багатства. Його носили навіть після смерті.

А ось наприклад в Греції велику роль грав культурний символізм. Дорогоцінності мали вид міфологічних, героїчних та релігійних сюжетів з життя епосу. Носіння прикрас в Греції та Римі стало загальною традицією. Золото навіть застосовували в декоруванні меблів та речей побуту. Римляни використовували кольорові дорогоцінні камені, такі як топаз, ізумруд, перли. Потім в середньовіччі, з прийняттям християнства, прикраси символізували перш за все віру. З початку середньовіччя, монастирі виробили більшість прикрас у світі. Це дало дуже потужний поштовх до розвитку виготовлення аксесуарів.

Вже з XVII-XX ст.ст. тенденції змінюються. Прикраси приймають квіткові і орнаментні форми, моду на які диктує популярний у той час, стиль Барокко. Мода на який зберігалася до середини XVIII ст., доки світ не покорили

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

витончені, тонкі, оригінально оформлені прикраси в стилі Рококо, стиль якого не змінюється до сьогодні.

Сьогодні прикраси розглядають як одну з форм художнього вираження. В наш час прийнято говорити про ювелірну майстерність як про мистецтво. Значний прогрес в технологіях значить що ювелірні вироби побудовані на доступних ресурсах, а також синтетичних матеріалах готові конкурувати по красі з дорогоцінними природними каменями та металами. Ці фактори і стали причиною того, що увага в ювелірному майстерстві стало зосереджуватися на дизайні, творчому та художньому вираженні. Мінлива мода на прикраси призводить до збільшення швидкості змін ювелірних колекцій, які в наш час вважаються одною з форм самовираження. Сучасні тенденції, продовжують рости та розвиватись, вносять різноманітність та великий вклад в історію створення аксесуарів в цілому.

Виклад основного матеріалу. Звичайно є мільйон правил за якими потрібно слідувати , але не кожному буде до лиця і не в кожного є відчуття смаку. Але якщо такого витонченого відчуття стилю немає? Ми винайдемо алгоритм дій за яким будемо чітко слідувати.

Існує всього два дійсні шляхи. В першому в нас є образ до якого треба підібрати аксесуар. В другому – навпаки, до аксесуару підібрати образ. Другий варіант складніший, але і він має право бути [2]. Далі зверніть увагу на колір. Підбираючи аксесуари до одягу, важливо пам'ятати про кольорове поєднання. Щоб поєднання кольорів було ідеальним, багато стилістів вдаються до однієї хитрості. Вони визначають основний, домінуючий колір одягу (якщо наряд різнокольоровий) бічним зором. Далі вони визначають, в яких тонах виконаний одяг - теплих або холодних. І, нарешті, звертаються до добре відомого кольорового спектрального кола. У ньому потрібно вибрати протилежний колір, а також кольорну тріаду (ці кольори повинні, як би, утворювати кути рівнобедреного трикутника) або два-три кольори, розташовані поруч в спектрі - таким чином, ви пограєте з відтінками одного кольору.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Попри всю різноманітність всіляких прикрас, сумок і рукавичок, багато дівчат бояться зробити свій вибір на користь яскравого і незвичайного аксесуара.

Перш ніж купувати вподобану сумочку або браслет, поміркуйте, з чим ви його будете поєднувати. Чим дорожче і оригінальніше прикраса або інший аксесуар, тим простіше має бути наряд. Пам'ятайте, аксесуари повинні заповнювати «порожнечі» вашого образу, тим самим пов'язуючи весь комплект в єдине ціле.

Підбирайте аксесуари до одягу, виходячи з пори року. Взимку будуть краще виглядати великі прикраси і об'ємні сумки, щоб краще виглядати на фактурному «фоні». Влітку нехай це будуть аксесуари з натуральних матеріалів: дерева, каменів виробів на зразок бірюзи, бурштину, а також коралів. Органічно впишуться в образ і аксесуари з пластику.

Не треба забувати, що моветоном вважається поєднання в одному образі коштовностей і біжутерії. Те ж стосується поєднання сумки та взуття. На сьогоднішній день абсолютно не обов'язково, щоб вони були однакового кольору, але фактура повинна бути схожою. Це означає, що неприпустимо змішувати лакову шкіру зі звичайною. Не варто забувати і про змішування стилів (еклектики). Так що, якщо ви жадаєте експериментів з образами, а класичні канони підбору аксесуарів вам нудні і нецікаві, то ви можете підібрати головний убір або намисто, а також сумку і взуття в стилі, що відрізняється від стилю всього комплекту. Однак і тут варто все врівноважити якоюсь нейтральною річчю (наприклад, чорним кардиганом або піджаком).

В цілому, підбираючи аксесуари, користуйтеся цими основними правилами. Вони легко допоможуть вам підібрати сумку або хустку до улюбленого наряду. Зверніть увагу і на те, щоб всі аксесуари були виконані зі схожих матеріалів. Скажімо, якщо ви надягнете золоті сережки, то і кільце має бути з золота, бажано одного кольору.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

І, нарешті, в підборі потрібних аксесуарів повинно переважати почуття міри. В цьому випадку діє правило - краще менше, та краще! Підійшовши до дзеркала перед виходом, подумайте, що з прикрас та аксесуарів з себе зняти, а не навпаки. Підберіть до образу дві деталі, наприклад, сережки і кільце, шийну хустку та сумку і так далі. Головне не перевантажувати свій образ зайвими деталями, адже стриманість й охайність говорить, перш за все, про наявність смаку [1].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Кожна людина прагне виглядати стильно й елегантно. Завжди залишатися на піку моди, розставити акценти в одязі їй допоможуть аксесуари. Різновидів аксесуарів чимало. Їх класифікація залежить від загального стилю і конкретного приводу, за яким прикраса вилучено з шафи або шкатулки. Завдяки прикрасам можна привернути увагу до себе, підкреслити свої переваги, свій статус. Без аксесуарів ну ніяк не висловити своє "я". Перед тим як прикрасити себе, подумайте - що саме ваші аксесуари повідомлять оточуючим про вас. І пам'ятайте, що навіть у повсякденному житті прикраси можуть бути зручними, та водночас вишуканими.

Список використаних джерел

1. Не забываем про аксесуары: <https://www.helena.ua/articles/Vse-o-mode/Ne-zabyvaem-pro-aksessuary/>
2. Абсолютно женское чтение: <https://pl-yum.livejournal.com/3709.html>
3. Spier J. Видавець: Paul Holberton publishing Byzantium and the West: Jewelry in the First Millennium / Византия и Запад: ювелирные изделия в первом тысячелетии

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 681.01

Наталія Очеретна

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
факультет мистецтв,
бм група*

ЗАСТОСУВАННЯ ФАКТУР В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, член спілки дизайнерів України, завідувач кафедри дизайну Л. С. Григорова

У статті розглянуто поняття «фактура» та її класифікація за групами згідно своєї структури та зовнішнього виду; виділено способи створення фактурних поверхонь; представлено приклади застосування фактур в дизайні одягу провідних дизайнерів світу.

Ключові слова: фактура, структура, тканина, полотно.

The term “texture” its group classification according to its structure and appearance are considered in the article; ways of creating of texture surfaces are highlighted; examples of texture application in clothing design are listed.

Keywords: texture, structure, fabric, cloth.

Постановка проблеми та її актуальність. В даний час найкрупніші дизайнери і модельєри світових столиць моди переживають період пошуку нових видів фактур матеріалів та їх поєднання між собою задля подальшого розвитку світової моди. У зв'язку з цим представляє інтерес проаналізувати види фактур, підходи до їх створення та поєднання між собою. Актуальність даного дослідження пояснюється необхідністю залучення до створення еко-

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

матеріалів з «відходів» моди для пошиття нового одягу, які могли б замінити свої натуральні аналоги у зв'язку з екологічною ситуацією у світі.

Аналіз основних досліджень і публікацій з поданої теми свідчать, що тема застосування фактур в дизайні одягу може бути розглянута більш детально, а отримана інформація може бути ретельно згрупована.

Мета статті. В статті переслідується мета розглянути та проаналізувати види фактур, способи їх створення та їх використання в дизайні одягу.

