

Міністерство освіти і науки 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

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
Матвєєва 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 2019року) , ч.І / заг. ред. В.В. Фомін – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019 – 267с.

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**

УДК 371.134:78

Наталія Маркіна

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
факультет мистецтв, 61м група*

**ТВОРЧА САМОСТІЙНІСТЬ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКИХ
ДИСЦИПЛІН**

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

У статті на основі аналізу базових категорій розкрито суть творчої самостійності як складової виконавської майстерності викладача мистецьких дисциплін. Проаналізовано наукові уявлення, щодо суті та змісту цього феномену, виокремлено методи, які сприяють формуванню творчої самостійності майбутнього фахівця.

In the article, based on the analysis of the basic categories, the essence of the creative independence as a component of the performing skills of the teacher of the artistic disciplines is revealed. The scientific ideas concerning the essence and content of this phenomenon are analyzed, methods that contribute to the formation of the creative independence of the future specialist are singled out.

Ключові слова: *самостійність, творча самостійність, педагогічна творчість, професійна компетентність, викладач мистецьких дисциплін.*

Key words: independence, creative independence, pedagogical creativity, professional competence, teacher of artistic disciplines.

Постановка проблеми та її актуальність. В умовах інтеграції вищої освіти України в європейський освітній простір постають питання підвищення

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

якості професійної підготовки фахівців, зокрема викладачів мистецького спрямування, відповідно до європейських освітніх норм. Розвиток систем освіти провідних країн в умовах ринкової економіки посилює значення творчої самостійності фахівців, здатних до конкурентної боротьби, до самореалізації у професійній діяльності.

З огляду на необхідність професійної підготовки майбутніх учителів в Україні на рівні європейських стандартів, творчий характер педагогічної діяльності, актуальності набуває проблема формування творчої самостійності майбутніх викладачів музичного мистецтва, яка є одним з важливих факторів їх професійного саморозвитку та показником виконавської майстерності.

Аналіз основних досліджень. Слід зазначити, що окремі аспекти проблеми визначення творчої самостійності перебувають в колі наукових інтересів вітчизняних та зарубіжних учених. Актуальними є психолого-педагогічні дослідження, спрямовані на розвиток творчих здібностей суб'єктів самостійної пізнавальної діяльності, на збагачення їх творчим досвідом, формування механізму самоорганізації кожного індивіда (К. Ушинський, А. Макаренко, В. Сухомлинський, Л. Виготський, Д. Ельконін, Л. Жабицька, Л. Беленька та інші). У роботах відомих учених П. Гальперіна, М. Данилова, Б. Єсіпова, Г. Костюка, І. Лернера, О. Матюшкіна, П. Підкасистого та інші) визначено наукові основи організації творчої та самостійної діяльності й формування особистісних якостей молоді в процесі навчання. Ефективні шляхи, методи, прийоми, форми розвитку творчої самостійності особистості в процесі підготовки фахівців різних професійних сфер запропоновано в працях багатьох учених-методистів: Т. і Ф. Бугайко, А. Вітченка, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, О. Куцевол, Л. Мірошніченко, Є. Пасічника, А. Ситченка, Г. Токань. У галузі музичного мистецтва вагомий внесок у теорію та практику формування творчої самостійності внесли О. Апраксіна, Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, О. Дем'янчук, Г. Падалка, В. Шацька, Б. Яворський та інші, які вважали предмети музичного циклу ефективним засобом творчого розвитку майбутнього педагога.

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

Аналіз наукових праць дозволив з'ясувати, що поняття «творча самостійність викладача мистецьких дисциплін» не набуло широкого використання в науковій літературі. У науковому просторі найчастіше використовуються такі поняття як «самостійність», «самостійна діяльність», «творча діяльність», «творча активність».

Мета статті – розкрити сутність поняття «творча самостійність» як складової підготовки майбутнього викладача мистецьких дисциплін.

Виклад основного матеріалу. У психолого-педагогічній літературі поняття «самостійність» визначається як: спроможність приймати рішення та виконувати його, покладаючись на самого себе [7, с.7-9]; уміння особистості обходитися у своїх діях без сторонньої допомоги та критично ставитися до чужих впливів, оцінюючи їх відповідно до своїх поглядів і переконань [1, с. 150 -152]; одна з провідних якостей особистості, яка проявляється в умінні ставити перед собою певні цілі, добиватися їх досягнення власними силами; відповідальне ставлення людини до своїх вчинків, здатність діяти свідомо за будь-яких умов, приймати нестандартні рішення [6, с. 67].

Із наведених визначень можна виокремити такі характерні ознаки самостійності, як незалежність у виконанні дій, критичність мислення, відповідальність за свої дії, емоційно-вольова регуляція, стійкі погляди і переконання. Аналізуючи ознаки самостійності можна переконатись, що ця властивість особистості пов'язана також із самостійністю мислення.

У виявленні творчої складової самостійності педагога доцільно звернутися до наукових уявлень про суть педагогічної творчості. Так, З. Левчук наголошує, що педагогічну творчість завжди супроводжують самопізнання, саморозвиток і самовдосконалення, прагнення до постійного зростання [6, с. 107-109]. На думку В. Кан-Калика М. Нікандрова, педагогічна творчість включає в себе творчу педагогічну діяльність учителя і творчу навчальну діяльність учня в їх взаємодії та взаємозв'язку, а також результати їх творчої діяльності, які ведуть до розвитку, саморозвитку і вчителя, і учня [4].

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

Як видно з наведених дефініцій, науковці пов'язують педагогічну творчість з певними проявами самостійності.

Визначаючи зміст поняття «самостійність» англійський дослідник Дж. Равен виокремлює певні її компоненти. Так, до її складу вчений включає певні характеристики мислення (оригінальність, критичність мислення), а також розуміння відповідальності за свої дії [3, с.111 - 117].

Дослідниця А. Маркова пов'язує поняття «самостійність» із уявленням про сутність професійної компетентності, підкреслюючи, що найчастіше компетентність визначають як психічний стан, що дозволяє діяти самостійно та відповідально [4, с. 24 - 36].

І. Зимня також зазначає, що самостійність є складовою професійної компетентності й інтегрує в собі активні, творчі, діяльні характеристики особистості [2, с. 19].

Ознаками самостійності О. Овчарук вважає: вміння планувати, приймати рішення та обґрунтовувати його, вибирати раціональні методи діяльності, виявляти творчу активність, систематично контролювати хід і результати виконання роботи, коректувати й удосконалювати її [5, с. 6-9].

Таким чином, можна стверджувати, що поняття «самостійність» часто-густо використовується науковцями як складова професійної компетентності педагога і тлумачиться як інтегрована особистісна якість, що виявляється у здатності педагога виокремлювати, осмислювати та творчо розв'язувати педагогічні проблеми, покладаючись лише на власні можливості, самостійно приймати відповідальні рішення та передбачати їх наслідки.

У підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва вчені велику роль відводять організації та формуванню самостійності в музично-творчій діяльності. Так, Л. Арчажнікова вказує, що «найбільш творча активність у процесі занять музикою виявляється в самостійній музично-пізнавальній діяльності, яка сприяє інтенсивному мисленню, роботі пам'яті, уваги тощо» [1; с. 18]. Авторка зауважує, що саме установка на творчість у різних видах музично-

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

педагогічної діяльності виступає важливим стимулом самостійності майбутніх фахівців.

Науковці Н. Біла, В. Москалюк, Н. Палеха, О. Киричук та інші вбачають за необхідність дотримання таких вимог, що спонукають майбутніх фахівців до самостійного творчого прояву:

- добір музичного репертуару, який слугує зразком творчих дій та стимулює формування творчих умінь й навичок;
- використання дидактичних засобів, що закріплюють творчу атмосферу заняття, пізнавальний інтерес й імпровізацію всіх учасників навчального процесу;
- ускладнення творчих завдань від заняття до заняття, що забезпечує динаміку самостійно пошуку майбутніх фахівців від репродуктивного до творчого рівнів;
- забезпечення внутрішньої взаємодії мети і методів музично-педагогічної діяльності тощо [8, с. 164 - 174].

До найбільш результативних засобів формування творчої самостійності науковці відносять: стимулювання зацікавленості, формування творчого інтересу, використання на заняттях цікавих аналогій; створення ситуації емоційного переживання; використання розвивальних ігор, методу відкриття, створення ситуації з можливістю вибору; оволодіння практичними навичками передачі особливостей музичного твору; уміння складати виконавський задум музичного твору та план його реалізації тощо.

Висновки. Отже, аналіз наукових досліджень дозволяє дійти висновку, що творча самостійність визнається як інтегрована особистісна якість, щомістить в собі важливі характеристики професійної компетентності: активність, ініціативність, самодетермінація, здатність складати та реалізовувати плани та особистісні проекти, діяти у стандартних і нестандартних ситуаціях, розуміння відповідальності за свої дії. Творчу самостійність викладача мистецьких дисциплін можна уявити як особистісні можливості педагога, які дозволяють йому самостійно й ефективно вирішувати музично-педагогічні завдання,

дозволяє продуктивно організувати розв'язання виконавських завдань неординарними способами.

Список використаних джерел

1. Загальна психологія : підручник для студентів вищ. навч. закл. / за ред.С.Д. Максименка. К. : Форум, 2000. 543 с.
2. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании / И. А. Зимняя М. Исслед.центр проблем качества підготовки спеціалістів, 2004. 42 с.
3. Компетентність саморозвитку фахівця: педагогічні засади формування у вищій школі / [О.О. Біла, Т.Р. Гуменникова, Я.В. Кічук, М.О. Князян, С.О. Рябушко, Е.А. Улятовська] Ізмаїл: ІДГУ, 2007. 236 с.
4. Маркова А. К. Психология профессионализма / А.К. Маркова. М. :Международный гуманитарный фонд «Знание», 1996. 308 с.
5. Овчарук О. (2004) Ключові компетентності: Європейське бачення.Управління освітою, 2, 6 – 9 С.
6. Педагогическая энциклопедия / [под ред. И. А. Карпова]. М: Сов.энц., 1968. Т. 4. 774 с.
7. Сергєєнкова О.П. Загальна психологія: навч. посіб. / О.П. Сергєєнкова, О.А. Столярчук, О.П. Коханова, О.В. ПасєкаК. : Центручбової літератури, 2012. 296 с.
8. Москалюк В.М. Формування творчої активності студентів у навчадбно-виховному процесі студентів коледжу культури та мистецтв: Дис... канд. пед. наук: 13.00.01. Луганськ, 1999. 216 с.

Надія Красновська

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди»,
факультет мистецтв,
62м група

САМОРЕАЛІЗАЦІЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ ТВОРІВ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

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

У статті доведено, що активна творча діяльність у процесі інтерпретації музичного твору стимулює інтенсивний розвиток музичних здібностей та художньо-образного мислення, виконавської волі та виконавської майстерності, самореалізації. Визначено особливості самореалізації майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі інтерпретації хорових творів.

In the article it is proved that active creative activity in the process of the interpretation of the musical work stimulates intensive development of the musical abilities and artistic figurative thinking, performing will and performing skill, self-realization. The peculiarities of self-realization of the future music teachers in the process of the interpretation of the choral song are determined.

Ключові слова: інтерпретація музичного твору, фахова підготовка, майбутні викладачі, хоровий твір, самореалізація.

Keywords: interpretation of the musical work, professional preparation, future teachers, choral song, self-realization.

Постановка проблеми. В останній час невпинно зростає інтерес до хорової педагогіки. Це можна пояснити тим, що хор відіграє наразі велику роль у сучасній музиці. Композитори часто вдаються до використання хорових партій в якості бек-вокалу, захоплюючись красою та неперевершеною гармонійністю хорового співу. Але щоб досягти потрібних висот у вокальному виконанні того чи іншого хору, необхідна складна музично-педагогічна робота хормейстера зі співаками. З самого раннього віку потрібно виховувати вокалістів, розвивати та вдосконалювати в них вокально-хорові навички. Основна школа хорового виховання вокалістів постійно оновлює свої методики, кожен педагог, який має справу з даною проблемою, привносить щось своє у процес навчання,

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

вдосконалює наявні методики, узагальнює вже теперішній досвід своїх колег та попередників. Ось чому необхідно постійно стежити за змінами, які з'являються в теорії та практиці музичного навчання, обирати щось для власної роботи, аналізувати, застосовувати нові прийоми та технології на практиці, розвиваючи вокально-хорові навички власного хорового колективу. Це все обумовлює актуальність обраної мною теми.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблему творчого становлення майбутніх учителів музики досліджували А. Зайцева, І. Краснощок, Г. Падалка, Н. Сегеда, О. Теплова, А. Ідінов та інші. В той самий час, деякі аспекти удосконалення хорової підготовки в контексті творчої самореалізації студентів педагогічних університетів представлені в наукових доробках Л. Бірюкової, І. Заболотного, Є. Карпенко, С. Казачкова, І. Коваленко, А. Растригіної, Т. Смирнової, І. Шинтяпіної, В. Живова та інших.

Мета статті – дослідити ступінь розробки проблеми у науковій літературі.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Питання самореалізації або самоактуалізації особистості зазвичай пов'язуються з гуманістичною психологією, тому що це центральний її термін. Д.О. Леонтьєв зазначає, що людина прагне до самореалізації, аби здобути безсмертя, яке досягається у формах підвищення рівня знань, покращення умов життя інших людей, передання їм знань та досвіду тощо. З цього стає зрозумілим, що ми маємо справу із сутнісним, вихідним компонентом життя особистості, який не може існувати в межах буття людини [1].

За словами Г. М. Падалка потреба самореалізації дійсно є сутнісною загальнолюдською якістю, але вона проявлюється не у формі болісної рефлексії, привернення уваги до себе і вдосконалення своїх навичок, а у формі прагнення залишити свій слід, створивши щось нове. Таке розуміння повністю відповідає баченню С. Л. Рубінштейна на саморозвиток і самовиховання особистості, який вважає, що вони полягають не просто в роботі над власним вдосконаленням, а саме в активній зовнішній діяльності [4].

Немає сенсу ставити питання про якесь додаткове формування

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

самореалізації або її мотивації, тому що вона є загальною якістю для будь-якої особистості. Відомі також основні механізми цього процесу. А от проблема полягає в тому, що люди, часом, неспроможні розкрити усі свої можливості, не знаючи навіть свого власного потенціалу.

Потреба в самореалізації спонукає особистість до активності, яка у свою чергу визначає види діяльності, в яких ця потреба буде задовольнятися.

Під час виконання будь-якого хорового твору майбутній вчитель музичного мистецтва обов'язково вдасться до художньої імпровізації як обов'язкової риси виконавського мистецтва, тому що вона містить у собі індивідуалізоване бачення, своєрідність трактування твору, а не лише точною об'єктивною передачею авторського тексту.

В. Ф. Орлов вважає, що наукове осмислення виконавської інтерпретації – це пріоритетний напрямок у сучасному музикознавстві. Роботи вітчизняних та закордонних вчених, що з'являються все частіше та охоплюють методологічний, культурологічний, соціально-культурний та інші аспекти цієї проблеми, свідчить про те, що загальної теорії виконавської інтерпретації встановлюється на всесвітньому просторі. Вона вже має розгалужену систему понять та сформований термінологічний апарат. Але один із різновидів загальної музичної інтерпретації, а саме її теоретичне осмислення, відбувається, на жаль, із помітним відставанням [3].

Важливе значення для розуміння специфіки інтерпретації мають етапи інтерпретаційного процесу, встановлені О. І. Котляревською. До них відноситься: формування попереднього уявлення про твір; розуміння цілісного, зовнішнього та внутрішнього смислу твору; а також створення його образу. Кожен з цих етапів допомагає майбутньому керівнику хору створити індивідуальний виконавський стиль.

Діалог з музичним мистецтвом є об'єктивною умовою його плідного функціонування. Для встановлення такого діалогу з музичними творами майбутні викладачі музичного мистецтва повинні навчитися їх самотійно сприймати, глибоко аналізувати й оцінювати, а також творчо інтерпретувати. За

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

наявності таких якостей, умінь і навичок студенти отримують можливість бути суб'єктом цього процесу, а значить виявляти відповідну активність, самостійність тощо.

У наш час вища музична освіта вимагає від майбутнього керівника хорового колективу самореалізацію, що допомагає сформувати його компетентності в майбутній професійній діяльності та забезпечує систематичне професійне зростання. Основним джерелом ініціації і забезпечення процесу творчої самореалізації є практична робота студента в хоровому класі під час спілкування та взаємодії з хоровим колективом. Завдяки такому спрямуванню навчання майбутній керівник може реалізувати свої наміри у виконавській діяльності у якості хормейстера [3].

Хорова діяльність студентів оцінюється за такими критеріями: інтерес до професії, яку вони обрали, а саме вчителя музичного мистецтва, яка передбачає керування хоровим колективом; прояв творчої та пізнавальної активності в різних сферах діяльності, навички керування хоровим колективом; вміння спілкуватися та знаходити спільну мову з колективом; здатність проявляти творчу ініціативу під час музичної діяльності.

Психологічна, інтелектуальна та емоційна готовність до реалізації себе в хоровому колективі, вміння планувати самостійну діяльність як хормейстер, володіння способами та методами роботи з хором розкриває рівень підготовленості студентів до виконання музично-творчих завдань [2].

Л. Кондрашова підкреслює, що однією зі значущих якостей майбутнього керівника хору, які характеризують її самореалізацію, є позитивний настрій на роботу з колективом, адекватна оцінка своєї діяльності та, обов'язково, професійна відповідальність. Спільне обговорення художньо-мистецьких завдань виконання хорового твору під час процесу хорової діяльності дає позитивний результат розвитку професійної компетентності майбутнього хормейстера. Тож, ми бачимо, що такі форми діалогічного спілкування, як бесіда та дискусія, позначають і процес самореалізації [2].

Завдяки професійній направленості своєї діяльності та розвитку

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

психологічної підготовки студент має можливість самореалізовуватись як хормейстер. На цей процес також безпосередньо впливає практична хормейстерська підготовка студентів під час виконання різних хорових творів.

Г. М. Падалка наголошує, що концертно-виконавська діяльність майбутнього керівника з хоровим колективом є вкрай важливою і необхідною умовою розвитку самореалізації студента та формування його професійної компетентності. Концертні виступи при системній практичній роботі з колективом Аби створити сприятливі умови для розвитку творчої самореалізації, студенту необхідно систематично проводити практичну роботу з хоровим колективом, а також брати участь у концертних виступах, оскільки така діяльність активізує усі його особистісні якості [4].

Самореалізація майбутнього керівника хорового колективу, що проявляється в практичній роботі з хором, коли розвиваються індивідуальні психологічні та особистісні якості кожного студента, а також формується його свідоме відношення до виконавської роботи, є необхідною складовою формування професійної компетентності студента.

Аналіз виявлених недоліків сформованості вмінь творчої самореалізації майбутніх учителів музики-хормейстерів дали підстави припустити, що, по-перше, в системі хорової підготовки процес виховання навичок творчої самореалізації повинен стати цілеспрямованим і педагогічно керованим на відміну від спонтанно-випадкового характеру їх розвитку в контексті накопичення студентами музично-виконавського досвіду, що традиційно склався в практиці; по-друге, ефективність та інтенсивність методичної підготовки майбутнього фахівця до творчої самореалізації значною мірою визначається психолого-педагогічними умовами, що створюються в навчально-виховному процесі.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Таким чином, під педагогічними умовами підготовки особистості до творчої самореалізації ми розуміємо спеціально побудовані дії, що сприятливі успішному самокерованому розвитку особистості та при цьому забезпечують продуктивність протікання

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

навчально-виховного процесу з метою отримання адекватного поставленій задачі індивідуально-творчого результату. Аналіз інтерпретованих творів виконавця визначає його власний індивідуальний виконавський стиль.

Список використаних джерел

1. Заїка П.В. Підготовка майбутнього вчителя музики до художньо-творчої само актуалізації у практичній діяльності / П.В.Заїка // Художньо-педагогічні читання. Матеріали IV Міжнародної конференції. Вип. 3. Х. 2008. С. 136.
2. Кондрашова Л. Емоційна домінанта підготовки майбутніх педагогів до професійної діяльності / Л.Кондрашова // Рідна школа № 7-8, 2010. С. 14-19.
3. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін. За заг. ред. І.А.Зязюна / В.Ф.Орлов. К.: Наукова думка, 2003. С. 276.
4. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М. Падалка. К.: Освіта України, 2008.С. 274

УДК:378

Маргарита Єпішкіна

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

Лінь Ваньї

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
факультет мистецтв,
б1мк група*

КАТЕГОРІЯ «КОНСТРУКТИВНІ УМІННЯ» В МУЗИЧНО- ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ

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

*Розглянуто конструктивні уміння в контексті музично-педагогічної
освіти. Проаналізовано види конструктивних умінь в змісті музичної освіти.*

*Consider constructive skills in the context of the music-pedagogical education.
The types of the constructive skills in the content of the music education are analyzed.*

Ключові слова: конструктивні уміння, музично-педагогічна освіта.

Keywords: constructive skills, music-pedagogical education.

Постановка проблеми та її актуальність зумовлена тим що «конструктивні уміння» мають багатогранний аспект значущості в сучасній музично-педагогічній освіті. Це зумовлює більш детальніше дослідження категорії для поглиблення її розуміння в практичній роботі вчителів мистецьких фахів.

Аналіз основних досліджень і публікацій. зміст, структуру конструктивної діяльності педагога як системи взаємопов'язаних компонентів представлені у філософських та психолого-педагогічних дослідженнях, С. Рубінштейна, О. Садовського, Н. Ничкало.

У науково-психологічних дослідженнях сутності конструктивних умінь розглядаються в працях Б. Ананьєва, Є. Бойка, Н. Рикова, Б. Ломова, Т. Носаченко та інших.

Підходи до визначення поняття «конструктивна діяльність» знаходимо у працях О. Абдулліної, О. Безпалько, В. Безрукової, В. Вишківської, Н. Кузьміної, М. Севастюк, В. Сластьоніна, О. Щербакова та інших.

У дослідженнях В. Бондаря, В. Краєвського, В. Монахова висвітлюються питання моделювання змісту підготовки студентів, зокрема, педагогічного конструювання, їх впровадження в педагогічну діяльність.

Конструктивному компоненту музично-педагогічної діяльності приділяється увага в дослідженнях Л. Арчажнікової, О. Олексюк.

Мета статті: дослідити категорію конструктивних умінь в музично-педагогічній освіті.

Виклад основного матеріалу. Кожний вид діяльності потребує умінь, які ґрунтуються на спільних психічних властивостях і набувають специфічних особливостей у кожному виді діяльності відповідно до її змісту.

Аналізуючи наукову літературу, відзначаємо що поняття «уміння» має значну кількість тлумачень, що доводить про відсутність єдиного підходу у психолого-педагогічній теорії.

У педагогічному словнику «уміння» - це здатність людини свідомо виконувати певну дію на основі знань, готовність застосовувати знання у практичній діяльності на засадах свідомості. Звертаючись до філософії поняття «уміння» - сукупність знань та навичок, що визначає чіткість виконання будь-якої діяльності, і вважається засобом застосування засвоєних знань на практиці.

У психологічному словнику поняття «уміння – це освоєний суб'єктом спосіб виконання дії, який забезпечується сукупністю придбаних знань і навичок.

Виробляється уміння шляхом вправлення і створює можливість виконання дії не тільки в звичних, але й умовах, що змінилися. У сукупності з навичками і знаннями уміння забезпечує правильне відображення в уявленнях і мисленнях

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

світу, законів природи і суспільства, взаємин людей, місця людини в суспільстві та її поведінки».

Проблему формування умінь досліджували як українські так і зарубіжні учені-психологи: Д. Богояленський, Л. Виготський, П. Гальперіна, В. Давидова, Є. Кабанової - Меллер, В. Крутецький, Н. Менчинська, С. Рубінштейн, Н. Тализіна, І. Якиманська та інші; педагоги: Ю. Бабанський, Л. Занков, І. Лернер, М. Скаткін, В. Сластьонін, Т. Шамова та інші.

У своїх психолого-педагогічних працях під поняттям «уміння» вони розглядають:

- Знання про способи діяльності, навички (Ю. Бабанський);
- Засвоєні способи діяльності, свідоме володіння будь-якими прийомами діяльності (О. Абдуліна);
- Здатність чи готовність до ефективного виконання дії відповідно до цілей та обставин (Н. Левітов);
- Здатність до успішного виконання певної діяльності або дій у нових умовах (А. Запорожець, Н. Левітов, К. Платонов);
- систему дій, пов'язаних між собою логікою діяльності, що спрямована на виконання поставлених завдань (П. Гальперін, Є. Мілерян);
- необхідність переходу до творчості (В. Сластьонін).

Спираючись на зазначені підходи щодо визначення поняття «уміння» можна стверджувати, що їх розглядають крізь призму концепцій діяльності та виконання дій. Так, за концепцією діяльності уміння – це:

- Складне утворення, засноване на сукупності знань і дій, що є окремою діяльністю, уходить до складу загальної професійної діяльності людини (О. Абдуліна);
- Єдність знань про способи діяльності та досвід його реалізації. Спосіб діяльності є сукупністю певних операцій. Засвоєння цих операцій в необхідній послідовності і призводить до формування уміння (Ю. Бабанський);

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

- Це заснування на знаннях і навичках здатність людини успішно досягти свідомо поставленої мети діяльності в мінливих умовах її перебігу (Є. Мілерян);

За концепцією виконання дій, уміння – це:

- Підготовленість до свідомих, точних дій або здатність свідомо досягти поставленої мети в обстановці, що змінюється»

(А. Запорожець, Є Кабанова-Меллер);

- успішне виконання дії або більш складної діяльності з вибором і застосування правильних прийомів роботи з урахуванням певних умов

(Н. Левітов);

- здатність виконувати дію відповідно до цілей та обставин, у яких людині доводиться орієнтуватися (Д. Узнадзе);

- система дій, пов'язаних між собою логікою діяльності та спрямована на розв'язання поставлених задач (П. Гальперін);

- спосіб дій, який складається з упорядкованої низки операцій, що мають загальну мету, та засвоєний до ступеня готовності застосовувати їх у варіативних ситуаціях. Уміння може бути засвоєним з різним ступенем досконалості, але його виконання завжди контролюється свідомістю (І. Лернер);

- Засвоєний суб'єктом спосіб виконання практичних і теоретичних дій на основі знань і життєвого досвіду; формується вправлінням, передбачає застосування у звичайних і змінених умовах (О. Савченко).

Таким чином, в узагальненому розумінні поняття «уміння» трактується як спосіб виконання дій чи системи дій певного виду діяльності людини, основу якої складають конкретні, всебічні та глибокі знання.

Конструювання – це вибір матеріалу для даного заняття з урахуванням здібностей студентської аудиторії до його сприйняття; підбір і розробка системи завдань, виходячи з постановлених цілей; вибір раціональної структури занять залежно від постановленої мети, змісту і рівня розвитку студентів; планування змісту занять з урахуванням між наочних зв'язків; розробка завдань для

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

самостійної роботи студентів; вибір системи оцінки і контролю навчальної діяльності студентів (педагогічний словник).

У психолого-педагогічних джерелах «конструктивні уміння» розглядаються як уміння, «пов'язані з уявленнями про продукти праці, з конструюванням їх за малюнками, моделями, описами та виявом цих уявлень у моделях, словах, проектах, робочих рухах». Як психологічне утворення конструктивні уміння включають інтелектуальний, технічний і контрольно-оцінювальний компоненти та формуються в педагогічних умовах конструктивної діяльності.

Важливими для розуміння сутності конструктивної діяльності є праці В. Сластьоніна, який виділяє конструктивну діяльність в окрему систему, розглядаючи педагогічну діяльність як процес вирішення педагогічних завдань різних типів і рівнів, котрий проходить у своєму розвитку ряд етапів:

1. аналіз педагогічних ситуацій (діагноз);
2. проектування результату (прогноз);
3. планування педагогічних впливів (проектування);
4. конструювання і реалізація навчально-виховного процесу;
5. регулювання і корегування та підсумковий облік, оцінка.

Г. Падалка пропонує розглянути сутність змісту мистецької освіти, як цілісне поєднання знань художніх творів, теорії мистецтва та історії його розвитку, практичних умінь і навичок в галузі мистецької діяльності, досвіду сприймання мистецтва, а також творча робота в галузі мистецтва. Єдина мета – особистісно-художній розвиток учнів.

Для поглиблення щодо розуміння сутності поняття «конструктивні уміння» в музично-педагогічній освіті важливо проаналізувати й представити їх типологію та структуру.

За змістом структурних складових О. Морев класифікує конструктивні уміння, як: аналітичні (пов'язані з узагальненим вмінням художньо мислити, яке спрямоване на вирішення навчальних завдань); прогностичні (передбачають чітке уявлення у свідомості учня, який є суб'єктом управління, мети своєї

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

діяльності, спрямованої на очікуваний художній результат), проєктивні вміння (забезпечують конкретизацію цілей навчання й поетапну їх реалізацію в музично-педагогічній освіті).

У межах трактування сутності поняття «конструктивні уміння» В. Тимченко розглядає його за допомогою методу художньо технічних проєктів, складовою якого є графічне проєктування – уявлення та відображення уявного результату художньо-технічного конструювання шляхом графічного зображення конструкцій майбутнього вибору, його форми, розмірів.

Конструктивний компонент музично-педагогічній діяльності зустрічається в працях О. Олексюк, де зазначається: «Конструктивна діяльність музиканта-педагога передбачає проєктування художньо-творчого та художньо-педагогічного процесу. Вона органічно пов'язана з теоретико-пізнавальною та вольовою активністю, спрямованою на видобування нової інформації з метою створення концептуальних моделей. Вирішальну роль у цьому процесі відіграють нормативно-регулятивні механізми духовного потенціалу особистості і насамперед, музично-естетичний тезаурус».

Л. Арчажнікова конструктивні уміння розглядає в організаційному напрямі професійної підготовки вчителя музики. Автор розкриває їх змістовність з позиції створення конструкцій уроків з музичного мистецтва: складання плану-конспекту, добору музичних творів, використання найбільш продуктивних методів навчання музики учнів під час викладання предмету «Музичне мистецтво» в сучасній школі.

З технологічної позиції В. Трофімчук класифікує структурні складові конструктивних умінь: інформаційно-пошукові уміння (пов'язані з визначенням предмету інформаційного пошуку, виділенням його основних якостей, ознак, визначенням критеріїв для порівняльного аналізу), проєктно-графічні уміння (пов'язані зі створенням образно-знакових моделей проєктованого об'єкта: схем, креслень, рисунків, ескізів, технічної документації тощо), колірно-комбінаторні уміння (пов'язані зі сприйманням, відображенням і створенням гармонії

кольорів і відтінків тощо), предметно-пластичні уміння (забезпечують здійснення практичної реалізації ідеї продукту).

Висновки. Конструктивні уміння в музично-педагогічній освіті забезпечує комплексний вплив на особистість, враховуючи її актуальні можливості й потреби в зоні найближчого розвитку. Впливають на якісний стан формування вмінь з музичної грамотності, емоційно-ціннісного ставлення особистості до світу, накопичення музичного досвіду та самореалізації в мистецтві.

Список використаних джерел

1. Олексюк О. М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. К.: КНУКІМ, 2006. 188с.
2. Олійник О. В. Сучасні наукові підходи до вивчення сутності конструктивних умінь молодших школярів / О. Олійник // Педагогічні науки: теорія, історія, іновіційні технології. 2016. № 1. С. 275 - 283.
3. Трофімчук В. М. Формування художньо-конструктивних знань і умінь старшокласників у процесі трудової підготовки: автореф. дис... канд..пед. наук: 13.00.02 / В. М. Трофімчук ; Черніг. держ. пед. Ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Чернігів, 2009. 20с.
4. Тимченко В.П. Теоретичні і методичні основи формування конструктивних умінь в учнів початкових класів: дис.. ... д-ра пед..наук: 13.00.02 «Теорія та методика трудового навчання» / Тимченко Володимир Петрович. Київ, 2010. 520 с.
5. Шапар В.Б. Сучасний тлумачний психологічний словник В. Б. Шапар. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
6. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навчальний посібник для студ. вузів / М. М. Фіцула. 2-ге вид., дипов. Київ : Академвидав, 2010. 456 с. (Серія «Альма-матер»).

УДК 378.147+784

Юлія Чумак

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

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ ГОТОВНОСТІ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

У статті розглядається актуальна проблема застосування культуротворчого підходу у формуванні готовності до професійної самореалізації майбутніх вчителів музичного мистецтва. Здійснено аналіз науково-теоретичного досвіду щодо визначення базових понять дослідження та з'ясовано специфіку використання культурологічного підходу у професійній підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Ключові слова: вчитель музичного мистецтва, культура, культурологічний підхід, професійна самореалізація, готовність.

In the article the issue application of the cultural-creative approach is examined in forming of the readiness to professional self-realization of the future music teachers. The analysis of the theoretical experience is carried out in relation to determination of the base concepts of the research and the specific of the use of the culturological approach is found out in professional preparation of the future music teachers.