Виклад основного матеріалу. У світі сучасної моди, не зважаючи на технологічні інновації, незмінно важливою залишається така характеристика поверхонь тканин і текстильних матеріалів, як фактура. Існує багато визначень терміну «фактура». Проаналізувавши декілька інформаційних ресурсів, ми відібрали декілька найбільш вдалих визначень цього поняття. Фактура – це особливість художньої техніки [2]; це поверхня форми, яка створює зовнішній вигляд виробу та визначає його зоровий образ [6]. Термін «фактура» характеризує особливості обробки та оздоблення тканини, трикотажного або нетканого полотна [5].

В дизайні костюму фактура є одним з головніших засобів художньої виразності, що найбільш явно відображає особливості будови та обробки поверхні костюму, а також своєрідність художньої техніки виконання [2].

З поняттям фактури тканини тісно пов'язане поняття структури, в залежності від якої колір тканини може здаватися або більш щільним, або прозорим. Так, один і той же колір на шовковому прозорому шифоні і ситці буде виглядати по-різному: на шифоні він буде легким, на ситці – щільним [1].

Грунтуючись на даних багаторічних досліджень фахівців в сфері дизайну текстилю, можна сформулювати деякі особливості кольорово-фактурного сприйняття виробів з текстилю, які повинен знати дизайнер, проектуючи нову колекцію з урахуванням фактури: білий колір і теплі кольори виділяють фактуру тканини краще, ніж холодні кольори; світлі кольори сприймаються більш легкими, а темні – важкими; теплі кольори сприймаються більш

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

щільними, ніж повітряні холодні; чим менше насичений колір, тим він темніше, а також чим грубіше фактура тканини, з якою з'єднується даний колір, тим більш важкою здається тканина; більш насичені і світлі кольори мають властивість «виступати», а малонасичені і темні – «відступати» [1].

Використовуючи різноманітні фактурні поверхні в проектуванні костюму, дизайнер повинен урахувати естетичну, утилітарну, економічну функції. Естетична функція відповідає за образ людини та за асоціативне сприйняття костюму. Під утилітарною функцією мається на увазі функціональність, практичність, зручність та комфорт підчас носіння виробу. Фактурна поверхня повинна бути не тільки красивою, але й практичною при експлуатації. Економічна функція передбачає пошук оптимального рішення для втілення дизайнерської ідеї [7]. Фактури можна класифікувати за чотирма групами. 1-ша група – матова: натуральна вовна, бавовна, льон, пенька, конопля, джут і т.п. 2-га група – блискуча: атлас (з натурального шовку або з віскозних та ацетатних ниток в поперечній нитці та бавовняних в основі), парча та об'яр. Блискуча поверхня цих тканин робить вечірній туалет ефектним та різдвяним. Блискучі срібні та золоті нитки в сучасному текстилі замінюються металізованою ниткою – метанітом чи радужною плівкою. А відділка «лаке» дозволяє зробити поверхню тканини гладкою та блискучою, як у атласу. 3-тя група – стиснута (такий ефект носить назву «клоке»). Такий ефект в двущарових тканинах отримують за допомогою декатування (обробкою водяним паром або гарячою водою), що призводить до усадки. У результаті різниці усадки обох шарів відбувається стискання матеріалу. Шар, який не повинен сісти, містить капронові, ацетатні, поліефірні та комплексні нитки. Для нанесення на тканину тиснення застосовують каландрування. Каландр – це машина, що складається з системи валів, між якими пропускають матеріал. Таким чином можна додати поверхні лиск та глянець. 4-та група – пухнаста. Цієї фактури досягають електрофлакируванням (імітацією бархатистості), фулеровкою і начісуванням. До таких тканин відносять фланель-бавовняну або

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

вовняну тканину полотняного сплетіння з пухнастим начісом з двох боків, шевіот – м'яку, ворсисту, вовняну, костюмну тканину, шотландку – картату тканину з начісом з виворітного боку, а також трикотажні вироби з хутра і ангорської вовни [5].

Тенденції в сучасних поточних сезонах на дизайн костюму змушують дизайнерів шукати нове формоутворення, конструктивні лінії, нові декоративні елементи і фактурні поверхні полотна. Перспективним напрямком при створенні сучасного костюму є пошук авторських фактурних полотнищ. Для їх створення використовуються різноманітні прийоми виготовлення: термічний, клейовий, в'язально-прошивний, повітряний, водний і тканий метод. Новим прийомом в моделюванні одягу є поєднання в одному виробі традиційних обробок, малюнків тканин (див. рисунок 1) і активних насичених фактурних поверхонь [2].

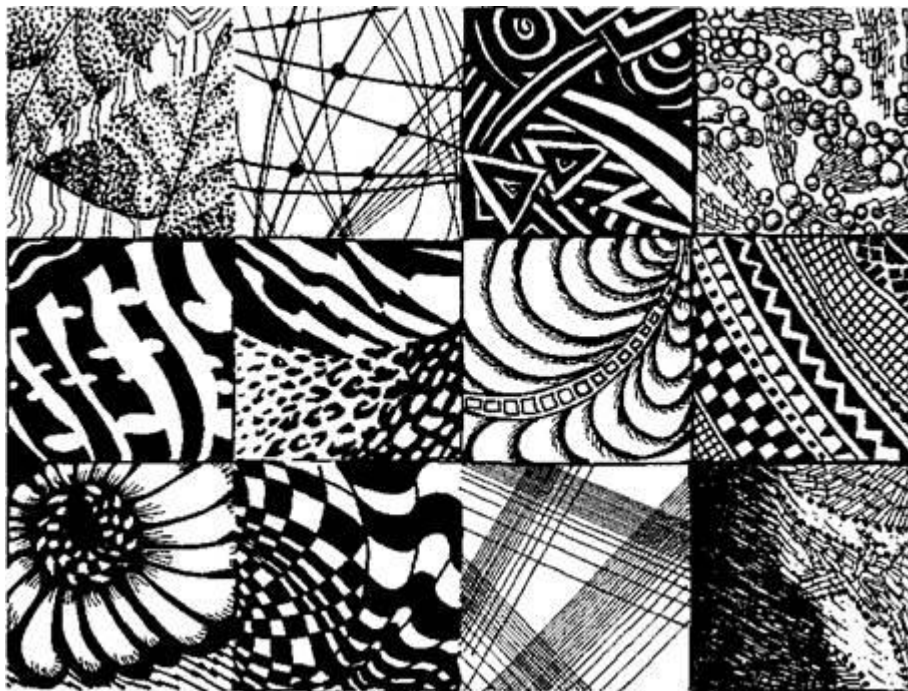


Рисунок 1 – малюнки тканин в колекціях одягу 2000 р.

У композиційні елементи форми крім конструктивних ліній входять обробки різного виду: тканиною (іншого кольору або фактури); вишивкою (нитками, бісером, стеклярусом, пастками); фурнітурою (гудзиками, кнопками, декоративними застібками, петлями, пряжками та ін.); блискавками (обробка

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

застібок, кишень, кокеток); декоративними рядками, стежною; іншими матеріалами (трикотажем, хутром натуральним і штучним, шкірою, оксамитом); кистями, бахромою, тасьмою, мереживом, кантами, стрічками; аплікацією і штучними квітами; драпіровками тканини і ін. Єдиним правилом у композиційному застосуванні обробок є дотримання почуття міри [2].

При створенні тканини може використовуватися різний волокнистий склад нитки, що дозволяє добитися фактурного ефекту. Нитка може бути: матовою, блискучою, буклірованою, металізованою, об'ємною, ворсовою. Додаткових фактурних поверхонь можна добитися використанням: вишивки, перфорації, стрічки, пришивні елементи, заціпки, складки, розтяжки, тертя, тиснення, нанесення об'ємних малюнків, фотограми, випалювання [2].

Прикладів серед дизайнерів та брендів, які успішно задіяли фактуру у своїх колекціях, існує велика кількість. Італійський бренд Missoni створив трикотажну колекцію Осінь-Зима 2018-2019 (див. рисунок 2) на основі геометрії ломаних та прямих ліній яскравої палітри та анімалістичних узорів на трикотажних платтях і пальто [8].