Keywords: music teacher, culture, culturological approach, professional self-realization, readiness.

Постановка проблеми. Сучасні реалії розвитку суспільства, орієнтація його на гуманізацію та відродження національних традицій, спрямованість на актуалізацію та розвиток національного культурного потенціалу висувають нові вимоги до мистецької освіти. Це зумовлено передусім тим, що в епоху глобальних зрушень, трансформації «освіти на все життя» в «освіту впродовж цілого життя» наріла потреба в людині з новим типом мислення, здатної не просто використовувати, а успішно реалізовувати свій творчий потенціал.

В сучасних соціокультурних умовах відбувається посилення зв'язків освіти та культури, постійне зростання уваги до культурологічних проблем освіти й виховання. Оскільки саме культура є однією з форм самовизначення професіонала, то, відповідно, уміння наповнювати теоретичну й практичну діяльність високим культурологічним змістом украй необхідне майбутнім вчителям музичного мистецтва.

Аналіз наукових досліджень. Проблема культурологічної освіти, та її аспекти досліджувалися Є. Барбіной, В. Біблером, Є. Бондаревською, В. Серіковим, В. Сластьоніним, І. Якиманською та іншими.

Дослідження в галузі професійної мистецької освіти В. Бутенка, Л. Масол, Н. Миропольської, Г. Падалки, О. Рудницької, Н. Сегеди, Г. Тарасенко, В. Тушевої, О. Шевнюк, Г. Шевченко, О. Щолокової свідчать про зростання значущості культуротворчого аспекту у системі професійної підготовки вчителів мистецтв.

Тому актуальність пояснюється необхідністю розв'язання суперечностей, які утворилися між новими вимогами, запропонованими до педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва як цілісної особистості, суб'єкта освітнього процесу, здатного до самовизначення і саморозвитку, самореалізації, конструювання, та реальним рівнем готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до професійної самореалізації.

Мета статті – розглянути культуротворчий підхід у формуванні готовності до професійної самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах модернізації мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. На думку І. Зязюна [3], сучасна освіта потребує нової культурологічної парадигми. Її зміст можна описати поєднанням трьох складових: наповнення традиційної системи освіти культурологічним змістом, формування культури особистості педагога та культурологічний характер середовища.

В. Тушева [7] розглядає культурологічний підхід як сукупність теоретико–методологічних положень (ізоморфна тотожність освіти і культури,

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

культуровідповідність, творчість, інтегративність тощо), організаційно-педагогічних заходів, практична реалізація яких передбачає створення умов для самобутнього розвитку особистості майбутнього вчителя, здатного до самодетермінації і самовизначення у мистецькому просторі, застосування людиновимірних технологій в оновленій системі когнітивно–ціннісно–регулятивних координат.

Сутність культурологічного підходу в професійній підготовці майбутніх музикантів–педагогів полягає в систематичному цілеспрямованому впливі на їх духовні інтереси й потреби, у забезпеченні умов для їх самореалізації, у прищепленні прагнення до самовиховання та самовдосконалення. Культурологічний підхід у професійній підготовці майбутніх музикантів–педагогів розвивається в руслі процесів гуманізації освіти і виховання, актуальних для всього сучасного світу.

Культурологічний підхід спрямований на забезпечення готовності майбутніх вчителів музичного мистецтва до мистецької діяльності на культурологічних засадах, усвідомлення себе, як носіїв культури, наділених бажанням і здатністю виховувати і школярів як носіїв та творців культури. Як зазначають науковці (В. Сластьонін, В. Григор'єва), культурологічна спрямованість особистості вчителя музичного мистецтва включає в себе пошук і усвідомлення життєвих цілей та цілей професійної діяльності, придбання соціально і культурно значущих знань.

Важливим для нас є також визначення поняття культуротворення – це процес вільного творчого засвоєння культурного досвіду в різних сферах культурних практик, в якому формуються механізми смислопокладання та смислооформлення. Український філософ С. Пролеєв процес культуротворення пояснював екзистенціальністю зв'язків між загальнокультурним та особистісним вимірами людського буття співвідношення загального (загальнолюдського, загальнокультурного) та особливого (конкретнолюдського, конкретно–культурного) і створює основну напругу культурного розвитку: в

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

культури, культурою формується людина, але особистість формує створює й саму культуру.

Термін культурництво та похідне від нього слово культурницький виражає просвітницький аспект культуротворчої діяльності видатних особистостей національного та загальнолюдського масштабу. Постаті знаних музикантів підпадають про дане маркування, в їх діяльності (окрім суто мистецьких завдань) вирішувались та продовжують вирішуватись (якщо говорити про сучасність) проблеми, пов'язані із освітньою та громадською діяльністю, із організацією та участю у проектах, що сприяють підвищенню загальноосвітнього рівня, формуванню національної самосвідомості та ідентифікації. Музикант завжди фігура громадського спрямування, а музичне мистецтво можна вважати ідеальним інструментом не тільки для розвитку музичних здібностей (про що написано багато теоретичних робіт педагогічного спрямування) – це по-перше, мікросоціум, в якому можна здобувати соціальні навички спілкування, взаємодії, самоідентифікації та самореалізації [4].

В українському педагогічному словнику зазначається, що культура – сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства й людини і втілюються в результатах продуктивної діяльності. У вузькому розумінні культура – це сфера духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької), а також установи й організації, що забезпечують їхнє існування. У широкому розумінні культура визначає освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння якоюсь галуззю знань або діяльністю.

Якщо майбутній вчитель музичного мистецтва може самореалізовуватися через культуру, то важливим буде зазначити, що культурологічна функція мистецької освіти визначає співвідношення між освітою та культурою, як середовищем, у якому майбутній фахівець виступає культурною людиною. Це означає, що культурне ядро змісту освіти складається з загальнолюдських та загальнонаціональних цінностей, а майбутній вчитель музичного мистецтва

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

визначається, як вільна, цілісна особистість, здатна до самостійного вибору цінностей, «самовизначення у світі культури й самореалізації своїх творчих задатків та здібностей» [5].

Професійну самореалізацію розглянуто вченими з різних точок зору. Так наприклад, представники особистісного підходу (Б. Ананьєв, Л. Божович, В. Мерлін, О. Леонтьєв, І. Маноха та інші) на перше місце ставлять людину, у якій з самого початку закладено прагнення до самовизначення, саморозвитку, самопізнання і самореалізації. Представники діяльнісного підходу (К. Абульханова–Славська, О. Бодальов, В. Бодров, А. Брушлинський, В. Давидов, Ю. Забродін, Є. Клімов, Л. Мітіна, С. Рубінштейн, В. Шадриков та інші), розглядають самореалізацію під кутом професійної діяльності. Тут успішність професійної діяльності розглядається через здібності, які допомагають в її здійсненні, необхідно активно застосовувати ці здібності вдосконалювати і розвивати їх. П. Блонський, Л. Виготський, П. Гальперін, Д. Ельконін та ін. дотримуються думки, що оскільки особистісне становлення охоплює весь життєвий шлях людини, то професійна та особистісна самореалізації є невіддільними. Вони розглядали становлення як поетапний процес, який є безперервним і постійно рухається. Професійно орієнтований підхід (Є. Зеєр, Є. Клімов, Н. Пряжников та інші) заснований на визнанні нерозривного взаємозв'язку людини і професії, з врахуванням відповідності людини виконуваним нею професійної діяльності.

На думку Т. Багрій [1] успіх саморозвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва також залежить від ступеня сформованості музично–педагогічної культури, адже саме вона є фундаментом його ціннісно–змістової галузі. До її складу входять музичні, педагогічні цінності. Вони виявляються в меті, переконаннях, інтересах, стають визначальними в особистісному смислі навчально–професійної діяльності, формують потребу в професійній, творчій самореалізації. Автор вважає, що необхідними якостями для професійної самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва є музикальність, артистизм, творчу уяву. З іншого боку, Н. Сегеда [6] визначає професійну

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

самореалізацію вчителя музичного мистецтва як усвідомлений цілеспрямований процес об'єктивації індивідуального професійно–педагогічного потенціалу, що базується на діалогічних засадах співтворчості, результатом якого є взаєморозвиток суб'єктів педагогічної взаємодії.

Необхідно розглянути більш детально термін готовність. Він виник в експериментальній психології з кінця XIX ст., де розглядався як настанова, психічний стан суб'єкта, що спричиняє поведінку (діяльність) певного характеру й спрямованості (К. Макбе, О. Кюльпе, Д. Узнадзе та інші). З середини XX ст. готовність трактували як якісний показник саморегуляції поведінки людини (У. Томас, Д. Кац, Г. Оллпорт та інші.). Пізніше зазначений феномен був перенесений у психолого–педагогічні дослідження у контексті теорії діяльності взагалі та професійної діяльності зокрема (М. Дьяченко, Л. Кандилович, М. Левітов та інші).

Ми приєднуємося до точки зору А. Зарицької [2] і розглядаємо готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до професійної самореалізації як інтегративне цілісне новоутворення, детерміноване мірою індивідуально–продуктивного опредметнення сутнісних сил, культивуванням природніх спроможностей та характеризується спрямованістю на відповідну діяльність (потреби, мотиви, інтереси, ціннісні орієнтації), професійно–операційною досконалістю (наявність спеціальних знань, умінь, навичок), самосвідомістю (здатність до самоконтролю, самовдосконалення і саморефлексії), комплексом індивідуально–типологічних особливостей і якостей, що забезпечують успішність та результативність досягнення вчителем музичного мистецтва професійного акме.

Висновки. На основі теоретичного аналізу літератури з питання дослідження у статті були виокремлені такі поняття, як культурологічний підхід, культуротворення, культурництво, культура, професійна самореалізація майбутнього вчителя музичного мистецтва, готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до професійної самореалізації. Сьогодні потреба у вивченні, визначенні й аналізі культуротворчого підходу у формуванні

готовності до професійної самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва є актуальною та потребує подальшого вивчення.

Список використаних джерел

1. Багрій Т. Є. Інноваційно—орієнтована підготовка до самореалізації майбутнього вчителя мистецтв у диригентсько—хоровій діяльності Т. Є. Багрій // Наукові записки. Сер. : Педагогічні науки. 2015. Вип. 139. С. 166—169.
2. Зарицька А. А. Акмеологічні засади професійної самореалізації майбутнього вчителя музики: дис. ...канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти»/ Зарицька А. А. Луцьк, 2016. 261 с.
3. Зязюн І. А. Освітні парадигми та педагогічні технології у вимірах філософії освіти / І. А. Зязюн // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. 2011. Вип. 1.33. С. 22—27.
4. Корнішева Т. Л. Культуротворчий потенціал постаті диригента—хормейстера у художньому просторі сучасної України: виконавський аспект: автореф. на здобуття наук. ступ. кан. мистецтвознавства 26.00.01. Київ, 2018 -18 с.
5. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка. Навчальний посібник / Н. Є. Мойсеюк. 5—е видання, доповнене і перероблене К.: [б. в.], 2007. 656 с.
6. Сегеда Н. А. Підготовка майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації [Текст] дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Н. А. Сегеда. К., 2002. 209 с.
7. Тушева В. В. Культурологічна парадигма в умовах модернізації мистецької освіти: концептуальні ідеї та методологічні орієнтири / В. В. Тушева // Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Педагогічні науки. 2018. Вип. 163. С. 39—43.

УДК 378.7

Галина Слободенюк

Харківський національний педагогічний

університет імені Г.С. Сковороди

факультет мистецтв

61 група

УМОВИ ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

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

В статті розкриваються умови формування досвіду творчої діяльності. Висвітлюються різні підходи до тлумачення поняття "творча діяльність". Описуються методи стимулювання творчої діяльності та шляхи формування елементарного та базового рівнів творчої діяльності майбутніх учителів.

Ключові слова: *творча діяльність, досвід, вчитель музичного мистецтва, студенти.*

The conditions of formation of experience of creative activity are revealed in the article. Different approaches to the interpretation of the concept of "creative activity" are highlighted. The methods of stimulation of creative activity and ways of formation of elementary and basic levels of creative activity of future teachers are described.

Keywords: *creative activity, experience, music teacher, students.*

Постановка проблеми. Творча діяльність посідає одне із основних місць у педагогіці. Психолог К. Платонов характеризує творчість як "мислення у його вищій формі, яке виходить за межі того, що потрібно для розв'язування задачі, що виникла, вже відомими способами" [2].

Вчитель має постійно працювати над розвитком творчого потенціалу студентів. Цю ідею продовжували у своїй педагогічній спадщині А. Макаренко, Б. Грінченко, В. Сухомлинський. Слід зазначити, що деякі вчителі вже багато років працюють над проблемою формування творчих здібностей учнів.

Аналіз наукових досліджень. У науково-педагогічних дослідженнях останніх років розглядаються проблеми формування творчої діяльності

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

особистості (С. Желєзняк, Є. Антонович, Е. Белкіна, О. Ковальов, І. Глинська, Л. Гармаш, В. Кардашов, Н. Климук, Н. Ляшова, Ж. Марчук, Т. Рубля, Л. Масол, Г. Полякова, В. Рагозіна, Л. Сєрих, С. Трач, Л. Фесенко та інші).

Мета статті полягає в обґрунтуванні умов формування досвіду творчої діяльності студентів для розкриття потенціалу майбутнього вчителя музики.

Виклад основного матеріалу. Творча діяльність – це індивідуальна чи колективна творчість, наслідком якої є створення або інтерпретація творів, що містять культурну цінність. В.А.Цапок розглядає творчу діяльність як “самодіяльність, що охоплює зміну діяльності і самореалізацію особистості в процесі створення матеріальних та духовних цінностей, нових, більш досконалих форм керівництва і виховання, поширює межі людських можливостей”[1].

Розвиток і формування творчої активності майбутнього спеціаліста вимагає оптимальної системи взаємовідносин студента і викладача (оскільки творчу особистість може формувати лише творча особистість), відповідного стилю діяльності всіх суб'єктів навчально-виховного процесу, а також особливих зв'язків вищої школи із суспільством. Важливим фактором формування творчої особистості є розвиток самостійності і відповідальності студента у розв'язанні пізнавальних, суспільно-політичних, трудових і моральних проблем.

Завдання педагогічного колективу і студентських організацій полягає в тому, щоб сформувати, міцно закріпити активну громадянську життєву позицію відповідно до потреб суспільства й особистості самого студента. Самостійність, відповідальність, активність - це характеристики, властивості життєвої позиції особистості взагалі і творчої зокрема[3].

Дуже важливою умовою формування творчої особистості студента є формування інтересу до його майбутньої професійної діяльності та стимулювання його творчості. У цьому зв'язку заслуговує на увагу досвід тих вузів, які проводять багатогранну роботу із залучення молоді до навчання у вищій школі, а також роботу з абітурієнтами, з виявлення і розвитку творчої індивідуальності майбутніх студентів на до-вузівському етапі професійної

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

орієнтації. Цьому сприяє проведення різних творчих конкурсів, олімпіад, організація шкіл юних спеціалістів, залучення до цієї роботи творчо працюючих випускників вузів, створення при вузах ліцеїв і коледжів, впровадження угод між вузом і школою на умовах кураторства школи і потенційних випускників [4].

Методи стимулювання творчої діяльності:

Метод евристичної загадки. З опису проблеми вибирається низка суттєвих пошуковому запитові ключових слів, які виражаються у вигляді загадок. Відгуки можуть відноситися до сфери проблемної ситуації. Вони використовуються для підказки.

«Мозкова атака». Метод запропонований 1937 року А. Осборном. У парах, малих чи великих групах швидко фіксуються усно чи письмово (в образотворчому мистецтві – усно) усі ідеї, які без винятку беруться до уваги. Часто використовуються такі принципи: усі твердження приймаються, ніякої критики, підходить усе, ніяких обговорень. Наприклад, діти отримують завдання: «Що допоможе передати осінній день?» Після завершення «мозкового штурму» пропонуємо свою допомогу для оцінювання висунутих пропозицій. Функції вчителя зводяться до вироблення критеріїв і оцінювання їхніх пропозицій.

Колективна записна книжка Дж. Хейфіля. Це колективна робота. За місяць до проведення підсумків перед кожним учасником ставлять проблеми, вони отримують огляд необхідної інформації. Наприкінці місяця всі члени колективної роботи узагальнюють результати ведення колективної записної книжки та подають їх у формі творчого звіту, це може бути композиція, аплікація, колаж, графіті тощо[4].

Висновки.Отже, формулювання творчої атмосфери надає змогу студентам розкрити потенціал, тим часом вчитель намагається створити «поле успіху». Добираючи для студентів різноманітні творчі завдання, треба забезпечувати належний мікроклімат, у якому студент відчуває атмосферу творчої діяльності. Схвальні оцінки, судження викликають позитивні емоції, які відіграють роль мотивації.

Список використаних джерел:

1. Біла І. Розвиток творчого сприймання. *Проблеми сучасної психології* : зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. Кам'янець-Подільський : Аксіома. 2009. Вип. 3. С. 33-42.
2. Вентцель Н. Этика и педагогика творческой личности: в 2-х томах. Москва. 1911. 211 с.
3. Князева Л. Формирование опыта творческой педагогической деятельности у студентов педвуза (на материале изучения спец. дисциплин математического цикла): автореф. дис. ... канд. пед. наук: Ростов на Дону. 1991. 18 с.
4. Левин В. Воспитание творчества. Москва : Знание, 1977. 64 с.

УДК [159.922+612]-042.3:7.017.4

Валерія Кальченко

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

ВПЛИВ БІЛОГО КОЛЬОРУ НА ПСИХІКУ ТА ФІЗІОЛОГІЧНІ ФУНКЦІЇ ЛЮДИНИ

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

*В статті розкрито вплив білого кольору на психіку та фізіологічні функції
людини. З'ясовано, що колір не тільки надає важливу інформацію про предмет,
але й має здатність обумовлювати думки та почуття.*

*The influence of white color on the psyche and physiological functions of a
person is revealed in the article. It is found that color not only provides important
information about the subject, but also has the ability to convey thoughts and feelings.*

Ключові слова: *колір, символіка кольору, психологічний вплив, емоції,
фізіологія людини.*

Key words: *color, color symbolism, psychological influence, emotions, human
physiology.*

Постановка проблеми та її актуальність. На сьогоднішній день
кольоросприйняття людини – надзвичайно складний психофізіологічний процес,
який пройшов тривалий еволюційний шлях.

Найбільшого вдосконалення зазнали рецепторні і центральні ділянки
зорового аналізатора. Процес їх диференціації продовжується. Людина
недалекого майбутнього сприйматиме набагато більше зорової інформації, аніж
сьогодні. На вдосконалення кольоросприйняття впливає розвиток суспільства,
культури мистецтва та науково-технічний прогрес. Кольоросприйняття сучасної
людини – це складний процес, збагачений образами, асоціаціями і уявленнями,
пов'язаними з кольором.

Аналіз актуальних досліджень. Спроби психологів, медиків, педагогів,
пояснити результат впливу кольору на психіку людини представлені в XVII

столітті. Ісаак Ньютон стверджував, що колір – це субстанція, що змінюється подібно звуку, тому існують такі кольори, які ми, люди, сприйняти нездатні.

Г. Гете вперше спробував охарактеризувати чуттєво-емоційний вплив не лише окремих кольорів, але й їхніх різноманітних сполучень. У дослідників кольору згодом це отримало назву «психофізіологічної теорії колірної гармонії Гете». У ХХст. Столітті наука про колір розвивалася: диференціація колірних систем, залежно від практичного застосування; дослідження механізмів зору людини та зв'язків кольорів і з психікою; створення теорій колориту [1; 2; 7].

Мета статті: Дослідити вплив кольору на психіку людини, оскільки практична потреба в психології сприйняття кольору існує в прикладних галузях психології – психології реклами, психології мистецтва, медичній психології, ергономії тощо.

Виклад основного матеріалу. Під кольором розуміють суб'єктивну характеристику відбитого від предмета світла, тобто електромагнітні хвилі певної довжини. Наприклад, хвилі довжиною 500 – 555 н.м. сприймаються людиною як зелений колір. Хвилі довжиною 625–740 н.м. – як червоний, 380–440 н.м. – як фіолетовий. Біле світло – це суміш хвиль різної довжини зорового спектру (від 380 до 740 н.м.). З фізичного погляду всі об'єкти ахроматичні – не кольорові.

Якщо на об'єкт падає біле світло (сонячне наприклад), тоді ця поверхня, згідно з власною структурою поглинає певні світлові хвилі (кольори), відбиваючи інші.

Людина може чи мало з допомогою білого. Найпростіше – це використовувати потрібний колір у своєму одязі або інтер'єрі. Наприклад, в одязі використання кольору може бути видно або не видно іншим [1, с. 30–45]. Білий колір ототожнюється з любов'ю до Бога. В геральдиці білий має символічне значення чистоти, незайманості, мудрості, безтурботності.

Характер і виразність кольору змінюється залежно від різноманітних асоціацій, які він викликає. Кожен із нас намагається пояснити емоційну характеристику того чи іншого кольору характером певних предметів, які мають

відповідний колір. Це дуже індивідуальна особливість кожної людини, яка залежить від набутого нею досвіду. Встановити тут будь-які правила дуже складно, але з певною вірогідністю можна припустити, що колір потужно впливає на формування психофізіологічного стану організму людини. Цей вплив реалізується найперше діяльністю вегетативної нервової системи (ВНС), її симпатичним та парасимпатичним відділами. Результати експериментальних робіт школи С. Кравкова засвідчили, що дія кольорового світла призводить до певних змін у тонусі ВНС. Своєю чергою, зміни в тонусі ВНС впливають на кольоровий зір [5, с. 154]. Характер взаємозв'язку білого і чорного кольорів із функціонуванням ВНС аналогічний: білий стимулює ерготропну систему організму, а чорний – трофотропну; Психологічний вплив кольору наочно демонструється почуттями, переживаннями, які відчуває людина під впливом того чи іншого кольору. У книзі «Магія кольору» Л. Бондс описує декілька дуже цікавих технік допомоги собі завдяки кольору [2]. Цей вплив дуже тісно пов'язаний з оптичними особливостями. Часто білий колір сприймається як «не кольоровий». Він наче символ світу, де зникають усі фарби, матеріальні властивості. Тому і діє білий колір на нашу психіку як мовчання. Але це мовчання не мертве, а, навпаки, повне можливостей. Вплив кольору на людину та його використання в медичній практиці досліджує М. Дерібере [4].

У 60-і рр. XX ст. Білий колір широко використовувався як колір-компаньйон для підкреслення тонової м'якості і вишуканості природних оздоблювальних матеріалів, для виявлення складності колірних і текстурних переходів деревини, краси природного каменю, кераміки. Ліліан Бондс застерігає, що стіни дитячої кімнати не повинні бути білими, краще пофарбувати їх у пастельні, спокійні, теплі відтінки [2, с. 132].

Згідно з теорією М. Люшера: білий – зосередження всіх кольорів, доведення їх до абсолюту-сяйва. Білий – мовчазний, але це мовчання наповнене величезними можливостями. Білий – колір добра і всього позитивного. День, простір і світло, чистота, відкритість і чесність. Білий, як гасло: «Наші наміри чисті, нам нема чого ховати». Білий також трактують як колір

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

творчості [6, с. 157]. Ідеї виникають з білого аркушу паперу, з білого полотна чи з білого екрана монітора. І на білому тлі в голові можуть виникнути найяскравіші думки. Отже, символічне значення кольору, його «психологічний код» дійсно об'єктивні і не залежать від місця того чи іншого кольору в ряді індивідуальних уподобань. Важливе значення для характеристики людини та її психологічного стану має вибір нею того чи іншого улюбленого кольору [3, с. 467].

Висновок. Колір несе нам не тільки інформацію, але і безліч можливостей для розвитку і досягнення бажаного. Було досліджено, що білий колір – це суміш електромагнітних хвиль зорового спектру, саме тому білий колір має такий могутній вплив на психіку людини її емоції та відчуття.

Список використаних джерел

1. Айсмен Л. Дао цвета / Л. Айсмен. М.: Эксмо, 2005. 173 с.
2. Бондс Л. Магия цвета. Цветотерапия на каждый день / Л. Бондс; пер. сангл. Н. Мухина. СПб.: Питер. 1997. 384 с.
3. Вундт В. Основы физиологической психологии / В. Вундт. М., 1880. 589 с.
4. Дерибере М. Цвет в жизни и деятельности человека / М. Дерибере. М.: Знание, 1965. 343с.
5. Кравков С. В. Цветовое зрение / С. В. Кравков. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 186 с.
6. Люшер М. Сигналы личности / М. Люшер. – Воронеж: МОДЭК, 1993. 160 с
7. Яньшина П. В. Введение в психо семантику цвета. изд. 2-е / П. В. Яньшина. Самара: Сам ГПУ, 2001. 277 с.

УДК.167-029:7

Світлана Попсуйшапка

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

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «АРТИСТИЗМ» В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті на основі аналізу довідкової та наукової літератури представлено підходи до визначення понять «артистизм»; виявлено структурні компоненти артистизму та подано визначення цих дефініцій.

Ключові слова: *артистизм, творча особистість, компоненти артистизму.*

Based on the analysis of the reference and scientific literature, the article presents approaches to the definition of the concepts of "artistry"; the structural components of the artistry are identified and the definition of these definitions is given.

Keywords: *artistry, creative personality, components of artistry.*

Тенденції розвитку сучасної школи в Україні ініціюють формування в учнів таких якостей, як самоактуалізація, активне творче самовиявлення, максимальна творча самореалізація, що становлять основу новітньої гуманістичної парадигми. Для виконання зазначених завдань важливо визначити закономірності становлення і розвитку творчої особистості. З огляду на це велике значення набуває формування в учнів творчого потенціалу, прагнення до самостійної пізнавальної діяльності, вміння ставити і вирішувати нові проблеми. Мобілізувати творчий потенціал і творчі здібності, управляти своїм психічним станом допомагає артистизм. Поняття артистизму надзвичайно складне і багатовимірне. Воно вбирає в себе безліч ознак.

Розробкою цієї проблеми займалися Ш. Амонашвілі, О. Булатова, М. Дем'янка, В. Загвязинский, В. Кузовлев, А. Макаренко, Е. Пасов, Ю. Азаров, Н. Кузькіна, Ю. Львів та ін. Відомою артистичною школою є школа Станіславського К.

Визначення поняття «артистизм» вельми неоднозначно. В. Загвязинский вважав, що артистизм – це особлива, образно емоційна мова створення нового; проникливий стиль співтворчості, орієнтований на розуміння і діалог з іншим; витончене й тонке мереживо створення живого почуття, а не розуму [2].

Булатова О. погоджується зі Зягвязінським В. у визначенні артистизму як співтворчості, але доповнює, що він не тільки здатний красиво, вражаюче, переконливо щось передати, але передати, емоційно впливаючи на глядача. Артистизму не можна навчитися, прочитавши або запам'ятавши положення, що містяться в книгах. Можна зрозуміти і прийняти ідеї, включитися в роботу з виявлення та розвитку здібностей і умінь, пов'язаних з фантазією та інтуїцією, імпровізацією, технікою і виразністю мови і рухів, самопрезентації, відкритістю, переконливістю в служінні добру й красі, у пробудженні і вирощуванні кращих якостей [2].

У музично-педагогічній літературі досить часто підкреслюється значення артистизму. У працях Майковська Л., яка розглядає артистизм як особливу якість особистості, як узагальнену специфічну здатність, що дозволяє успішно здійснювати художньо-комунікативну діяльність на заняттях вокалу [1; 4].

Грунтуючись на вченні Канн-Каліка В., Станіславського К., Майковська Л. виділила в структурі артистизму такі взаємопов'язані між собою компоненти: психофізичний; емоційно-естетичний; художньо-логічний.

Основу психофізичного компонента становлять, з одного боку, різні психічні процеси (уяви, уваги, пам'яті). З іншого боку - фізичні дані; дикція, міміка, пантоміма, голос. Важливу роль в прояві артистизму виконує уява. У художньо-комунікативному аспекті уява виконує особливі функції: допомагає уявити модель майбутнього художньої взаємодії з музикою і зі слухачами; стимулює творче самопочуття, призводить його в найбільш доцільну форму, емоційно-естетичну; допомагає вже в реальній діяльності на заняттях з музичного мистецтва здійснювати пошук необхідних коштів «енергійного» впливу.

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

Уява є особливою формою мислення і трактується психологами як особиста освіта, що дозволяє в результаті переробки минулого досвіду створити щось нове. Воно відрізняється сплавом логічного і художнього і містить в собі такі естетичні ознаки як емоційність, образність. Можна виділити кілька видів уяви, пасивна і активна. Пасивна уява, в свою чергу, ділиться на довільну (мрійливість, мрії) і мимовільну (гіпнотичний стан, Сновидова фантазія). Активна уява включає в себе артистичне, творче, критичне, відтворюване. Близько до цих видів уяви знаходиться емпатія - здатність розуміти іншу людину, перейматися її думками і почуттями, співчувати, співпереживати. Продуктивність уяви залежить від ступеня розвитку емпатії. Цю здатність можна визначити як емоційну ідентифікацію, що забезпечує високу творчу мобільність [3].

Важливе місце також займає увага. «Увага - це хвіртка до творчості, до всякого почуття», - писав К.С. Станіславський. У психофізичному сенсі увага - це спрямованість і зосередженість психічної діяльності людини, що виражає активність його особистості в даний момент і за даних умов.

Психофізичний компонент артистизму як одного з найважливіших елементів включає вольові прояви.

Воля, як процес цілеспрямованої поведінки, як готовність долати виникаючі в діяльності труднощі, робити істотний вплив і на якість художньо-комунікативної діяльності [4].

Особливими складовими елементами психофізичного компоненту артистизму виступають міміка, пантоміміка та мова.

Міміка, визначається як «мистецтво виражати свої думки, почуття, настрої, стан руху м'язів обличчя». Міміка виконує особливу функцію - служить індикатором емоційних проявів, тонким регулятивним «інструментом» спілкування. Вплив міміки зростає. Володіння жестом не є вродженим навиком і залежить від виховання, соціальних і національних особливостей. «Тіло - інструмент, актор - інструменталіст» - думки з книги С. Волконського «Виразна людина».

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

Емоційно-естетичний компонент артистизму пов'язаний, перш за все, з сенсорним досвідом людини, з експресивними сторонами її особистості. Найбільш важливе значення тут набуває здатність дітей пропускати все освоєння музичного процесу через свій «емоційний фільтр», бути не тільки мислячими, але і емоційно сприймаючими акторами.

Розглянувши поняття «артистизм» і проаналізувавши його компоненти, ми прийшли до висновку, що:

- артистизм може служити прекрасною моделлю вивчення мотивів поведінки і динамічних проявів особистості в її діяльності;
- потрібно розвивати артистичні здібності у всіх видах навчальної та позанавчальної діяльності;
- при розвитку артистичних здібностей потрібно враховувати індивідуальні здібності і потреби учнів у творчій самореалізації.

Список використаних джерел

1. Абдуллин Э., Николаева Е. Теория музыкального образования : учебник для студ. высш. пед. учеб. Заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2004. 336 с.
2. Безбородова Л. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов. М. : Академия 2002. 416 с.
3. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребенка. М. : Просвещение, 1967.
4. Мухина В. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. М. : Издательский центр «Академия», 2004. 456 с.

УДК 725-047.82

Наталія Сосюрка

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв
53м група

СУТНІСТЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ТА ЙОГО РОЛЬ ДЛЯ СПРИЯТЛИВОГО ІМІДЖУ КОМПАНІЙ

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

У статті розглядається сутність поняття «фірмовий стиль», функції та його роль в створенні сприятливого іміджу компаній. Якщо уявити собі світ, у якому всі компанії подібні одна до одної. Чи можливо було б запам'ятати хоча б одну з них? Навряд. Саме тому для успішного існування в світі бізнесу кожна компанія повинна бути оригінальною та яскраво вирізнятися з-поміж інших.

Ключові слова: *фірмовий стиль, товарний знак, логотип, принципи, колір.*

The article is considered the essence of the concept of "corporate identity" of the function and its role in creating a favorable image of companies. If you imagine a world in which all companies are alike. Could it be possible to remember at least one of them? Hardly. That is why in order to be successful in the world of business, every company must be original and stand out from each other.

Keywords: *corporate identity, trademark, logo, principles, color.*

Постановка проблеми та її актуальність. На сьогоднішній час в Україні налічується близько 4 тисяч компаній, кожна відрізняється одна від одної та не всі вони є брендовою компанією. Щоб компанія змогла стати брендом, безумовно є необхідним створення її фірмового стилю. **Фірмовий стиль** – це один із найважливіших сучасних засобів реклами та маркетингу. Багато різних компаній хочуть бути особливими та відрізнятися від інших своїх конкурентів, бути впізнаваними, мати позитивне ставлення, довіру клієнтів. Для цього і потрібний фірмовий стиль який дозволяє бути впізнаваною компанією на ринку послуг, виділятися з числа конкурентів. Дотримання компанією фірмового стилю позитивно позначається на довірі споживача, тому що вважається, що це

показник організованості і порядку, як у виробництві, так і в будь-якому іншому напрямку діяльності. Під фірмовим стилем розуміється стильова єдність змістовних форм всіх елементів промислової фірми – від середовища до продукції.