Рисунок 2 – застосування фактур на прикладі італійського бренду Missoni

В колекції Алессандро Мікеле для Gucci «Осінь-Зима 2018-2019» важливою складовою стали аксесуари, які виражалися в появі на костюмах «додаткових» голів в руках, ручних драконах, національних елементах, таких як чалма, балаклави, чохли для одягу поверх одягу (див. рисунок 3). Окрім того колекція багата на такі елементи: вишивка, довгу та коротку бахрому,

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

драпіровки, складки, лакову шкіру, трикотажні полотна, рюши, оборки, хутро та аплікації [4]. Ця колекція поєднує у собі стилі фактур, які, здавалося б, неможливо поєднати між собою: трикотажна в'язана маска з елегантним блискучим піджаком та східною чалмою, чи клітчата довга спідниця з розписною блузою та інше.



Рисунок 3 – колекція Алессандро Микеле «осінь-зима 2018-2019»

У свою чергу Карл Лагерфельд в своїй колекції Chanel «Осінь-Зима 2018-2019» (див. рисунок 4) продемонстрував багатство візерунково-рельєфних фактур у поєднанні з гладкими [3].



Рисунок 4 – осіння колекція Карла Лєгерфельда

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Висновки. За видом фактури підрозділяються на 4 групи: матова, блискуча, стиснута, пухнаста, кожна з яких створюється особливим способом. Дизайнерські фактурні полотна можуть створюватися поєднанням декількох груп фактур з додаванням різноманітних аксесуарів. Основними способами створення фактур є термічний, клейовий, в'язально-прошивний, повітряний, водний і тканий метод, а також поєднання традиційних обробок, малюнків тканин і активних фактурних поверхонь. Отримані фактури вписують в образ таким чином, щоб вони гармонічно, лаконічно, і з тим цікаво виглядали на костюмі.

Перспективи подальших розвідок. Розробка нових способів створення фактурних поверхонь дизайнерами з використанням незвичних для цього процесу матеріалів для більшої ефектності.

Список використаних джерел

1. Яковец І. А. (2007). Вісник ХДАДМ. Выразительные возможности в дизайне текстиля, 186-187.
2. Влияние фактуры на современный костюм. Retrieved from <https://www.eduherald.ru/ru/article/view?id=18350>
3. Мистический лес от Карла Лагерфельда. «Осень-зима 2018-2019». Retrieved from <https://prm.ua/ru/misticheskiy-les-ot-karla-lagerfelda-dom-modyi-chanel-predstavil-novuyu-kollektsiyu-osen-zima-2018-2019/>
4. Ручной дракон, головы в руках и новые кроссовки: Gucci «Осень–зима 2018/2019». Retrieved from <https://www.lofficiellrussia.ru/fashion-week1/gucci-fw-2018-highlights>
5. Фактура. Retrieved from <https://studfiles.net/preview/1843274/page:7/>
6. Фактура в композиции костюма. Retrieved from https://studopedia.su/18_143739_faktura-v-kompozitsii-kostyuma.html
7. Художественное конструирование одежды. Retrieved from https://abc.vvsu.ru/books/l_hud_kons/page0010.asp
8. Missoni «Осень – зима 2018/2019». Retrieved from <https://vogue.ua/collections/missoni-osen-zima-2018-2019.html>

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 687.01:7.035.5

Олена Палеха

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
5м група*

ЕКЛЕКТИКА В ОДЯЗІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач
кафедрою Л.С. Григорова

Еклектика – це стиль одягу, для впевнених в собі людей із ідеальним смаком та відчуттям стилю. Він має цікаву історію виникнення та деякі особливі риси.

Ключові слова : *еклектика, історія еклектики*

Eclectic is a style of the clothing for the confident people with perfect taste and sense of the style. It has an interesting history and some special aspects.

Keywords : *eclectic, history of the eclectic*

Постановка проблеми та її актуальність. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена необхідністю знайомства із еклектикою в одязі, чіткого розуміння характерних рис стилю, його історією виникнення.

Аналіз основних досліджень і публікацій. базується за чіткою інформацією винайденою задяки Чупріні Н. В. про особливості та риси стилю. Ласкина Е. розтлумачує нам походження еклектики та рідні до нього стилі. Девіз стилю та його розтлумачення ми дізнаємось завдяки Т.Невській.

Мета статті полягає в розумінні поєднувати деталі та вироби костюму у стилі еклектика та подальшого розпізнання саме цього стилю серед інших.

Виклад основного матеріалу. Мало хто з людей вміє одягатися так, щоб виглядати гідно, органічно, та одночасно не дотримуватись певного стилю. Такий дизайнерський талант та відмінний смак властивий особам, які володіють гармонічним внутрішнім світом. Модельєри називають це явище стилем «еклектика».

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Образ дівчини, яка віддає перевагу еклектиці в одязі, може викликати лише дві емоції – захоплення вмінням поєднувати те, що по загальним правилам не поєднується, чи повне несприйняття. Справа в тому, що цей неординарний стиль, сформований під впливом субкультури хіппі в сімдесяті роки, змушує своїх прихильниць постійно балансувати на межі. Суміш різних стилей, фактур тканин, кольорів в одному образі може обернутися захопленими поглядами присутніх чи їх глузуванням з відсутності смаку.

Головне правило еклектики – відсутність правил. Жоден стиліст у світі не зможе дати вам точних рекомендацій, яких краще притримуватись при створенні образу у цьому оригінальному та епатажному стилі. Характерні особливості еклектики в одязі містяться в унікальності та індивідуальності кожного образу [2]. Історичні події, такі як, війни, відкриття нових країн, зміна правництва, приводили до змішення стилів вже дуже давно, та на сьогодні, еклектикою вже не враховуються. Наприклад колоніальний стиль. Він з'явився в епоху засвоєння та захоплення нових територій, коли Британія, Голландія, Франція та Іспанія збільшували свої володіння.

Додавання екзотичних прикрас, яскравих платків, легких розмальованих тканин, з характерними орнаментами, додали строгому європейському стилю особливий шик. Колоніальний стиль подібний стилю сафарі. Ці стилі натякають на зовнішній вигляд європейців, в період засвоєння далеких земель. Цей одяг пісочного кольору чи хакі, об'ємні кармани, капелюшки та елементи трофейної моди: браслети з деревини чи кості, шийні хустинки, значні сережки. Еклектика може проявлятися не тільки у поєднанні стилів, але і форм, і фактур. Раніше пуховик був виконаний виключно із синтетичного матеріалу: поліестеру, поліаміду чи нейлону. Відносився більш до спортивного чи повсякденного стиля. Сьогодні, пуховик може бути виконаний із шкіри, та він буде чудово виглядати в діловому та класичному образі.

Ще один приклад сучасної еклектики – це сучасні «снікери». Їх можна побачити у поєднанні з бальними сукнями та класичними брюками. Велике

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

розповсюдження еклектика отримала у 70-ті роки XX століття. Дифузний стиль – таку назву у моді отримала епоха хіпі. Поєднання ретро, богемного та етнічного стилю відзначилося у 70-ті роки. Етнічний стиль є вбираючим образом народного одягу. Хіпі носили довгі богемні спідниці, етнічні головні прикраси і романтичні ретро сорочки.

Суміщення грубого та романтичного, жіночного та мужнього, дитячого та дорослого – так само частина еклектики. Як, наприклад, мода на грубі, важкі ботинки в поєднанні із легкими сукнями чи довгими светрами, як у стилі грандж, чи, шкіряна куртка-косуха, надягнена на сукню-комбінацію. Або, коли жінки вдягають одяг в чоловічому стилі з туфлями на високих підборах, чи смокінг на оголене тіло, ще більше підкреслюють жіночність.

Стиль прєппі – коли повсякденний одяг, нагадує форму учнів престижних коледжів: клітчасті плісировані спідниці, білі сорочки та джемperi з логотипами учбових закладів. Та бебі-долл, короткі сукні, як для маленьких дівчат на високих моделях. Вплив на еклектику так само вплинула мода Сходу. Західну культуру завжди надихали народні костюми Японії. Орієнтальний стиль поєднує в собі європейську практичність, і східну витонченість. Не тільки Японія, але і Китай, і Індія вплинули на формування стилю.