Фірмовий стиль об'єднує у собі логотипи, інтер'єри, загальний дрес-код, графічне оформлення реклами, та інші візуальні чинники, що характеризують бренд, та заохочують споживача користуватися саме його послугами. Тому в цій статті вирішено з'ясувати що таке фірмовий стиль, що він собою представляє та чому він такий важливий для успішності компаній.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Вже є багато досліджень щодо необхідності розвитку фірмового стилю, як одного із ключових компонентів бренду. Вітчизняні та зарубіжні вчені, дизайнери робили спроби проаналізувати та вивчити такі питання. [1, 2]. Ними сформульовані визначення понять «логотип», «фірмовий стиль» та інші. Також відповідно до концепцій роботи різних компаній створені фірмові стилі, які можна розглядати, як зразки і аналоги [3, 4].

Мета статті. Дослідити сутність фірмового стилю його значення та основні функції. Для чого він потрібен для компаній.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Дотримання компанією фірмового стилю позитивно позначається на довірі споживача, тому що вважається, що це показник організованості і порядку, як у виробництві, так і в будь-якому іншому напрямку діяльності. Під фірмовим стилем розуміється стильова єдність змістовних форм всіх елементів промислової фірми – від середовища до продукції.

Фірмовий стиль являє собою сукупність графічних, колірних, стилістичних та композиційних прийомів і елементів, спеціально та комплексно спроектованих для фірми з метою створення певного легко запам'ятовується зорового образу всього, що пов'язано з підприємством, його діяльністю та продукцією. За своєю суттю фірмовий стиль – це узагальнений образ компанії в громадському сприйнятті, або ж сукупний знак, що дозволяє відрізнити одну

фірму від іншої [1, с. 30]. Ідеальним прикладом фірмового стилю є компанія «Google». Можна спостерігати, постійну роботу над брендом. Концепція роботи цієї компанії – свобода і зручність. Це відчувається не лише у якісній продукції, послугах, які компанія надає, а й у сміливих рішеннях інтер'єру робочого середовища, політиці компанії, направлених, на створення як найкращих стосунків між компанією, працівниками та споживачами. Виражаючи концептуальну свободу і зручність, ця компанія дозволила своїм працівникам одягатись за власним бажанням, зваживши на їх факт та середній вік. Тому в одязі працівників «Google» відчувається молодість, оригінальність, бажання виділитись з-поміж інших, що в свою чергу і створює фірмовий стиль одягу цієї компанії.

Головною метою формування фірмового стилю є закріплення в свідомості покупців позитивних емоцій, пов'язаних з оцінкою якості продукції, її бездоганності, високого рівня обслуговування і забезпечення продукції. Серед основних функцій формування фірмового стилю:

Довіра. Якщо споживач одного разу переконався в якості продукції (послуг), то це довіра буде в значній мірі поширюватися на всю іншу продукцію фірми. Крім того, наявність фірмового стилю само по собі викликає довіру.

Реклама. Наявність фірмового стилю значно підвищує ефективність реклами. Крім цього, всі об'єкти, що містять елементи фірмового стилю фірми, самі є рекламою.

При стабільно високому рівні інших елементів комплексу маркетингу фірмового стилю забезпечує її власникові наступні переваги: допомагає споживачеві орієнтуватися в потоці інформації, швидко і безпомилково знайти продукт фірми, яка вже завоювала його перевагу; підвищує ефективність реклами; позитивно впливає на естетичний рівень і візуальне середовище фірми.

Основними елементами фірмового стилю є: товарний знак, фірмовий шрифтовий надпис (він ще має назву «логотип»), фірмовий блок, фірмове гасло (так званий слоган), фірмові кольори, фірмовий комплект шрифтів, інші фірмові константи: сувенірна реклама, друкована продукція (листівки, буклети тощо),

елементи діловодства тощо [5]. Виходячи з означених ознак можна досить легко вивести вимоги до ідеального фірмовому стилю.

Висновки. Отже, для того щоб зробити свою компанію успішною, впізнаваною, відрізнитися від інших, бути найкращою треба мати вдалий фірмовий стиль, за вдяки якому компанія може стати брендовою. Фірмовий стиль – це частина образу компанії, що необхідна для виділення компанії та її продукції серед різноманіття інших. Це показник філософії фірми та її корпоративної культури, оскільки по фірмовому стилю завжди можна визначити, які люди працюють в компанії, наскільки фірма поважна і навіть чого від неї можна очікувати. Хороший фірмовий стиль приваблює споживачів, надаючи фірмі можливість отримання прибутку та появи постійних клієнтів, на яких засновано довгострокове благополуччя компанії.

Список використаних джерел

1. Эйри Д. Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера. СПб. Питер, 2011. 208 с.
2. Головлева Е.Л. Основы рекламы: учебное пособие / Е. Л. Головлева. М.: 2003. 272 с.
3. Торгова марка це - ...[Електронний ресурс]. Режим доступу:
<http://poradu.pp.ua/nauka/26030-torgova-marka-ce-vdom-torgov-marki.html>
4. Famous emblem logo designs from renowned universities of the world. [Електронний ресурс]. Режим доступу:
<http://www.logodesignnewzealand.co.nz/blog/index.php/it-latest/15-famous-emblem-logo-designs-from-renowned-universities-of-the-world/>
5. <http://www.nahodka.ua/>
6. <https://www.motocms.com/blog/ru/tsveta-v-disaine-meditsynskogo-saita/>

УДК 159.923

Діана Соловйова

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

ВІЗУАЛЬНА МОВА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ЯК КОМУНІКАТИВНА ЗНАКОВА СИСТЕМА

Науковий керівник кандидат мистецтвознавства, доцент Л.А Сухорукова

Візуальна мова графічного дизайну розглядається як комунікативна знакова система. Комунікації з виявленням їх специфіки у графічному дизайні. Графічний дизайн це – специфічна галузь художньо-проектної діяльності, метою якої є візуалізація інформаційного середовища за допомогою засобів поліграфії.

Ключові слова: графічний дизайн, візуальна мова, комунікація, візуальне повідомлення.

The visual language of «graphic design» is regarded as a communicative sign system. Communication with revealing their specificity in graphic design. Graphic design is a specific field of art and design activity, the purpose of which is to visualize the information environment by means of polygraphy.

Keywords: graphic design, visual language, communication, visual message.

Постановка проблеми. Живучи в світі де накожному кроці візуально-комунікативна конкуренція і головною цінністю стала візуальна інформація. У сучасному інформаційному суспільстві значення графічного дизайну є досить актуальним. Тепер не лише фірми виробники, що надають послуги, конкурують між собою, а вони намагаються як умого більше охопити риних сфер впливу на потенційного споживача. Слід зауважити, що і соціальні проблеми також існують у конкурентній боротьбі за увагу соціуму до себе. Насам перед необхідність науково-теоретичного обґрунтування поняття «графічний дизайн».

Аналіз останніх досліджень та отримані результати. Зупиняючись на проблемі візуалізації у графічному дизайні, О Черневич наголошує на необхідності існування «візуальної установки», значення якої полягає в тому, що «вона робить об'єкт установки – візуальну сторону світу – важливою, значимою, тою, що має сенс». Дослідниця вважає, що «візуальна настанова подає людині світ у вигляді тексту – у цьому її значення» (дужки та знак оклику автора – О.Г.) [4, с. 137].

Сучасні літературні джерела часто просто не встигають за таким стрімким розвитком графічного дизайну, з аналізом і описом його досягнень.

Серед зарубіжних дослідників графічного дизайну слід відзначити роботу К. Ньюарка «Что такое графический дизайн?» [2, с. 21], де наводяться дефініції графічного дизайну та його складових, розглядаються інструменти й принципи дизайнерської діяльності.

Вивчення фахової літератури з графічного дизайну показує, що поняття «графічний дизайн» досі залишається недостатньо вивченим. Необхідно зазначити, що більшість праць, присвячених даній темі, висвітлювали розвиток дизайну як загального явища. Для висвітлення поняття «графічний дизайн» необхідно розпочати дослідження з визначення деяких термінів у цій галузі.

Мета статті. Науково-теоретично обґрунтувати сутність поняття «графічний дизайн» як комунікативна знакова система.

Виклад основного матеріалу. Комунікація є одним із видів загально-го спрямованого зв'язку. Вона здійснюється за допомогою знаків, тексту, візуальних асоціацій направлених від одного об'єкта до іншого, і знаходить своє вираження у комунікативних актах природного та суспільного характеру.

Комунікація єдина у своїй основі – сутність комунікації полягає у передачі повідомлення, як інформація цією безпосередністю не володіє [1, с. 11-14]. Комунікативний процес може бути як вузько направленим, коли інформація призначена для вузького кола, так і широко направленим, коли передача повідомлення призначена безлічі систем одночасно. До процесу залучається підмножина приймаючих систем.

Слід наголосити, що саме полінаправлений процес передачі повідомлень притаманний графічному дизайну. Сучасні літературні джерела часто просто не встигають за таким стрімким розвитком графічного дизайну, з аналізом і описом його досягнень. І сьогодні відчувається певний дефіцит наукових джерел із графічного дизайну, його термінології і теорії.

Візуальна комунікація — потужний інструмент соціального управління. Плакат — її основний і один із найвлучніших засобів донесення інформації до реципієнта [3, с. 24]. Його головне завдання — презентація інформаційного повідомлення, по- даного в художній формі, що має інтерпретуватися максимально виразно та образно. Саме художня образність та новизна забезпечують краще сприйняття інформації.

Принципова відмінність графічного дизайну від різновидів графіки як виду художньої діяльності полягає у проектному характері графічного дизайну, його функціонально-естетичній спрямованості на масове відтворення візуальних структур в сучасній комунікативній сфері. Таким чином, графічний дизайн є синтетичною творчою діяльністю, яка використовує сучасні засоби передачі інформації і базується на традиціях графічного мистецтва.

Ефективність останньої полягає у створенні вдалої інформаційної концепції згідно контексту, визначенні мовної стратегії, відпрацюванні каналів передачі, які забезпечують результативне сприйняття інформації, аналітиці. Візуальна інформація високого художнього ґатунку викликає стійкі думки, здатні гармонізувати внутрішній світ людини й формувати нове сприйняття реальності.

Висновки. Графічний дизайн є функціональною, аналітичною системою візуалізації інформації. Його завданням є перетворення інформації у візуальні зна- ки, що мають інтерпретуватися максимально виразно.

Відповідно, візуальна мова графічного дизайну — це засіб презентації інформації. Повідомлення формують візуальний текст, який, разом із множиною інших текстів складає візуальний гіпертекст інформаційного середовища.

Список використаних джерел

1. Гладун О. Візуалізація інформації: інфографіка /О. Гладун // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я Харків: ХДАДМ, 2012. № 4. С. 11-14.
- 2.Квентин Ньюарк. Что такое графический дизайн? Руководство по дизайну / Квентин Ньюарк, М. АСТ, Астрель, 2005.
3. Северіна О. М. Екологічний плакат: становлення та розвиток (за матеріалами Міжнародних трієнале «4-й Блок»): автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.07 // Харк. Держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2010. 24 с.
4. Черневич Е. В. Язык графического дизайна / Е.В. Черневич. М.: ВНИИТЭ, 1975. 137 с.

УДК 78.071.2

Вікторія Кушніренко

*Комунальний початковий спеціалізований
мистецький навчальний заклад
«Дитяча музична школа №9 ім. В.І.Сокальського»*

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТА-ВИКОНАВЦЯ

Стаття розглядає деякі особливості музичної пам'яті та прийому її розвитку щодо виконавця-піаніста. Освітлюються погляди видатних музикантів стосовно цього питання.

This article review some of the features of musical memory and how it evolves as a pianist. The views of prominent musicians on this issue are covered.

Ключові слова: музична пам'ять, запам'ятовування, види пам'яті

Keywords: musical memory, memorization, types of memory

«Гарно запам'ятовується тільки те, що добре зрозуміле» - золоте правило дидактики.

Постановка проблеми. Музична пам'ять є однією з самих малодосліджених та загадкових областей психології та педагогіки. Звернути увагу на її особливості та важливість на кожному творчому етапі музиканта є необхідною складовою творчої особливості. Аналіз різних підходів до вивчення цього питання, спираючись на багаторічний досвід видатних музикантів та їх практичні поради щодо роботи над цим видом пам'яті.

Аналіз останніх досліджень та отримані результати. Музика займає важливу роль у житті суспільства і багато висновків з приводу музичних здібностей з'являлися декілька сотень років поспіль. Музична пам'ять є однією з самих малодосліджених та загадкових областей музичної психології та педагогіки.

Знання про те, як влаштован певний вид пам'яті, як він працює і як його можливо розвивати є важливим для викладача та учня. Саме музична пам'ять, як і усі психічні процеси, розкривається в практичній діяльності. Унікальною

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

пам'яттю володіли І. С. Бах, В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Мендельсон, С. Рахманінов, О. Глазунов, В. Сафроніцький та інші.

Мета роботи – зіставити різні точки зору щодо цього питання та виявити деякі психологічні особливості цієї здібності людини.

Виклад основного матеріалу. Процес запам'ятовування музичного матеріалу став об'єктом наукового дослідження зовсім нещодавно – з кінця 19 століття. Це було обумовлено тим, що практика публічного виконання без нот почала впроваджуватися тільки від часів Ф.:Листа та широко поширилися під кінець 19 століття. До епохи романтизму виконання без нот не вважалося обов'язковим. Пам'ять не була необхідною складовою комплексу музичної обдарованості, а була лише нижчою, допоміжною здатністю.

Протягом часу гра без нот стала все більше набувати популярності. А пояснюється це необхідністю творчої свободи. Цим обставинам сприяли вимоги, висунуті естетикою романтичного мистецтва, а також постійно ускладненою фактурою музичних творів, коли увага виконавця вже не могла роздвоюватися між нотним текстом та відчуттям клавіатури.

В останнє десятиліття 19 століття публічне виконання стало естетичною нормою, та ,можливо, тому зросла зацікавленість до проблем музичної пам'яті. Ще у 1885 році німецький психолог Г. Еббінгауз опублікував свій великий труд, пов'язаний з цим питанням. Вже у 20 столітті проблему музично-виконавської пам'яті підіймали І. Гофман, А. Корто, Л. Маккінон, К. Мартінсен, Ф. Соколов, С. Фейнберг, С. Савшинський, Б. Теплов та інші.

Слід зазначити, що вона повинна характеризуватися достатньою ємкістю та швидкістю запам'ятовування, оперативністю та точністю при відтворенні твору.

У фахівців не існує єдиної думки з приводу вроджених якостей пам'яті. Деякі вважають, що людині треба змиритися з тим, що дає природа, інші стверджують, що її можливо розвивати. Наприклад, М. Римський-Корсаков вважав, що «музична пам'ять, як і пам'ять взагалі, відіграє важливу роль в

області всякого розумового труда, важче піддається розвитку та змушує більш чи менш примиритися з тим, що є у кожного суб'єкта природи».

Гра напам'ять, як відомо, розширює виконавські можливості музиканта. «Акорд, зіграний як завгодно свободно по нотах й на половину не звучить так свободно, як зіграний напам'ять» - вважав Р. Шуман.

Викладачі фортепіано нерідко стикалися з тим, що непомірно більшу частину часу, яка відводиться на роботу над музичним твором, доводиться витрачати на його розбір та запам'ятовування. Специфічні вимоги до якості цього процесу пред'являє існуюча практика публічних виступів в будь-яких формах. Як відомо, виконання на естраді пов'язане з таким не завжди позитивним фактором, як хвилювання. Воно виявляє вольові якості виконавця та перевіряє надійність його пам'яті. Недостатньо ґрунтовне підготовлення до виступу певним чином заважає піаністу зануритися в творчий процес інтерпретації та позбавляє його тій радості, заради якої й була пророблена робота [5, с. 30].

Щоб навчитися запам'ятовувати нотний текст швидко й надійно, необхідно це робити свідомо та цілеспрямовано й звертати увагу на процес розбору, тому що саме він включає в себе елементи запам'ятовування. Це процеси одного порядку, та в їх основі лежать подібні пізнавальні дії, направлені на засвоювання музичного матеріалу.

У сучасній психології основні дії по запам'ятовуванню тексту умовно поділяються на три групи:

- смислове угруповання;
- виявлення опорних пунктів;
- процеси співвідношення (осмислювання).

С. Ріхтер вважав, що найкраще, якщо «вивчення напам'ять відбувається без примусу». І. Гофман поділяв роботу над твором на чотири етапи:

- за фортепіано з нотами;
- за фортепіано без нот;
- з нотами без фортепіано;

– без нот та без фортепіано.

Л. Маккінон, яка саме через зриви, пов'язані з забуванням тексту, перервала виконавську кар'єру та зайнялась дослідженням механізмів запам'ятовування. На її думку, зриви відбувалися через невідповідність між ступенем усвідомлення роботи виконавця та виконавської ситуації. Л.Маккінон пропонує під час підготовчої роботи більш детально відноситися до тексту, а під час виконання покладатися на вироблений автоматизм [3, с. 280].

С. Савшинський вважав, що «заучування розподілене на ряд днів, дає більш тривале запам'ятовування, ніж наполегливе заучування в один прийом».

Н. Голубовська: «Я впевнена, що потрібно відразу вчити напам'ять і вважаю це дуже важливим засобом вивчення тексту.» (з книги «Діалоги. Вибрані статті»).

Г. Коган стверджував, що «в пам'яті міцно закріплюється лише те, що багато разів програвалося повільно та уважно».

Тому напрошується наступний висновок – для того, щоб впевнено виконувати п'єсу на сцені, потрібно знати її з більшим запасом міцності.

Велике значення має передконцертний режим. Кожен виконавець повинен знайти для себе необхідну міру. Лише одне залишається незмінним – не перевтомлюватися (ні фізично, ні психічно). Багато провалів у пам'яті можуть бути внаслідок цього.

Цікавими є погляди доктора педагогічних наук В. Муцмахера. Він розробив методи розвитку пам'яті, які полягають у прийомах інтелектуальної діяльності людини, допомагаючи запам'ятовувати музичний текст:

1. змістовна групіровка (твір поділяється на окремі частини, які несуть змістовну навантаженість. Якщо відбувається забування, пам'ять спирається на ці моменти.

2. змістовне співвідношення (зрівнювання чи протиставлення характерних рис гармонійного плану [4, с. 17].

Саме музична пам'ять з'єднує у собі рухове та художнє мислення. Та коли виконується музичний твір, задіяний весь минулий досвід піаніста. Чим більш в

арсеналі варіантів виконання, тим якісніше буде виконан твір і тим впевненіше буде себе відчувати музикант.

В результаті осмислювання цих процесів, які відбуваються при запам'ятовуванні, можна сформулювати деякі висновки:

- для піаніста пам'ять має важливе значення;
- вона підлягає розвитку та удосконаленню;
- для її закріплення необхідні спеціальні методи тренування.

Саме зацікавленість та зосередженість уваги сприяє швидкості та міцності запам'ятовування.

Те, що людині байдуже, має тенденцію забування, а чим яскравіше враження, тим небезпека забування менша. Тільки те, що відзначено свідомо, можливо пригадати згодом за власною волею.

У виконавця необхідно розвивати усі види пам'яті та вчитися віртуозно використовувати їх в цілях засвоєння музичного матеріалу. Вони повинні не тільки доповнювати один одного, а й іноді й взаємно дублюватися. Якщо через сценічне хвилювання один з видів «відмовить», то інший замінить його, не допустить перерви в загальному ході виконання [1, с. 70].

Важливу роль у розвитку пам'яті надає слух. Музичний психолог Д. Кирнарська пише: «музична пам'ять користується матеріалом, який надає внутрішній аналітичний слух» [2, с. 253]. Для того, щоб запам'ятовування було навмисним, довільно-керованим та свідомим, учню потрібно придбати відповідні навички, які допоможуть перетворити музичний матеріал в доступні для виконання форми. Навички свідомого запам'ятовування даються не просто, вони потребують тривалого тренування та терпіння, як з боку учня, так і викладача, власні творчі здібності якого відіграють при цьому важливу роль. Подібні навички поступово сформуються та в значному ступені полегчать засвоєння музичного твору. Радість цих своєрідних «відкриттів» в процесі виучування напам'ять зроблять цю роботу цікавою та продуктивною.

Висновок. Таким чином, кожен музикант обирає для себе необхідну методику, щодо роботи над пам'яттю. Саме він відчуває особисту зацікавленість

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

у впевненості на публічному виступі і має можливість обрати для себе одну з пропонованих пропозицій. Один з висновків - слід зазначити індивідуальний підхід до цього питання та обирання митцем саме свого правила щодо роботи над музичною пам'яттю.

Список використаних джерел

1. Григор'єв В. Про розвиток музичної пам'яті учнів. // Питання музичної педагогіки. Вип. 2 – М., 1980. С. 68-78
2. Кирнарська Д.К. Музичні здібності. М.,; Таланти. ХХІ ст. 2004 .С. 224-268
3. Маккинон Л. Гра напам'ять. Л. 1967.С. 19-28
- 4.Муцмахер В.І. (2017).Вдосконалення музичної пам'яті в процесі навчання гри на фортепіано. Проблеми педагогіки. С. 14 - 32
5. Соколов Ф.О. О музыкальной памяти пианиста –исполнителя // Музыкальный исполнитель Вып. 6. М., 1977.С. 21 – 33

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

УДК 37.035.6(09) (477.54/62) «18»

І.І.Мартиненко

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

**УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ СЛОБІДСЬКОГО КРАЮ ТА
РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ**

У статті розкрито вплив української інтелігенції Слобідського краю XIX ст. на розвиток національної освіти. На основі аналізу широкої джерельної бази проаналізовано соціально-педагогічні передумови розвитку проблеми національної освіти учнівської молоді, визначено внесок прогресивної педагогічної громадськості XIX ст. у розробку теоретичних засад національної освіти. Обґрунтовано та схарактеризовано досвід діяльності передової інтелігенції Слобожанщини, яка значно вплинула на упровадження ідеї національної освіти у практику вітчизняного шкільництва у визначених хронологічних межах, виділено та проаналізовано його основні форми та напрями.

Ключові слова: *інтелігенція, національна освіта, засади організації національної освіти.*

The article reveals the influence of the Ukrainian intelligentsia of the Sloboda region of the XIX century on the development of national education. On the basis of the analysis of a wide source base, the socio-pedagogical preconditions for the development of the problem of national education of student youth were analyzed, and the contribution of the progressive pedagogical community of the 19th century to the development of theoretical foundations of national education was determined. The experience of activity of the advanced intellectuals of Slobozhanshchina is

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

substantiated and characterized, which significantly influenced the introduction of the idea of national education into the practice of national schooling within certain chronological boundaries, its main forms and directions were identified and analyzed.

Keywords: intelligentsia, national education, principles of organization of national education.

Постановка проблеми. Сучасні процеси розбудови незалежної української держави, що відбуваються в умовах входження вітчизняної освіти до інтегрованої світової культури висунули на перший план ряд завдань виконання яких є необхідним для сучасного суспільства. У світлі цих завдань стає зрозумілим, що виховання молодого покоління має гармонійно поєднувати загальнолюдські цінності та національні традиції, що склалися століттями й були спрямоване на формування громадянина – патріота своєї країни.

Важливу роль у розв'язанні окреслених проблем спроможна відіграти культурно-педагогічна спадщина українського народу, зокрема передової інтелігенції Слобідського краю ХІХ століття – освітян, науковців Харківського університету, який «скупчив біля себе найкращі культурні сили українського громадянства, діячів на полі української культури, історії й етнографії, музикантів, письменників, завдяки діяльності яких була створена місцева «українофільська школа», що внесла піднесеність і любов до народу, бажання працювати для нього» [5]. Тому об'єктивне дослідження процесу формування та історичного розвитку ідеї національної освіти у творчій спадщині прогресивних діячів освіти, науки і культури Слобожанщини сприятиме розв'язанню педагогічних, соціальних, культурологічних проблем сучасності, прогнозуванню наукового пошуку та забезпеченню розбудови освіти згідно з вимог Державної національної програми «Освіта» («Україна ХХІ століття»), Національної доктрини розвитку освіти та законодавчих документів про школу і освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Предметом уваги науковців в останні роки стали «білі плями» в історії культури та освіти країни: суперечливі, гострі питання генезису національного шкільництва, внеску представників

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

різних верств суспільства дореволюційного періоду, переважно національної еліти, у розбудову вітчизняної системи освіти (М. Антонєць, Ю. Тараненко, М. Ярмаченко та інші). Особливий інтерес становлять монографії Я. Грицака, С. Грабовського, Я. Ісаєвича, П. Магочія та інші, які розглядають соціально-політичні, соціально-економічні аспекти боротьби українського народу за незалежність, за соціальні та політичні права тощо. Науковці І. Зайченко, М. Стельмахович, Б. Ступарик зосередили свою увагу на концептуальних засадах національного виховання [4]. Дослідження вчених Н. Мещерякової, О. Рацули, М. Чепіль присвячені проблемам формування громадянськості, національної свідомості. Праці вчених Л. Вовк, Н. Побірченко та інших аналізують діяльність вітчизняних громадських організацій, наукових товариств, освітніх комітетів, дія яких припадає на другу половину XIX - початок XX століть, у контексті національної освіти і виховання учнівської молоді. Громадсько-просвітницька та мистецька діяльність видатних діячів культури, освіти і науки Слобожанщини XIX - початку XX століть (С. Золотухіна, О. Кін, О. Микитюк та ін.).

Таким чином, аналіз наукових праць свідчить, що на сьогодні багато вчених вивчали національну освіту, національне виховання Слобожанського краю XIX століття, але, на жаль, цілісні історико-педагогічні дослідження, в яких висвітлювалися б теоретичні ідеї і практичні напрацювання в галузі національної освіти учнівської молоді у творчій спадщині видатних діячів науки, освіти та культури Слобожанщини XIX століття, відсутні.

Мета статті полягає у висвітленні внеску інтелігенції Слобідського краю XIX століття у розвиток національної освіти.

Виклад основного матеріалу. Термін «інтелігенція» (від лат. *intelligent* (*intelligentis*) - знавець, фахівець) набув в Україні потужного звучання в 60-ті роки XIX століття. Уявлення про неї спочатку було своєрідним синонімом колективної совісті і просвітництва. Згодом концепт інтелігенції стали пов'язувати з критицизмом — щодо феодальних та державних порядків і Російської, і Австро-Угорської імперії, до складу яких тоді входила Україна. На

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

цій ниві формувалися стратегії розвитку української національної культури, виявлялася її самобутність у контексті національної свідомості з перспективою утворення незалежної держави. У силу цього інтелігенція розумілася як відносно цілісна група інтелектуально розвинених людей, об'єднаних спільною опозиційністю до існуючої влади. Інтелігент — це не лише представник інтелектуальної діяльності, а людина високої ідеї, яка присвятила себе турботам про суспільну справу, служінню правді, істині, справедливості.

Проведений нами науковий пошук дозволяє встановити межі декількох етапів відродження наукового інтересу прогресивної інтелігенції Слобідського краю до питань національної освіти: перший етап — початок XIX ст. — 30 - ті роки XIX ст., другий етап — 40 - і рр. XIX ст. — 70-ті рр. XIX ст., третій етап — 80 - ті рр. XIX ст. — кінець XIX ст.

Розвиток і зміни в педагогічних поглядах і національній свідомості прогресивної вітчизняної інтелігенції відбувалися під впливом соціально-політичних та духовно-освітніх чинників.

Особливістю *першого етапу* стало те, що передова інтелігенція (А. Прокопович-Антонський, П. Білецький-Носенко, В. Каразін та ін.), виступаючи за необхідність розбудови власної системи національної освіти, яку ототожнювали з загальноросійською, виступали за необхідність очищення її від іноземної, переважно французької культури та мови. Окрім того, вважаючи російську мову мовою освіченості, прогресивна інтелігенція початку XIX ст. вводила її в навчальний процес тогочасних шкіл. Своєрідність їхніх поглядів була зумовлена тим, що більшість вважала «Малоросію... органічною частиною Російської імперії» [1, с.275]. Обмеженість поглядів інтелігенції Слобідського краю початку XIX ст. полягала і в тому, що всі свої роздуми вони присвячували проблемі навчання та виховання дітей переважно лише заможних верств населення, залишаючи поза увагою просте населення. Це стало суттєвим недоліком розвитку ідеї національної освіти учнівської молоді початку XIX ст.

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

Другий етап розвитку (40-і рр. XIXст. – 70-ті рр. XIXст.) ми визначаємо як етап поглиблення теоретичних положень національної освіти в «рамках розгортання в громадянстві національного українського руху» [5, с. 115]. Це був час підвищення інтересу до свого минулого, до історії, пісенної культури та творчості. Серед частини українського дворянства посилюється прагнення до відновлення своєї автономної держави, щораз глибше усвідомлюється етнічна відмінність українського народу, його традицій, життя, побуту, що особливо гаряче проявилось в книзі «Історія Русів, основна ідея якої полягає у необхідності відновлення автономії України в Російській державі. За даними вченого С.Сірополка, на цій книзі виховувалися покоління українців, під її впливом був і Т.Г. Шевченко та інші. Найвизначнішим внеском цього періоду був розвиток ідеї національної освіти висловлений педагогом, освітнім діячем О. Духновичем. На погляд педагога, головне завдання часу – виховання в учнів насамперед гуманності, любові до свого краю, народу, відданості боротьбі за національну свободу. Просвітянин закликав тогочасне населення взяти участь у розбудові народних шкіл. О. Духнович глибоко обґрунтував ідею народності виховання, в основі якої лежить думка про те, що українці, як і всі інші народи, повинні мати школу з рідною мовою навчання, побудовану у відповідності з потребами і національними традиціями народу. Важливою ознакою народності педагог вважав рідну мову, виступав за те, щоб викладання у всіх типах навчальних закладів велось рідною українською мовою, щоб там була створена система виховання відповідно до історичних і національних традицій народу [6, с. 268 - 269].

Найбільш визначними постатями цього етапу були видатні вчені і педагоги Г. Грабович, М. Драгоманов, М. Костомаров, С. Миропольський, О. Потебня, С. Сірополко та інші.

Третій етап розвитку наукового інтересу прогресивної інтелігенції Слобідського краю до питань національної освіти (80-ті рр. XIXст. – кінець XIX ст.) ознаменувався деяким послабленням тиску з боку царського уряду. Саме цей період було високо оцінено видатними вітчизняними істориками. Як писав

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

Д. Дорошенко в цей час було «виконано велику наукову працю, що стала підставою для пізнішого розвитку української науки вже в національній формі» [2, с. 317]. на вітчизняну арену виступає нове покоління українців, вихованих у почуттях і поглядах безкомпромісного українського націоналізму на широкій європейській основі, людей, що вже не задовольняються лише культурницькою діяльністю, а хотіли добути для українського народу всю повноту національних і політичних прав. Найбільш визначними діячами цього етапу є Д. Антонович, Д. Багалій, В. Вахтеров, Б. Грінченко, М. Сумцов та інші.

Об'єктом уваги видатного вченого Миколи Сумцова була національна школа навчання в якій повинно було відбуватися на рідній мові. Вчений був переконаний, що національна школа з рідною мовою навчання стає основою для формування духовного світу дитини. Саме мову він вважав джерелом національного духу та культури, засобом та формою виразу цінностей, ідеалів нації, які сприяють етнічному самоусвідомленню, державотворчим прагненням; наголошував, що розвиток та використання мови є надійною запорукою освіти та зміцнення культурної самобутності українців.

М. Сумцов розвивав також ідею змісту шкільного навчання. Вчений зауважував, що школа залишається осторонь від національних інтересів, культури і життя народу. Просвітянин наголошував на необхідності введення у шкільний курс спеціальних предметів, що вивчають Україну, оскільки справедливо вважав, що подібні зміни дозволять вирішити цілий комплекс навчально-виховних завдань: розвиток пізнавального інтересу до навколишнього світу, виховання почуття поваги до рідного краю, народу, виховання почуття відповідальності за майбутнє своєї країни. Особливу роль у формуванні національної свідомості М. Сумцов відводив вивченню історії України, котру вважав «головним виразником багатовікової людської культури» [3, с. 37 - 38].

Активну громадянську позицію у розв'язанні проблеми національної української освіти займав вчений, історик, засновник вітчизняної школи дослідників історії України Д. Багалій, який повністю поділяв думку передових

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

представників як світової, так і української філософії, педагогіки, психології про те, що справжнє виховання повинно бути глибоко національним за своєю суттю, змістом, характером та історичним покликанням, а наявність національного змісту у виховному процесі вважав однією з основних умов успішного розвитку не тільки особистості, а й усієї нації.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що ідея національної освіти учнівської молоді у науково-педагогічній спадщині прогресивної вітчизняної інтелігенції ХІХ століття пройшла складний шлях розвитку, що засвідчують виділені нами три етапи.