Жакети-кімоно, сукні та блузи з коміром-стійкою у стилі національного костюму Китаю, брюки зуави – це, та не тільки, прижилось та сподобалось Європі [1]. На перший погляд може здаватися, що в еклектиці не існує ніяких правил. В дійсності це розповсюджена помилка. Справжня мода здійснює вміле поєднання речей різної стильової направленості у потребуєчий образ. Не дивлячись на відсутність у еклектиці чітких потреб і законів, кожна деталь ансамблю повинна звучати в унісон із усім образом.

Серед основоположних закономірностей дизайну костюма, на застосуванні яких заснована розробка модного одягу за принципами еклектизму, необхідно звернути увагу на такі:

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

1. комбінаторність асортиментних одиниць (одиничних виробів) в складних багатокомпонентних комплектах костюма. Даний принцип припускає наявність хоч би одного критерію сполучуваності різних за стилем предметів одягу – форма, фактурне або декоративне оформлення, колорит, змістовий чинник і т.ін. Обов'язковою умовою при цьому є дотримання субординації-координації асортиментних одиниць при створенні проектного або художнього образу;

2. доцільне поєднання стильових та образних характеристик, властивих різним часовим епохам і національним традиціям. Для реалізації того принципу необхідно подолати стильові канони, характерні для того або іншого початкового творчого матеріалу, адаптувати або цитувати різноманітні елементи кожного часового або художнього стилю. При цьому основним критерієм гармонійного впровадження даного принципу в дизайні костюма слід вважати досягнення естетичності образності комплекту костюма як модного об'єкту;

3. гармонійне змішання різнорідних фактурних та текстурованих варіантів оформлення матеріалів, використаних при створенні проектного або художнього образу. Як відомо з теорії композиції, матеріал різних фактур (гладкі, блискучі і матові, або рельєфні, прозорі, легкі і важкі, щільні і т.п.) можливо узгоджено поєднувати в межах певної колірної гармонії або на основі нюансних колористичних співвідношень. Це сприяє досягненню в стильовому та композиційному рішенні костюма естетичності матеріалу, ґрунтованого на композиційних характеристиках пластики і фактури;

4. грамотне використання яскравих насичених кольорів, що складають певну колірну гармонію, або в поєднанні з ахроматичними графічними рішеннями, оскільки еклектика, як прийом поєднання несумісного, припускає яскраві нестандартні, не завжди природні, забарвлення і нетрадиційні, іноді недоречні, орнаменти. При цьому, як правило, відправною точкою для вибору колористичного рішення одягу як продукту моди, є прогностичні колористичні

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

пропозиції на певний модний сезон. Таким чином, в результаті дотримання даного принципу, передбачається досягнення колірно-тонових співвідношень в рішенні модного костюма як продукту індустрії моди;

5. створення інноваційних стильових рішень комплексу костюма як модного об'єкту (або комплексу модного одягу як продукту індустрії моди), як правило шляхом поєднання суттєвих ознак двох-трьох стилів, або комбінування основних ознак якого-небудь стилю зі специфічними властивостями інших джерел натхнення або інноваційними технологіями. Така асиміляція посилюється, як правило, поєднанням колірних, фактурних, декоративних особливостей кожного компоненту, примножуючи ефект еклектичності в костюмі. Проте, при гармонійному грамотному використанні, вони виконують ролі як домінуючих елементів, так і акцентів, і сприяють досягненню естетичності оригінальності та ідейного змісту. [3, с. 55]

Висновки: Еклектика – стиль для людей з неймовірним смаком, які впевнені у собі. Це збалансована суміш різних стилей, фактур тканин, кольорів в одному образі. Кожна деталь ансамблю повинна звучати в унісон із усім образом.

Список використаних джерел

1. Ласкина Е. Мода 70-х. Десятилетие свободы и эклектики.

URL: https://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/1940/?SHOWALL_1=1

2. Невская Т. Игра в эклектику: почему сочетать несочетаемое — это нормально. URL: <https://www.cosmo.ru/fashion/trends/igra-v-eklektiku-pochemu-sochetat-nesochetaemoe-eto-normalno/>

3. Чупріна Н. В. Еклектизм як засіб формування модних тенденцій в сучасній індустрії моди / Н. В. Чупріна, Т. М. Остапенко // Вісник ХДАДМ. 2014 №2. с.55

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 37.015.31:792.7

Галина Слободенюк

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
б1м група

ПОСТАНОВКА МЮЗИКЛУ ЯК ФОРМА ПОЗААУДИТОРНОЇ РОБОТИ

Керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В.О. Гуріна

У статті розкрито суть позааудиторної роботи на прикладі постановки мюзиклу як дієвий спосіб оптимізації професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Проаналізована позааудиторна робота, як форма музично-сценічної діяльності студентів.

Ключові слова: мюзикл, позааудиторна робота, професійна підготовка.

The article reveals the essence of the extracurricular work on the example of the staging a musical as an effective way to optimize the training of the future teachers of the musical art. Extracurricular work is analyzed as a form of students' musical-expressive activity.

Key words: musical, extracurricular work, professional training.

Постановка проблеми. В умовах модернізації системи освіти України вищі навчальні заклади намагаються трансформувати освітні наукові концепції. Сучасний етап характеризується актуалізацією питань професійної підготовки майбутніх учителів музики на засадах творчої самореалізації. Актуальні проблеми компетентнісного підходу у кваліфікованій підготовці розглядаються у різних напрямках, наголошуючи на рівні навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах. Ці завдання ефективно реалізуються засобами позааудиторної роботи як компонент професійної підготовки майбутніх учителів музики.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Аналіз сучасних досліджень. Чималий пласт наукових досліджень фахової підготовки майбутніх учителів музики включає багато різноманітних праць, де роздивляються вимоги до їх підготовки, з'ясовуються різні позиції щодо професійно вагомих якостей вчителя, складових підготовки (Л. Арчажникова, Н. Біла, А. Болгарський, Б. Брилін, А. Козир, О. Олексюк, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, Т. Танько, Л. Хлебнікова, В. Шульгіна, О. Щолокова та інші. Ряд досліджень направлені на формування фахової компетентності майбутніх учителів музики (М. Михаськова, І. Полубояринова, А. Растригіна), формування певних умінь (І. Гринчук, О. Плотницька, М. Фалько), підготовки до професійної самореалізації (А. Зайцева, Н. Сегеда, О. Теплова).

Метою нашої статті є з'ясування можливостей мюзиклу, як однієї з форм позааудиторної роботи, у формуванні творчого потенціалу майбутнього вчителя музики.

Викладення основного матеріалу. Система позааудиторної роботи у вищих навчальних закладах відіграє важливу роль у професійній підготовці майбутніх учителів музики. У різних наукових дослідженнях акцентується увага на значенні даної роботи, яка є фундаментом для самоактуалізації, самовиховання, а також засобом формування потенціалу професійної культури [2].

Значення позааудиторної роботи для професійного зростання майбутніх учителів музики очевидно, адже, враховуючи специфіку музичної діяльності, студенти удосконалюють свої виконавські можливості, використовують на практиці приклади з професійної діяльності. Важливим є популяризація таких форм роботи, які наближають студентів до їх подальшої професійної роботи [1].

Мюзикл – особливий сценічний жанр, де у нерозривній єдності зливаються драматичне, музичне, вокальне, хореографічне та пластичне мистецтва. Їх поєднання і взаємозв'язок дали мюзиклу незвичайну

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

динамічність, характерною рисою багатьох мюзиклів стало рішення серйозних драматургічних завдань нескладними для сприйняття художніми засобами.

Інтерпретація мюзиклу творчою групою сильно впливає на спосіб представлення мюзиклу. До творчої команди входить: режисер, музичний режисер і зазвичай балетмейстер. Виробництво мюзиклів також творчо характеризується технічними аспектами, такими як декорації, костюми, властивості сцени, освітлення і т.д.

До того моменту коли студенти приступають до постановки мюзиклу, їм треба надати основні терміни і поняття акторської майстерності, та напрактиці допомогти освоїти принципи існування актора на сцені. Вони мають чітко розуміти основні терміни акторського мистецтва, таких як; віра унадані обставини, сценічна дія, подія, оцінка, темпоритм існування, фізичне самопочуття, сценічне самопочуття і характер.

Також студентам треба надати вправи для розкріпачення на сцені. Такі як: вправа 1. Звільнитися від думок і емоцій. Повністю розслабитися. В такомустані перебувати без єдиного руху хоча б півгодини. Починати можна з 5 хвилин. Просто слухати своєдихання протягом цього часу. Дихання розслаблене, природньо уповільнене.

Вправа 2. Слухати музику, повністю зосереджуючись черзі на кожному зобраних задалегідь інструментів не менше 2 хвилин. Прослухайте не менше 5інструментів.

Вправа 3. Міняємо пропоновані обставини персонажу і стану. По черзі, вкожному з різних станів спостерігаємо за дією всіх персонажів[3].

Через те, що у мюзиклі актори повинні співаючи вжитися в роль (іноді і танцювати), студенти зможуть розвинути емпатію та духовність . Також, кожен студент отримає такі навички, як: рішучість, образне і абстрактне мислення, гарна пам'ять, ораторство, дикційність вимови, естетичне відчуття, музичний слух, подолання страху виступу, пластичність, емоційна пам'ять, уява та здатність творчо мислити, відчуття ритму, тощо.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Також педагог повинен запропонувати кожному студенту спробувати себе у ролі режисера та поставити сценку з цього мюзиклу. Це допоможе розвинути компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, як режисера-постановника.

Висновок. Саме постановка мюзиклу, як форма позааудиторної роботи, допоможе розкрити потенціал майбутніх вчителів музичного мистецтва, бо допомагає розкрити як музичні, акторські так і режисерські здібності студента. Не тільки надасть їм можливість реалізувати себе як творчу особистість, але і допоможе розвинути як духовний, фізичний так і психічний стан здоров'я, подолавши страх перед публікою.

Список використаних джерел

1. Ефимова Е. Формирование творческой самореализации будущего педагога : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Ишим, 2007. 214 с.
2. Недогрєєва Л. Творча самореалізація студентської молоді. *Педагогічні науки. Неперервна освіта : проблеми, пошуки, перспективи* : [зб. наук. праць]. Суми : Сумській державний університет, 2007. Ч. 2. С. 301-305.
3. Сегеда Н. Сутність характеристики професійної самореалізації вчителя. *Теоретичні питання освіти та виховання* : [зб. наук. праць]. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. Вип. 13. С. 58-60.
4. Теплова О. Формування готовності до творчої самореалізації майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2005. 257 с.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 75.047:747

Марія Григорівна Куратова,
*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
доцент кафедри дизайну*

Наталя Бабій
*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
кафедра дизайну, група б3м*

МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ ДЛЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

Науковий керівник – доцент М.Г.Куратова

В статті розглянуто теоретичні основи та практичні прийоми, методи та засоби, що сприяють створенню художнього образу у міському пейзажі засобами графічних матеріалів. Використання декоративних панно (розписів) в дизайні інтер'єру для створення художнього образу об'єкту.

Ключові слова: *художній образ, інтер'єр, панно, методи, засоби, прийоми, конструктивні перепланування.*

The article discusses the theoretical foundations and practical techniques that can be combined with the artistic image of the city landscape using graphic materials. The use of the decorative panels (murals) in the interior design to create an artistic image in the object.

Keywords: *artistic image, interior, panels, methods, ways, techniques, redevelopment*

Постановка проблеми та її актуальність обраної теми полягає в пошуку методів вдосконалення у створенні міського пейзажу як одного з

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

важливих жанрів у сучасному образотворчому мистецтві та використання декоративних розписів в інтер'єрі; процес створення художнього образу в проєктованому об'єкті; розглянути технічні прийоми використання графічних матеріалів у розпису міського пейзажу.

Виклад основного матеріалу. Одним з найоригінальніших прийомів в оформленні інтер'єру, доступним сучасним дизайнерам, є розпис стін (панно). Вона здатна додати інтер'єру (кафе, офісу, житла тощо) унікальність, яка змінить вигляд інтер'єру до невпізнання без будь-яких конструктивних перепланувань.

Декоративні панно в інтер'єрі здатні перетворити чи зіпсувати інтер'єр. І ми говоримо не тільки про те, що на них зображено, але і про те, як саме вони розміщені, де і в якій кількості. Декоративні розписи на тему міський пейзаж користуються популярністю в оформленні кафе та ресторанів, домашніх і офісних інтер'єрів. Прикрашаючи художнім розписом громадське приміщення, ресторан, кафе, відправною точкою послужить загальна концепція і стилістика закладу. За допомогою розпису найпростіше створити будь-який історичний інтер'єр.



Розпис міського пейзажу в інтер'єрах: житла, ресторану, офісу

В роботі художника, дизайнера існує перелік завдань та матеріалів, дотримуючись яких можна створити якісний проєкт (в даному випадку розписи в інтер'єрі). Кожна композиція – окремий предмет мистецтва.

З перших кроків свого розвитку людина нерозривно була пов'язана з природою. У перекладі з французької мови слово «пейзаж» (paysage) означає

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

«природа». Саме так іменують в образотворчому мистецтві жанр, головне завдання якого – відтворення природної або зміненої людиною природи.

Художник отримує можливість естетично розкривати тимчасовий розвиток подій, духовний вигляд, переживання, думки, взаємовідносини людей, втілювати суспільні ідеї.

Для зображення пейзажу необхідні знання наглядової і повітряної перспективи. Треба навчитися визначати масштаб зображення, виділяти головне в зображенні пейзажу. Успіх багато в чому буде залежати від правильної послідовності роботи.

Найбільш важливим прийомом узагальнення композиції розпису є зменшення надмірної різкості границь колірних плям зображення. Потрібно відзначити, що композиційний прийом використання горизонтальних напрямків дає можливість передати стан відносного спокою й тиші. Використання паралельних вертикальних напрямків підкреслює стан парадності, величі, піднесеності.

Композиційний прийом використання діагональних напрямків сприяє посиленню або ослабленню руху. Побудова композиції по діагоналі дозволяє показати значний ступінь глибини простору. Художник повинен користуватися арсеналом композиційних закономірностей, правил і прийомів. Положення в просторі – властивість, яка визначається конкретними умовами взаємодії архітектурного об'єкта з навколишнім предметним або природним середовищем. Архітектурний об'єкт нерухомий відносно землі і навколишнього ландшафту. Зв'язок об'єкта з рельєфом землі, характер його природного оточення активно впливає на композицію, пластичний лад споруди, умови його сприйняття людиною. Ці властивості архітектурного об'єкта вимагають чіткої просторової орієнтації, ясної образотворчої інформації про характер оточення. У процесі формування архітектурної ідеї об'єкт завжди вважається як щось невідривне від конкретних умов середовища. Цим пояснюється потреба відображення умов розташування об'єкта, показу його оточення.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Великий розмір – якість, що відрізняє архітектурний об'єкт від більшості інших штучно створених об'єктів предметного світу. Ця якість змушує нас зображати архітектурний об'єкт в масштабі, тобто співвідносити певні пропорції довжини зображуваних ліній з довжиною відповідних ліній в натурі. Порівняно великий розмір – величина архітектурного об'єкта взаємопов'язана з таким складним поняттям як масштабність.

Масштабність – відповідність архітектурної споруди людині. Масштабність служить показником величини архітектурної споруди і вимірюється не у метрах, футах або сажнях, а у пропорційній відповідності з фігурою людини. Особливо складно відобразити масштабність споруд в розпису, де в залежності від характеру і повноти зображення, ця якість може сприйматися досить ускладнено. Масштабність об'єкта, його величина читаються ясніше у випадку зображення людської фігури, сумірних з нею деталей предметної та природної середовища.

Великомасштабні зображення будуть більш доречні в великих приміщеннях. У кімнатах невеликій площі краще використовувати орнамент або окремі декоративні елементи. Головне – співвіднести масштаб приміщення і зображення, врахувати ступінь природного та штучного освітлення.