Аналіз науково-педагогічної літератури свідчить, що зусилля кращих представників вітчизняної інтелігенції ХІХ століття спрямовувалися на те, щоб домогтися впровадження в тогочасні освітні заклади української мови, пристосувати зміст освіти до особливостей менталітету українського народу тощо. Розв'язанню вказаних проблем, їх практичній реалізації в життя була необхідна ціла низка умов, серед яких найголовнішою була підготовка національно свідомих учителів, удосконалення методики викладання, створення навчально-методичної бази рідною українською мовою. До розв'язання цієї проблеми в різні часи зверталися В. Гнилосиров, Б. Грінченко, О. Кониський, П. Куліш, Т. Лубенець, В. Науменко, І. Орлай, С. Русова, А. Свидницький, І. Тимковський та інші.

Одним із визначальних чинників, що вплинули на реалізацію ідей національної освіти на Слобожанщині, стала творча діяльність видатних вчених Слобідського краю. Зазначимо, що прогресивна наукова еліта своє спілкування з молоддю не обмежувала лише читанням лекцій лише в стінах казенних навчальних закладів: вона спілкувалась із учнями у себе вдома, забезпечувала літературою, залучала до бесід на різноманітні теми. Завдяки такому спілкуванню, участі у різноманітних дослідницьких проектах та просвітницьких заходах у молодого покоління формувалася любов до України, її історії, культури, народу.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Узагальнення результатів дослідної роботи дають підставу розглядати теоретико-методичну спадщину і практичну діяльність інтелігенції Слобідського краю ХІХ століття як органічну й оригінальну складову цілісного освітнього процесу, спрямованого на відродження української нації, примноження інтелектуального потенціалу країни й розвиток шкільництва. Предметом подальших наукових розробок може стати просвітницько-педагогічна діяльність освітян, митців і науковців Слобідського краю початку ХХ ст., спрямована на захист національних традицій в освіті й культурі.

Список використаних джерел

1. Білоцерківський В.Я. Історія України. Курс лекцій. Навч. посібник. Харків, 1999. 652с.
2. Дорошенко Д. Нариси історії України. [В 2 т.] – Т.2. (Від половини ХVІІ століття) – Мюнхен, 1991 // Репринтне видання. К., 1991. 349с.
3. Кін О.М. Проблеми навчання і виховання в педагогічній спадщині М.Ф. Сумцова : дис. ...кандидата пед. наук : 13.00.01 загальна педагогіка та історія педагогіки / Олена Миколаївна Кін. Х., 2001 220с.
4. Основи національного виховання: Концептуальні положення / В.Г.Кузь, Ю.Д.Руденко, З.О. Сергійчук та ін.; За заг. Ред. В.Г. Кузя та ін. К.: Інформ. вид. Центр «Київ», 1993. (Ч.1). 152с.
5. Русова С. М.П. Драгоманов. Його життя й твори / Русова С.Ф. Вибрані педагогічні твори: У 4 кн. Кн.4 / За загальною редакцією Є.І. Коваленко; Упорядн., прим. Є.І. Коваленко, О.М. Таран. Чергові: КП «Видавництво «Чернігівські обереги», 2009. 328с.
6. Українська педагогіка в персоналіях: у 2 кн. Кн.1: навч. посібник / за ред. О.В. СухомлинськоїК.: Либідь, 2005. 552с.

УДК 371 «19/20»

Фомін В.В.

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

Ольга Довидченкова

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

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ КОНЦЕПЦІЇ РОЗВИТКУ БАЯННО- АКОРДЕОННОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ XX СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються питання становлення та розвитку баянно-акордеонного інструментарію в західній Європі XX століття. Встановлено, що культурно-мистецька концепція західних країн спрямовувалась на розвиток народного інструментарію, де баяну та акордеону відводилось значне місце.

Ключові слова: баян, акордеон, мистецтво, інструментарій

The article discusses the development of accordion art in Western Europe of the twentieth century. It was established that the cultural and art history concept was associated with the development of folk instruments, where an accordion and button accordion were given a significant place.

Keywords: accordion, accordion, art, instrumentation

Постановка проблеми та її актуальність зумовлена необхідністю вивчення баянно-акордеонного мистецтва, оскільки даний вид має міцні позиції у світовій музичній культурі останнього століття. Інтенсивний розвиток даного мистецтва дозволяє говорити про нього, як про найбільш цікаве та своєрідне явище. Сутність його визначається самобутністю і художньої значимістю. У порівнянні з аналогічними інструментами (різними видами гармоніки) баян та

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

акордеон вважається унікальними інструментами, які пройшли довгий шлях свого розвитку від непризнання до самостійного положення в народно-інструментальному мистецтві.

Звернення до дослідження баянно-акордеонного мистецтва продиктовано й рядом причин, серед яких одним із найважливіших є пошук шляхів історії його розвитку, зокрема в країнах західної Європи.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Серед європейських мистецтвознавців дослідженням історії становлення й розвитку народних музичних інструментів займалися Е. Емсхаймер (Швеція), Е. Штокман, Ю. Стайнар (Німеччина). Першим ґрунтовним дослідженням у сфері баянно-акордеонного мистецтва можна вважати працю музикознавця А. Мірека «З історії акордеону та баяну» (1967) [3]. В контексті удосконалення конструкції баянно-акордеонного інструментарію значний інтерес становить дисертація М. Кравцова «Удосконалення органо-фортепіанної клавіатури та актуальні проблеми баянного виконавства» (1982) [2]. Водночас теоретико-практичне значення має праця мистецтвознавця М. Імханицького «Історія баянного та акордеонного мистецтва» (2006) [1], що присвячена висвітленню питань становлення, розвитку й удосконаленню різновидів гармоніки – баяну та акордеону.

Незважаючи на значний пласт досліджень щодо розвитку народних інструментів, **метою статті** є вивчення та висвітлення культурно-мистецьких концепцій розвитку баянно-акордеонного інструментарію в західній Європі ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. У працях вітчизняних і зарубіжних дослідників є різні версії щодо появи сучасного акордеону. На думку М. Імханицького, клавішний акордеон створив італійський майстер Маріано Даллапе у 1898 р. Його діапазон мав близько трьох октав, а на лівій клавіатурі, яка складалася з хроматичного набору басів, мажорних і мінорних тризвуків, налічувалося 48 кнопок [1, с. 172]. А. Мірек вважає, що винахідником акордеона був італійський майстер Тесіо Джованні зі Страделли, який створив інструмент

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

у 1880 р.. Цей інструмент мав реєстри-перемикач та компактну праву клавіатуру, успадковану від попередніх настільних гармонік [4]. На думку А. Мірека, акордеон вперше був виготовлений у 1890 р. М. Даллапе: «Ця модель справила великий вплив як найкращий і досконалий інструмент свого часу, призначений для сольних виступів. Він мав органну клавіатуру на три октави з реєстром-перемикачем і 112 кнопок виборного та басо-акордового акомпанементу. Сильний гарний звук поєднувався з великою вагою інструмента» [4, с. 34].

Зазначимо, що в країнах Західної Європи на початку ХХ ст. навчання на баяні та акордеоні ще не мало професійного рівня, хоча безперечні успіхи були – і перш за все в Німеччині. Ініціатива належала відомому німецькому фабриканту, власнику однієї із найбільших фабрик з виготовлення гармонік Троссінгена Ернсту Хонеру (Ernst Hohner, 1886-1965). Він організовував концерти оркестру для широкої слухацької аудиторії, які проходили з великим успіхом. Їх програма включала такі композиції, як «Італійське капріччіо», друга частина 5-ї симфонії П.І. Чайковського, увертюру «Егмонт» Л. Бетховена, увертюру до опери «Вільгельм Телль» Д. Россіні, першу частину Незакінченої симфонії Ф. Шуберта тощо. Це активізувало розвиток виконавства на акордеоні та баяні в академічному руслі й сприяло створенню для них відповідного репертуару, організації продуманої системи навчання. В результаті таких подій фабрики стали виробляти та реалізовувати досить коштовні високоякісні інструменти.

У колективному і сольному виконавстві на баяні та акордеоні все більшою ставала необхідність створення спеціальних творів високої художньої якості. Першим із великих авторів, хто зацікавився звуковими можливостями цих інструментів, був великий австрійський композитор Альбан Берг (1885-1935). Весною 1921 року він завершив оркестровку опери «Воцтек», що стала однією із вершин оперного мистецтва ХХ століття. Для сцени в трактирі із другого акту йому знадобився музичний тембр, найбільш типовий для досягнення реальної

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

звукової атмосфери. Його вибір впав на баян і акордеон, оскільки вони мали в побуті Австрії дуже широку популярність.

На початку XX століття Е. Хонер вживає наполегливі спроби зацікавити цими інструментами композиторів. Він звертається до Пауля Хіндемита, враховуючи його цікавий та плідний досвід з використання фісгармонії у творі «Камерна музика № 1». Поряд із цим, значною подією можна вважати представлену першу камерно-академічну сюїту «Сім нових п'єс» («Sieben neue Spielmusiken») та двочасний перший концерт (1940).

На початку 50-х років XX ст. у Німеччині розвиток баяну та акордеону в академічному напрямі також відбувається набагато інтенсивніше, ніж раніше. Помітно активізується навчання на баяні в школі музики Троссінгена, яку очолювали такі видатні діячі німецького акордеонного мистецтва, як Хуго Герман, Рудольф Вюртнер, Армін Фет. Твори для баяна й акордеону, створені в 1950-60-х роках Вольфгангом Якобі (Wolfgang Jacobi, 1894-1922) є значним вкладом до репертуару сучасних виконавців й часто виконуються в різних країнах. Про значення творчості композитора може свідчити хоча б те, що з 2000 року в Мюнхені проходить щорічний міжнародний конкурс імені Вольфганга Якобі.

Твори В. Якобі поповнили репертуар аккордеонно-баянних оркестрів, які були створені на основі обробки німецьких народних танцювальних мелодій – «Нижньонімецькі народні танці» («Niederdeutsche Volksténze», 1955), «Серенада й АLEGRO» (Serenade und Allegro, 1961).

Отже, Німеччина стала родоначальницею академічного баянно-акордеонного репертуару. В той же час, вже з 20-х років XX століття в країні стали популярними естрадні концертні мініатюри, з'являються концертні фантазії, попури, естрадні мініатюри танцювальних жанрів, що звучать в програмах видатних акордеоністів і баяністів як соло, так і у супроводі естрадних ансамблів і оркестрів.

Найбільш популярними в Німеччині, починаючи з 20-х років, стають естрадні мініатюри, безпосередньо створені у танцювальних жанрах. Вони

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

виконувались сольо на акордеоні або баяні а також у супроводі різних естрадних ансамблів і оркестрів. У довоєнні десятиліття і в самій Німеччині, і в багатьох країнах Європи активно концертують такі німецькі акордеоністи як Хайнц Мунзониус, Хорст Хофман, Ганс Георг Шютц та ін.

Попри велику популярність гармоніки серед різних верств населення, цей інструмент не зразу отримав визнання професійних музичних кіл в країнах Європи. В періодиці другої половини XIX – початку XX ст. знаходимо велику кількість негативних відгуків на адресу гармоніки, насамперед, через її «чужоземне» походження і звукові якості («голосистість»).

У музичному лексиконі Фрідріха Грасслера, виданому в Німеччині у 1865 р., подається така характеристика цього інструменту: «Гармоніка – це жахливе знаряддя тортур, яким озброюється сучасна молодь чоловічої статі, яка страждає недугами перехідного віку, порушуючи вечорами спокій і порядок на вулицях» [6, с. 29]. Схожим є відгук фінської преси: «Гармоніка – відвертий ворог народної музики. Вона вбиває будь-які музичні тенденції нації, ображає слух і псує музичний смак. Не танцюйте під підступні гармоніки, що вищать, спалюйте їх» [5, с. 29 - 31].

Подібні відгуки були типовими для публікацій багатьох країн. Однак, незважаючи на невдоволення прихильників старовинного народного фольклору, стрімке поширення гармоніки в різних країнах світу зупинити було неможливо.

Висновки. Отже, культурно-мистецькі концепції розвитку баянно-акордеонного інструментарію в західній Європі кінця XIX – початку XX століття полягають в доведенні тісного зв'язку між розвитком народних музичних інструментів та оригінальної виконавської майстерності. Асиміляція баяну та акордеону в професійній виконавській практиці кожної з країн протікала в залежності від національно-культурних особливостей, що в значній мірі вплинуло на визначення напрямків розвитку оригінального репертуару. Серед безпосередніх передумов розвитку популярної музики для баяну та акордеону стали новітні напрями танцювальної музики і жанри розважального музичного театру.

Список використаних джерел

1. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пос. / М. И. Имханицкий. – М.: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
2. Кравцов Н. А. Усовершенствование органно–фортепианной клавиатуры и назревшие проблемы гармонно-баянного исполнительства: автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Н. А. Кравцов. – Л., 1982. – 18 с.
3. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / А. Мирек. – М.: Музыка, 1967. – 196 с.
4. Мирек А. Справочник: научно исторические пояснения к схеме возникновения и классификации основных видов гармоник (аккордеонов и баянов) / А. Мирек. – М., 1992. – 60 с.
5. Kolehmainen I. «Do not dance to the screeching, insidious accordions. Bum them» / I.Kolehmainen // Finnish Music Ouaterly. – 1989. – № 2.
6. Roth A. Gerchichte der Harmonika Volkinstrumente. / A. Roth. – Essen: Volksmusik–Verlag, 1954. – 112 s.

*старший викладач кафедри музичного
мистецтва естради та джазу
Харківського національного
університету мистецтв імені
І.П. Котляревського, заслужений
артист України*

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ XIX СТОЛІТТЯ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТІСНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ МИТЦІВ

У статті представлено цілісну картину висвітлення питання діяльності вітчизняних композиторів XIX століття у розвитку особистісного потенціалу майбутніх митців. Доведено, що у їх творчій спадщині були закладені підвалини для розуміння особистісного потенціалу майбутніх митців з метою формування й розвитку естетичної культури, індивідуального стилю, власного творчого почерку, неповторності й індивідуальності.

Ключові слова: діяльність, мистецтво, особистісний потенціал, композитори, митці.

The article presents a comprehensive picture of the coverage of the question of the activity of domestic composers of the nineteenth century in the development of personal potential of future artists. It is proved that in their creative heritage were laid the foundations for understanding the personal potential of future artists in order to form and develop aesthetic culture, individual style, their own creative handwriting, originality and individuality.

Keywords: activity, art, personal potential, composers, artists.

Постановка проблеми. На сучасному етапі культурного й духовного оновлення суспільства в Україні особливого значення набуває проблема розвитку духовно-моральних, естетичних здібностей підростаючого покоління.

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

Це переконує в необхідності пошуку нових парадигм і серйозних коректив у галузі управління освітніми та мистецтвознавчими системами, включаючи розвиток особистісного потенціалу майбутніх митців.

Актуальність даного дослідження ми вбачаємо у необхідності врахування позитивного досвіду вітчизняних композиторів ХІХ століття, оскільки своєю творчою діяльністю вони намагались поліпшити ефективність організації професійної музичної освіти в Україні й сприяти становленню талановитих піаністів і співаків, диригентів і педагогів.

Вирішення цього завдання детермінується й такими державно-освітніми документами, як: Концепція розвитку освіти України на період 2015–2025 рр., Національна програма «Діти України» (ред. 2015 р.), закон України «Про освіту» (ред. 2017 р.), де питанню розвитку особистісного потенціалу підростаючого покоління надається першочергове значення. Водночас у «Національній доктрині розвитку освіти України в ХХІ столітті» [3] одним із пріоритетних напрямів у системі навчання й виховання визначено «всебічний розвиток, гармонійність і цілісність особистості, розвиток її здібностей та обдарувань, збагачення на цій основі інтелектуального потенціалу народу, його духовності й культури» як важливої умови піднесення самосвідомості народу та здатності його інтегрування в русло світової культури.

Аналіз досліджень. Загальні питання історичного розвитку музично-естетичного виховання, еволюція форм і методів навчання музики розглядалися у дослідженнях І. Анісімої, О. Апраксіної, Н. Добровольської, А. Калиниченко, Л. Масол, Є. Марченка, Г. Падалки, О. Рудницької, Л. Хлебникової та інших. Частково питання розвитку особистісного потенціалу майбутніх митців розглядалися в працях мистецтвознавців Л. Гнатюка, Є. Дагілайської, В. Іванова, О. Кононової, О. Корнюка, К. Шамаєва. Проблеми музичного виховання школярів у діяльності західноукраїнських композиторів другої половини ХІХ – початку ХХ століття розкриті в праці І. Фрайта.