Тектоніка – сукупність прийомів та засобів, які визначають художню виразність конструкцій архітектурного об'єкта. Ця властивість архітектурного об'єкта досить специфічна, бо вона відображає особливий, відмінний від штучно створених об'єктів предметного світу лад мови архітектурних форм. Мова в архітектурі нерозривно пов'язана з таким поняттям, як стиль.

Спосіб, за допомогою якого кодується композиційна виразність архітектурного об'єкта, є як би художнім «матеріалом», у якому формується, будується естетична інформація, сутність якої виражається гармонією елементів, конкретної подібною формою.

Важливо зауважити, що художній образ — це відображення реальності крізь призму світосприйняття митця, його естетичних поглядів і ставлення до

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

життя. Тобто, живописець, дизайнер, графік, скульптор творчо переосмислює дійсність і, використовуючи художню мову, способи зображення та засоби виразності того чи іншого виду образотворчого мистецтва, передає свої думки, враження й переживання у художньому творі.

Художній образ, так само як і мистецтво в цілому, є складним і багатограним продуктом творчої діяльності людини. Суть і риси художнього образу вивчають і філософи, і естети, і теоретики мистецтва, і художники. Вивчають образ з погляду його ідеологічного, пізнавального значення, і в цьому полягає нове (наукове) знання про життя; вивчають і з погляду плотського пізнання у всьому його різноманітті, яке відбите в категоріях естетики і психології художньої творчості. Для того, щоб правильно розуміти і глибше засвоювати теоретичні основи композиції, потрібно знати суть, основні риси, властивості, якості художнього образу.

Сучасні художники практично не обмежені у виборі техніки розпису стін і використовуваних матеріалів. Поверхня, що є основою для нанесення малюнка, може бути як гладкою, так і фактурною. Вибір матеріалів для розпису стін також здійснюється з урахуванням поставленої мети. Існує безліч технічних прийомів роботи різними матеріалами. Для розпису стін можуть використовуватися акрилові, масляні або флуоресцентні фарби, розпис в техніці фреска (розпис по сирій штукатурці).

Сучасні дизайнери знаходять застосування розпису в декоруванні абсолютно будь-яких поверхонь. Це можуть бути стелі, зовнішні стіни будівлі тощо.

Висновки. Сьогодні художній розпис є предметом розкоші, здатним створити дивовижне, самобутнє оздоблення інтер'єру. Виконувана вручну, вона є не просто декоративною обробкою приміщення. Вона створює його енергетику. Найдавніша спадщина і сучасні техніки утворюють унікальний тандем для створення справжніх шедеврів. Сьогодні для розпису стін в інтер'єрі доступний величезний вибір тем і стилістичних рішень. Успішно поєднавши

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

унікальний почерк художника, дизайнера і новітні технології, доступні в сучасному дизайні, можна отримати цікаві роботи від традиційних фресок до сучасних фотореалістичних робіт, виконаних в техніці стріт-арт.

В століття металу, скла, бетону саме розпис на тему пейзаж дозволяє людині злитися з природою, створити ілюзію відкритого простору. За допомогою розпису можна створити імітацію текстури – напівзруйнованої штукатурки, дерева, каменю або ліпнини.

Список використаних джерел

1. Андроннікова М.І. Мистецтво пейзажу. М., Художник, 1975. 350 с.
2. Виппер Б. Р. Введення в історичне вивчення мистецтва. К., Радуга, 1985. 462 с.
3. Кузин В. С. Психология в пейзаже. М., 1982. 343 с.
4. Кулебакин Г.И. Рисунок и основы композиции. М., Высшая школа, 1988. 240 с.
5. Шерехов Е. У. Композиция. М., Искусство, 1986. 116 с.

Використані інтернет-ресурси

<http://shdevrs.ru/materiali/358nabrosok.html>

http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/3817.

http://abc.wsu.ru/Books/um_rissnat/page0001.asp

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 159.923

Діана Соловйова

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
Факультет мистецтв,
кафедра дизайну
б.м група

БРЕНД-КОМУНІКАЦІЯ ТА РЕБРЕНДИНГ ЯК ЗАСІБ КОНСТРУЮВАННЯ

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Л.А Сухорукова

У статті виявлено особливості використання ребрендингу як засобу конструювання рекламних комунікацій підприємства, що полягає у створенні відмінностей між конкуруючими продуктами та застосуванні ребрендингу як інформаційного приводу для комунікації з цільовою аудиторією.

Ключові слова: Бренд, ребрендинг, рестайлінг, рекламні комунікації.

The article reveals the features of the using rebranding as a means of the constructing advertising communications of an enterprise, which is to distinguish between competing products and the use of rebranding as an information source for communication with the target audience.

Keywords: brand, rebranding, restyling, advertising communications.

Постановка проблеми. Нині формування та подальший розвиток бренда є пріоритетними в діяльності численних компаній, організацій та установ, набуваючи нового значення щодо індивідів, ідей і різних спільнот. Для бренд-комунікації закономірними є соціальна обумовленість об'єкта взаємодії, його емоційне оцінювання, а також мотивація до подальшої взаємодії стосовно бренда, до зміни або статичності поведінки. Бренд-комунікація має низку ознак, які вказують на її автономність, складність і багатогранність.

Аналіз останніх досліджень та отримані результати.

Сучасні підприємства застосовують технології брендингу для просування своїх товарів і послуг, для побудови ефективної комунікації з цільовою

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

аудиторією. С. Міндрут, А. Маноліка та К. Роман слушно зазначають, що стратегія бренду є ефективною у випадку, якщо імідж бренду дозволяє споживачеві ідентифікувати його серед конкурентів та віддати перевагу саме цьому бренду [8, с. 393]. Подібна стратегія дозволяє власникам бренду отримувати стабільний прибуток, вводити інновації у виробництво та освоювати нові ринки збуту.

На думку дослідників Ф. Чегіні, С. Молана та С. Кашаніфара, серед багатьох факторів, що впливають на поведінку споживача, найважливішим є культурні цінності, на основі яких може бути ухвалено рішення про покупку [7, с. 189]. Відповідно, дослідники Е. Сеймієне та Е. Камараускайте пишуть, що коли бренд використовує молодих людей в рекламі, його індивідуальність пов'язана з молодістю, активною та енергійною, безтурботною та веселою особистістю [10, с. 432].

Мета статті. Виявлення особливостей ребрендингу як засобу конструювання рекламних комунікацій підприємства. Для досягнення поставленої мети необхідно проаналізувати причини застосування сучасними підприємствами ребрендингу як комунікаційної технології та дослідити особливості впливу ребрендингу на соціалізацію сучасної людини.

Виклад основного матеріалу. Однією із важливих особливостей ребрендингу є його соціалізаційна складова, адже цільова аудиторія через рекламну комунікацію із брендом отримує не лише нові знання про продукт, нові способи його споживання, але й певні цінності. Для успіху реклами важливо те, наскільки комунікативний меседж і бренд інтегровані в креативний контент. Якщо зв'язок із брендом слабкий, споживач може згадувати креативний контент, але сам бренд не запам'ятається або буде неправильно інтерпретований. Креативність і послідовні повтори рекламних повідомлень зміцнюють позитивні асоціації до бренда. У рекламі використовуються атрибути бренда, що є власністю компанії: елементи фірмового стилю, товарний знак (логотип) та ін.. Ефективність бренд-комунікації досягається за

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

рахунок рекламної діяльності. Реалізації завдань брендингу найбільш відповідає символічна метафорична реклама, яка апелює до інтуїтивного рівня свідомості. Також одним із найважливіших жанрових форм реалізації споживчої взаємодії з брендом є зовнішній вигляд брендovanого товару. Завдяки рекламі формуються особливі відносини споживача з брендом. Рекламна діяльність, відповідно до цього, повинна бути релевантна бренду і приваблива для споживача.

Висновки. В Україні значення бренду як символу життєвого успіху перебільшене, але ступінь залежності від популярних брендів корелюється з рівнем доходів споживачів. Таким чином, можна зробити висновок, що бренд-комунікація — це процес соціального та психологічного впливу на комунікатора та реципієнта, що ґрунтується на механізмі переконання представників різних цільових аудиторій. Тобто, виходячи з положення про те, що бренд-комунікація є соціальним явищем, особливим видом соціальної комунікації, вона реалізовується як процес взаємодії, в результаті якого змінюються мотиви, настанови, поведінка та діяльність соціальних груп і формується відповідний образ бренду як соціального об'єкта.

Список використаних джерел

1. Перція В. Анатомія бренду / В. Перція, Л. Мамлеева. М. Вершина, 2007. 288 с.
2. Чегіні Ф. Вивчення впливу культурних цінностей на переваги бренду в Тегерані Ринок моди / Ф. Чегіні, С. Молан, С. Кашаніфар // Економіка та фінанси Procedia. 2016. Вип. 36. С. 189 – 200.
3. Mindrut S. Ідентичність будівельних марок / С. Міндрут, А. Маноліка, К. Роман // Процедія Економіка та фінанси. 2015. Вип. 20. С. 393–403.
4. Сеймієн Е. Вплив елементів бренду на сприйняття особистості бренду / Е. Сеймієн, Е. Камараускайте // Процедія-соціальні та поведінкові науки. 2014. Вип. 156. С. 429 434.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

УДК 7.021.2:691.142.247

Дарина Сафронова

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
б.м група*

МЕТОДИКА ТА ЕТАПИ ВИКОНАННЯ МАКЕТУ ДЛЯ ВИГОТОВЛЕННЯ ШПАЛЕР

Науковий керівник – доцент М.Г. Куратова

Сучасні комп'ютерні технології надають змоги впроваджувати нові погляди молодих дизайнерів на класичні прийоми у виробництві шпалерної продукції на підприємстві. Виготовлення шпалерної продукції це складний і багатостадійний процес. Ця галузь доволі актуальна для роботи графічного дизайнера, адже використання комп'ютерних технологій, а саме графічних програм це перший і найголовніший етап виготовлення шпалер.

Ключові слова: *комп'ютерні технології, шпалери, виробництво, дизайн.*

Modern computer technologies provide opportunities to introduce fresh perspective of young designers in the production of the wallpaper industry. The manufacture of the wallpaper products is fairly relevant industry for the graphic designers. The use of the computer technology, namely graphic programs, is the first and most important stage in the manufacture of the wallpaper.

Keywords: *computer technology, wallpaper, production, design.*

Постановка проблеми та її актуальність. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена недостатньою інформованістю щодо проектування макетів шпалер за допомогою графічних програм, а надалі виготовлення їх в промисловій діяльності.

Аналіз основних досліджень і публікацій базується на техніках використання паперової продукції в умовах масового виробництва за П. В. Пробером

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Мета статті полягає у висвітленні усіх етапів виготовлення макету шпалер та подальшого впровадження в процес виробництва.

Виклад основного матеріалу. Сучасні комп'ютерні технології надають змоги впроваджувати нові погляди молодих дизайнерів на класичні прийоми у виробництві шпалерної продукції на підприємстві. Переважна більшість людей використовують їх в процесі ремонту для того, щоб облаштувати власне житло, офіс а також інші приміщення, щоб надати їм затишку і комфорту, але мало хто знає, як саме відбувається процес створення макету майбутніх шпалер та їх виготовлення.

Сучасні технології дозволяють виробляти шпалери з імітацією тканин, шовку, цегли, штукатурки, розробляти фотошпалери, які відрізняються сильною реалістичністю. Сучасні тканинні, або текстильні шпалери – це особливе, двошарове наслоювання, що складається з флізелінової або паперової основи, пофарбоване пігментною пастою, має два види: 53см та 106 см завширшки. Для виготовлення шпалер з імітацією текстилю, за основу береться реалістичні фотографії або скани натуральної тканини.

Шпалери ж шовкографія, створюються дещо за іншою технологією . Вони мають високу довговічність та помпезний вигляд і пасують до інтер'єрів в яких присутні класичні меблі. Такі шпалери відносяться до вінілових, але виготовлення трафарету для них-процедура набагато складніша і дошва, адже вони виготовляються за методом горячого тиснення. Технологія горячого тиснення полягає у нанесенні на основу полівінілхлорид з додаванням шовкових або штучних ниток, що дозволяє в кінцевому результаті зробити тиснення під високим тиском.

Шпалери, виготовлені методом шовкографії мають два шари, перший з них зроблений з паперу, а верхній з вінілу із додаванням шовкових елементів, які за своєю структурою можуть бути як тактильно гладкими, чому і відповідає його назва, так і мати об'ємну структуру. Шовкографія може мати нанесення, що імітують шкіри тварин, цеглу, каміння.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Відрізняється шовкографія від інших видів шпалер тим, що має надзвичайну міцність і щільність покриття завдяки вінілу, який застосовують при виготовленні. Сюди можна віднести завширшки великі розміри рулонів, це 106 см, довговічність і змогу клеїти у приміщеннях з прямими сонячними променями.

Хоча й класичні паперові шпалери найчастіше імітують структуру тканини, як наприклад, рогожка або мішковина. Якщо говорити про найрозповсюдженіші види шпалер, то їх складові матеріали це паперова або вінілова основа, паста і фарба. Також можуть додаватися блискучі компоненти, такі як водне або гліттерное золото \ срібло і мідь.

Існують шпалери під фарбування, вони виготовляються в один вал та коштують набагато дешевше ніж багатовалові. Їх головна задача – маскувати нерівності тої або іншої поверхні. Зазвичай виглядають як імітація штукатурки або рогожки.

Фотошпалери теж відіграють вагомую роль серед споживчого ринку. Існує три види фотошпалер: паперові, флізелінові та вінілові. Паперові фотошпалери бояться вологи, тим паче механічних ушкоджень, але за екологічними показниками є значно кращими ніж вінілові. Ці в свою чергу мають високотехнологічне покриття а також стійкі до забруднення, сонячних променів та тертя.



Для таких приміщень як кухня, ванна кімната та коридор застосовуються, як правило, шпалери з твердого вінілу які можна мити багаторазово. Їх фактура

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

може імітувати керамічну плитку, паперові шпалери, кам'яну кладку. Популярними мотивами для миючих шпалер є морське узбережжя з мушлями, зображення бамбукових паростків, класичні та квіткові орнаменти. Шпалери акрилові – аналог спінених вінілових шпалер, менш витривалі до вологи та слугують набагато менше. Верхній шар таких шпалер – акрилова емульсія, яка наноситься крапельним методом. Акрилові шпалери мають рельєфний малюнок.

Для віджигу трафатеру на лазерному апараті, дизайнер переводить зображення в чорно-білий режим. Потім, на виробничій лінії, кожен відпалений вал займає свою позицію і методом трафарету (нашарування) створюється новий вид.

Застосовуються три способи друку: висока, глибока і трафаретна. Матеріалом для виготовлення валів високого друку, слугують деревсини твердих порід (груша, яблуня, тощо), та навіть спресовані вали. Різновидом високого друку є флексоdruk, при якому використовуються друковані форми з еластичного матеріалу. Друковані форми для глибокого друку мають також форму валу, але зображення шпалерного малюнка втиснуте в глиб загальної поверхні друкарської форми. Форма для друку трафаретним способом являє собою туго натягнуте сито з нанесеним на нього шпалерним малюнком. Площа сита, що знаходиться за контуром малюнка, покривається лаком, з тим щоб при продавлюванні через нього барвистою пастою за допомогою шабера (ракеля) на основі залишався відбиток, відповідний малюнку. Модифікацією цього способу є ротаційно-трафаретний друк, яка дозволяє здійснювати процес друку безперервно. [2, с. 22]

Як правило, простір, який був позначений білим кольором при зшивці дизайнером на макеті, вже на готовому валу заповнюється об'ємною пастою, а чорний колір не віджигається і залишається плоским. Після нанесення пігментної пасту, зображення, на шпалеру наносять спеціальне покриття, яке не

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

дає зображенню прийняти неправильну форму, чи зіпсуватися. Матеріали для виготовлення даної продукції повинні відповідати нормам з екології.

Для виробництва шпалерної продукції необхідні наступні складові: комп'ютерне обладнання, пробна лінія, пристрій накопичення; пристрій для нанесення самого рисунку; секції для друку, поворотний пристрій; камера для просушування; каландр; верстат для обрізання кромки ; лінія упаковки.

Маючи це обладнання, виробник може отримати в кінці цього багатоетапного процесу тільки якісний та привабливий продукт, який зможе задовольнити всі вимоги споживачів і буде гідним конкурентом на ринку серед товарів для дому.

Найголовнішого значення споживачи надають саме дизайну, оскільки саме дизайн, колірне рішення, рисунок, тема та композиція впливають на створення умов для комфортного життя у оселі, надаючи їй характеру, що присутній в шпалерах. Як правило, для приміщень суспільного суспільного призначення, таких як офіси, лікарні, магазини обирають шовкографію з неясним та не надто незабарвленим малюнком, по тону світлі. Що стосується житлових приміщень, тобто залу та спальні, то тут споживачі обирають більш темні тона, теплі за кольором, а за ціною дешевші.

Можна зробити порівняльну характеристику, поділивши вибір шпалер серед покупців Сходу та Заходу. Перші завжди мають у пріоритеті мотиви з гобіленами, квіткові орнаменти, інші ж мають слабкість до більш сучасних підходів, таких як імітація рогажки, каменю, тощо.

Висновки: Підсумовуючи, слід підкреслити, що виготовлення шпалерної продукції це складний і багатоетапний процес. Ця галузь доволі актуальна для роботи графічного дизайнера, адже використання комп'ютерних технологій, а саме графічних програм це перший і найголовніший етап виготовлення шпалер. Сучасні технології дозволяють впроваджувати у виробництво безліч видів шпалер, що в свою чергу збільшує асортимент вибору для споживачів.

VI. Виконавська майстерність майбутнього вчителя мистецьких дисциплін

Список використаних джерел

1. Нельсон Эдред Что полиграфист должен знать о красках, Москва; Принт медиа центр, 2005. С.12-14
2. Пробер П. В., Производство обоев и декоративных бумаг: навч. пос. Москва, 1956. С. 99-102
3. Пробер П. В., Обойно – печатные машины, научное издание Москва, 1963 . С. 22
4. Махлина С. Т. Обои в жилом интерьере Москва, 2012. с. 78 – 90
_opisanie_vidov_i_harakteristiki

ЗМІСТ

І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Євгенія Маслій

ПОНЯТТЯ «ТВОРЧІ УМІННЯ» У НАУКОВО-ДОСЛІДНІЙ
ЛІТЕРАТУРІ 3

Наталія Круглова

ОСОБЛИВОСТІ І ПЕРСПЕКТИВИ КАР'ЄРНОГО ЗРОСТАННЯ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН..... 7

Дар'я Трубнікова

СУТНІСТЬ ПРОФЕСІЙНО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА..... 13

Пілюгіна С.А.

ВИКОРИСТАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ГЕЙМ-
ІНДУСТРІЇ 17

Діана Хантулі

ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД ДО РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ ВМІНЬ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК
НАУКОВА ПРОБЛЕМА 25

Аліса Попова

БАГАТОКОМПОНЕНТНІСТЬ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ 31

Дарина Сафронова

ДОСЛІДЖЕННЯ ТИПОЛОГІЇ ЕКОЛОГІЧНО ЧИСТИХ ШПАЛЕР
ТА ЗАСТОСУВАННЯ ЇХ В ІНТЕР'ЄРІ 37

Наталія Бабій

ОБРАЗНО-АСОЦІАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ПІДГОТОВКИ
ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ОДЯГУ 42

Дмитро Головаш

АНІМАЦІЯ В СИСТЕМІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ:
РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ АНІМАЦІЇ 48

Наталія Грибовська

СТИЛЬ МІЛІТАРІ В ЖІНОЧОМУ ОДЯЗІ..... 51

Кальченко Валерія

ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРІВ В ПЛАКАТАХ..... 55

II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

Анастасія Солонченко

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНА СПАДЩИНА» У ДОВІДКОВІЙ
ТА НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ 58

Л.І.Донченко

ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ РЕКВІЕМУ ЯК ЖАНРУ ХОРОВОЇ
МУЗИКИ 62

III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Олексій Безруков

СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА СПІВАЦЬКО-РЕЖИСЕРСЬКОГО
ДОСВІДУ ДМИТРА ГНАТЮКА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ
МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 69

Купкіна Наталія

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ МЕСИ У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ..... 76

Ірина Мироненко

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ УЧНІВ НА
ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЕЙТОРА ВІЛА-ЛОБОСА..... 83

Владислав Шломін

ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ АРНОЛЬДА ШЕНБЕРГА В РУСЛІ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОРІЧЧЯ 87

Любов Тарасенко, Марія Тарасенко

ДИТЯЧА МУЗИКА ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 91

Наталія Сосюрка

ВИВЧЕННЯ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ В СЕРЕДОВИЩІ
ОСВІТИ 97

ІV.ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ (ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ)

Л.В. Давидович

ПРОБЛЕМА ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МИСТЕЦТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 102

Фан Юаньньюань

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВИХ
НАВИКІВ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА 108

Ло Юань Вень

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА..... 113

Наталія Маркіна

РОБОТА НАД ВТІЛЕННЯМ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ
ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ
САМОСТІЙНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА 118

Вікторія Луганська

СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО КОНКУРСНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З
ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА 123

Світлана Калініна, Лінь Ваньї

ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 129

Ангеліна Корнієнко

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАКСЕОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО
МЕТОДИЧНОЇ РОБОТИ 134

Ганна Фунерова

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У
ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА 140

Л.В. Беземчук, Наталія Наконечна

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ВНЗ 144

А.В. Соколова, Цай Ін'їн

АРХТЕКТОНІКА ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ДИСКУРСУ 148

Ганна Ткаченко

ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ
УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ 156

Віра Устименко, Надія Устименко

СТИМУЛЮВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ МАЙБУТНІХ
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ..... 162

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Олена Шнейдер, Олена Віоліна

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ З ХУДОЖНЬО
ОБДАРОВАНИМИ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ 167

Світлана Попсуйшанка

РОЗВИТОК АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ 180

Ольга Василенко

ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ОСНОВНОЇ
ШКОЛИ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ
СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ 184

Н.С.Степанова

МОЖЛИВОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У ШКОЛІ ПОВНОГО ДНЯ
ДЛЯ ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ... 189

Аліса Попова

ІЛЮСТРАЦІЯ ДИТЯЧОЇ КНИГИ ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО
РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКІВ 197

Марина Козорог, Софія Штурхецька

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ
МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ 204

VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Євгенія Кумейко, Гао Хефань

ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ
МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ..... 208

Людмила Коваль

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ
ЗАСОБАМИ АКЦІОНІЗМУ 215

Вікторія Кириченко

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ МАЙБУТНІХ
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ 221

Галина Маслюкова

ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНИХ АКСЕСУАРІВ ТА ЇХ ПОЄДНАННЯ 226

Наталія Очеретна

ЗАСТОСУВАННЯ ФАКТУР В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ 231

Олена Палеха

ЕКЛЕКТИКА В ОДЯЗІ..... 238

Галина Слободенюк

ПОСТАНОВКА МЮЗИКЛУ ЯК ФОРМА ПОЗААУДИТОРНОЇ
РОБОТИ 243

Марія Григорівна Куратова, Наталя Бабій

МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ ДЛЯ ДИЗАЙНУ
ІНТЕР'ЄРУ 247

Діана Соловійова

БРЕНД-КОМУНІКАЦІЯ ТА РЕБРЕНДИНГ ЯК ЗАСІБ
КОНСТРУЮВАННЯ 253

Дарина Сафронова

МЕТОДИКА ТА ЕТАПИ ВИКОНАННЯ МАКЕТУ ДЛЯ
ВИГОТОВЛЕННЯ ШПАЛЕР 256

Ч-24 Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти»: зб. статей VII Всеукраїнської наук. - практ. конф. 17-18 жовтня 2019 року) , ч. II / заг. ред. В.В. Фомін – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019 – 268 с.

**Укладач:
Фомін Володимир Вікторович**

**ЗБІРНИК ТЕЗ ТА МАТЕРІАЛІВ
VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Відповідальні за випуск:
Фомін В. В.
Бурма Г. В.

Видано за рахунок авторів

Підписано до друку 23 грудня 2019 року

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
Україна 61002 Харків, вул. Алчевських, 29