Аналіз вищезазначених праць свідчить про те, що виховання підростаючих поколінь засобами музичного мистецтва у досліджуваний період займало одне з

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

важливих місць у діяльності музичних товариств, педагогів-митців, композиторів. Поряд із цим, основні публікації торкаються питання історії професійної освіти, де індивідуальність у музичній освіті виступає на перший план, проте не дають повного уявлення про діяльність вітчизняних композиторів щодо розвитку особистісного потенціалу майбутніх митців.

Виходячи з цього, **метою статті** є висвітлити цілісну картину розвитку особистісного потенціалу майбутніх митців в практично-педагогічній діяльності вітчизняних композиторів XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Як показав аналіз історико-педагогічних джерел, у другій половині XIX- початку XX-го століття, чільне місце у формуванні особистості займало завдання сформувати її індивідуальну естетичну культуру. Під цим поняттям розумілось як естетичне споглядання, так і мистецька творчість. Розвитком мистецької творчості підростаючого покоління займалися спеціально створені музичні товариства (Товариство камерної музики, Товариство хорового співу), безкоштовні музичні школи, училища та консерваторії.

У XIX столітті музика з придворних салонів і домашніх гуртків виходить на концертний простір. З'являється концертні організації, що займаються пропагандою музичного мистецтва. У театри та концертні зали приходять нова публіка: студенти, інтелігенція, службовці. У цей період з'являється багато нових концертних залів і театрів, отже перед музичною культурою встала нова проблема – нестача співаків, інструменталістів, педагогів. Саме з цих позицій до професійних закладів мистецького спрямування запрошуються видатні композитори свого часу (Леонтович М.Д., Сокальський П.П., Стеценко К.Г., Хоткевич Г.М. та інші). Кожен з них знаходив свої методичні й педагогічні набутки, проте спільним залишалось прагнення композиторів використовувати різні засоби у своїй практичній діяльності з метою формування особистісних якостей кожного вихованця.

Так, наприклад, український мистецтвознавець, композитор, педагог К.Г. Стеценко у своєму прагненні прищепити молодому поколінню любов до

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

українського мистецтва співу, сформувати індивідуальні якості хориста, як особистості, намагався, насамперед, врахувати властивості характеру та обдарованості кожного. «Скромний, привітний, чуйний, готовий завжди прийти на допомогу... Завжди знаходив він влучне слово, яким характеризував людину і її вчинки», – таким характеризують свого вчителя учні [5, с. 73].

Стеценко К.Г. наголошував, що для формування духовно-моральної особистості людини недостатньо розвитку одного тільки розуму, і тому сучасна педагогіка, на його погляд, неодмінними умовами розумового виховання людини повинна ставити ще й розвиток характеру, виховання волі. Серед багатьох чинників, які впливають на формування почуттів кожної людини, К.Г.Стеценко, насамперед, називав мистецтво взагалі і, як його елемент, - співи. «Поезія, музика й співи, художнє малярство, скульптура й беруться за те, щоб наповнити нашу уяву прекрасними образами і витиснути звідти все недобре, аморальне й дике» [5, с.74].

Варто зазначити тут, що К.Г. Стеценко проводив також велику пропагандистську роботу серед музикантів-педагогів, переконуючи їх у необхідності застосування індивідуального підходу у роботі з учнівською молоддю. Багато осіб, які працювали або ж хотіли працювати диригентами народних та шкільних хорів, отримували від лекцій, концертів, репетицій, які проводив К.Г. Стеценко, багато цікавого і корисного. Своєю тонкою, копіткою, методично-налагодженою роботою педагог подавав практичний приклад, а свій багатий досвід та знання з охотою передавав іншим.

Як свідчить аналіз історико-педагогічних джерел та мемуарних матеріалів, видатний український педагог, композитор, фольклорист, мистецтвознавець М.Д. Леонтович також намагався використати всі свої знання, творчі набутки з метою виховання духовної культури особистості засобами музичного, зокрема хорового мистецтва, спираючись на народні традиції. Він вважав, що саме народний фольклор є справжнім підґрунтям духовного збагачення людини та важливим і значущим у формуванні індивідуальної естетичної культури.

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

Аналіз основних методів М.Д. Леонтовича у справі музичного виховання дітей, які він обґрунтував у своїй творчості, свідчить, що педагог закликав працювати індивідуально з кожним, вирішуючи проблеми з дикцією, співацьким диханням, використовувати у конкретних випадках тихий або голосний спів тощо. Всі приклади, наведені ним, переконують, що в розвитку музичних здібностей дітей він дотримувався індивідуального підходу і пропагував його. Слід зазначити, що показовим у виявленні індивідуальних музичних якостей є концерт, до підготовки якого М.Д. Леонтович ставився серйозно і з інтересом; радив проводити додаткові заняття, цікавитись, як проходить самовивчення кожним виконавцем конкретної хорової партії, давати поради кожному окремо тощо [2, с. 55].

Як показав аналіз історико-педагогічних джерел, на рубежі XIX - початку XX сторіччя багато видатних діячів культури займались збиранням народного фольклору, залучаючи до цього і своїх вихованців. Одним із таких фольклористів був і музичний критик, композитор, педагог П.П. Сокальський, який не тільки збирав народні пісні, колядки, щедрівки, але й давав поради кожному вихованцю стосовно оволодіння цим мистецтвом.

У своїх теоретичних працях про вплив музики на естетичні почуття П.П.Сокальський висловив надзвичайно цікаві думки стосовно індивідуального сприйняття музичного твору. Так, наприклад, він зауважував, що закони природи однакові повсюди, і слуховий апарат є однаковим у всіх людей, однак люди по різному сприймають музичні звуки «Кожен тон, кожен акорд, кожен зворот мелодії має свою попередню історію в психічному житті окремого слухача і зв'язується з уявою інших почуттів і спогадами раніше почутих звуків у природі або людському суспільстві» [1, с.176].

З огляду на проблему дослідження цікаві набутки творчої та педагогічної діяльності видатного педагога й просвітника Г.М.Хоткевича. Музичне народне мистецтво Г.М. Хоткевич вважав найбільш дієвим засобом формування естетичної культури молоді. Виходячи з цього, він будував свою педагогічну

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

концепцію на національних засадах, з урахуванням індивідуальних особливостей учнів.

Формування естетичної культури Г.М. Хоткевич розумів як цілеспрямований і послідовний процес впливу на особистість, покликаний розвинути у молодого покоління здібності до художнього й естетичного сприйняття, вироблення в них таких якостей, які спроможні були б забезпечувати можливість емоційно переживати й оцінювати естетично-значущі предмети і явища, насолоджуватися ними. З цією метою для своїх вихованців він організовував концертні виступи, наукові зібрання, куди запрошував кобзарів із Полтавщини, Чернігівщини та Слобожанщини.

Працюючи на кафедрі народних інструментів Харківського музично-драматичного інституту, Г.М. Хоткевич спрямовував свій педагогічний, професійний і життєвий досвід на виявлення у студентів музичного образного мислення, удосконалення їхніх здібностей, емоційної пам'яті, музичного слуху, артистизму. Усе це, на його погляд, розвивало творчу індивідуальність виконавця і сприяло врахуванню ним індивідуальних особливостей його майбутніх учнів [4, с.106]. Для допомоги майбутнім фахівцям при виборі фольклорних просвітницьких лекцій-концертів Г. М. Хоткевич розробив методичні рекомендації, у яких пропонував студентам обирати різноманітні жанри традиційного музичного мистецтва, а також радив, щоб студенти мали змогу самостійно обирати жанр у залежності від своїх індивідуальних нахилів і здібностей [6, с.121].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, у творчій спадщині видатних композиторів ХІХ століття були закладені підвалини розуміння індивідуального підходу як засобу розвитку естетичних почуттів у окремої особистості з метою формування її естетичної культури. Цікаві творчі доробки щодо розвитку особистісного потенціалу майбутніх митців залишили в своїй спадщині відомі вітчизняні композитори (М.Д. Леонтович, П.П.Сокальський, К.Г. Стеценко, Г.М. Хоткевич та інші). Незважаючи на відмінність їхніх поглядів на розвиток музичного мистецтва, наявність у

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

кожного власного творчого почерку, узагальнюючим у їх поглядах, з огляду на досліджувану проблему, була переконаність майстрів мистецтва в тому, що найбільш оптимальним засобом розвитку особистісних якостей майбутніх митців є врахування їх неповторності й індивідуальності.

Список використаних джерел

1. Коришева Т. Пётр Сокальский. Жизнь и творчество. - М.: изд-во "Сов. композитор", 1984.- С.– 20; 176.
2. Леонтович М.Д. Спогади. Листи. Матеріали.- К.: „Музична Україна”, 1982.- С.– 31-32; 35; 52; 55.
3. Національна доктрина розвитку освіти. //„Освіта України”. - №33 від 23 квітня 2002.- С.- 4.
4. Роман Н.М. Формування музичної культури молоді в творчій і педагогічній діяльності Г.М. Хоткевича на Слобожанщині: Дис... канд. пед. наук: 13.00.01.- Х., 2000- С.- 75; 106; 122; 123.
5. Фомін Володимир Вікторович. Індивідуальний підхід в естетичному вихованні учнівської молоді у навчальних закладах України другої половини ХІХ - початку ХХ століття : дис... канд. пед. наук: 13.00.01 / Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. — Х., 2006. — 205 с.
6. Хоткевич Г.М. Музичні інструменти українського народу. Посібник для музично-навчальних закладів та педагогічних технікумів.- Х.: ДВУ, 1930.- С.- 121.

УДК 37.013(477)

Микита Коваль

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
6 мв групи

СТАНОВЛЕННЯ НЕАПОЛІТАНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ В ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, доцент В.В. Фомін

У роботі охарактеризовано основні етапи становлення неаполітанської вокальної школи XVII – початку XIX століття. Визначена роль неаполітанської вокальної школи на розвиток професійного академічного співу. Простежено принципи наступності в результаті діяльності видатних вітчизняних композиторів, співаків, педагогів з вокалу.

Ключові слова: вокальна школа, оперне мистецтво, академічний спів, традиції, наступність.

Abstract. *The work describes the main stages of the formation of the Neapolitan vocal school of the seventeenth - early nineteenth centuries. The role of the Neapolitan vocal school on the development of professional academic singing has been determined. The principles of succession as a result of the activity of prominent domestic composers, singers, and vocal teachers have been studied.*

Keywords: *vocal school, opera, academic singing, traditions, succession.*

Постановка проблеми та актуальність теми дослідження визначається необхідністю долучитися до кращих мистецьких надбань європейської вокальної культури, зокрема неаполітанської вокальної школи, оскільки її вплив значно позначився на фаховому формуванні митців-вокалістів та мав беззаперечні позитивні наслідки впродовж всього періоду становлення оперного академічного співу. Визначальні чинники інтенсивного розвитку італійської опери, музичної вокальної культури взагалі безумовно пов'язані з неаполітанською вокальною школою. Отже, звернення до її історії становлення є важливим для розуміння початку професійного навчання вокалу майбутніх викладачів музичного мистецтва.

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

Визначена проблема знаходить своє конструктивне вираження в Законі України «Про культуру» (2019) [1], де акцентується увага на вивченні, закріпленні та збагаченні національних традицій, на передачу історичного досвіду від покоління до покоління, включаючи всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту; Законі «Про театри і театральну справу» [2], де зазначено на необхідності формування і задоволення творчих потреб та інтересів громадян, їх естетичне виховання, збереження, розвиток та збагачення духовного потенціалу Українського народу; Наказі президента України «Про державну підтримку культури і мистецтва» [3] з метою збереження історичних традицій, духовних першоджерел.

Аналіз праць досліджуваної проблеми показав, що італійське оперне мистецтво, зокрема історія неаполітанської вокальної школи, стало предметом дослідження багатьох мистецтвознавців. Так, наприклад, теорія сольного співу та феномен італійського академічного професійного вокалу розглядали Д. Аспелунда, В. Багадурова, А. Стахевіч, Л. Ярославцева. Питома вага спадщини Клаудіо Монтеверді як основоположника справжнього оперного мистецтва була визначена в дослідженні Р. Роллана. Життю й творчості італійських композиторів епохи Відродження присвячена робота А. Маркіної. Сталість взаємодії різних італійських шкіл та оперних традицій виявила в своїх працях Н. Ващенко.

Незважаючи на те, що є багато праць, які з різних напрямів розкривають проблему розвитку Неаполітанської оперної школи, немає таких, де б особливості тернистого шляху оперного театру розглядався у взаємодії впливу мистецтва при підготовки майбутніх фахівців-вокалістів.

Зацікавленість обраною темою зумовлюється й відсутністю комплексного ґрунтового наукового дослідження, присвяченого міжкультурній комунікації як чиннику становлення вокального професіоналізму в Україні на теоретичних і практичних засадах Неаполітанської вокальної школи.

Виходячи з цього, **метою статті** є обґрунтування основних етапів становлення неаполітанської вокальної школи XVII – початку XIX століття в

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

змісті розвитку професійного академічного співу та простеження принципів наступності в результаті діяльності видатних вітчизняних композиторів, співаків, педагогів з вокалу.

Виклад основного матеріалу. Становлення неаполітанської вокальної школи відносять до 17 століття, коли італійське оперне (композиторське і виконавське) мистецтво мало бурхливий розвиток. Поряд із цим, зачатки професійного навчання співу склалися в Неаполі в XVI столітті, де вже функціонували чотири консерваторії. Спочатку вони були притулком для бідних дітей і сиріт, де вихованці займалися музикою та співом. Учні консерваторій повинні були брати участь в різних церковних церемоніях, співати в церковних хорах. З плином часу музична освіта стала домінуючим, і ці притулки перетворилися в спеціальні музично-навчальні заклади.

Система освіти в неаполітанській вокальній школі відрізнялася рідкісною ґрунтовністю: навчання тривало десять - дванадцять років. З особливою ретельністю розроблявся складний метод занять зі співаками, що включав тренування на повітрі, на воді, в галасливих багатолюдних місцях і там, де «луна контролювало співака» [5, с.7].

Основні вокально-методичні засади, багато з яких не втратили актуальності в сучасній вокальній педагогіці, розробив видатний педагог М. Гарсія (1805 - 1908 рр.). Він вперше вивив ряд проблем вокальної педагогіки та науково обґрунтував методичні засади удосконалення вокальних можливостей виконавця. Серед найбільш значимих можна виділити ті, що стосувалися: грудодіафрагматичного дихання, твердої атаки звуку (*coup de glotte*), округлення звуку, зниженого положення гортані та великої витрати дихання при виконанні вокального твору фальцетом тощо.

Педагог стверджував, що при твердій атаці (*coup de glotte*) звук зазвичай буває точним по висоті, яскравим, енергійним, за необхідності - жорстким. У сучасній вокальній педагогіці та вокальному виконавстві такою технікою користуються при виконанні рухомих творів, а також там, де потрібно виділити або акцентувати поетичний текст, музичну думку [4, с.5]. Окрім цього педагог

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

зауважував, що однорідність звучання голосу протягом усього діапазону голосового апарату є головною вимогою сучасної вокальної школи. Водночас підставою для наукового пояснення високих та низьких співочих формант послугувало дослідження щодо поділу тембру голосу на «світлий» і «темний».

Слід зазначити, що ці педагогічні константи вокальної італійської школи стали наступництвом багатьох вокально-технічних, педагогічних традицій усіх інших класичних оперних шкіл. На цій благодатній основі, вироблялися й додавалися вже свої національні традиції (виконавські, педагогічні). Українська вокальна школа не стала винятком. Вона ввібрала в себе все найкраще, водночас зберігаючи свої традиції, самостійність, яскравість і неповторність. Хочеться висловити надію, що і надалі представники української вокальної школи будуть зоріти на світовій оперній сцені, підкоряючи і захоплюючи публіку своєю майстерністю.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, традиції неаполітанської вокальної школи широко використовуються в сучасній системі освіти й виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва, оскільки саме в Італії стався первинний відбір і типізація всіх вокальних понять й вокальної термінології. Такі терміни, як теситура, дихання, діапазон голосу, сольфеджування, вокалізування, пасажі, трелі, динаміка звуку, регістри та ін. використовуються й донині.

На жаль, багато методів неаполітанської вокальної школи були зведені лише до одного - емпіричного, який ґрунтується на позиції "співай, як я" та передбачає передачу вокальної майстерності більш через практичну діяльність, ніж теоретичну. Незважаючи на це, історичні традиції італійської вокальної педагогіки дійшли до наших днів і лежать в основі сучасної методики постановки голосу: постановка глибокого співочого дихання, спів з відчуттям опори звуку, розвиток діапазону голосу та ін.

До перспективних напрямів досліджень можна віднести питання становлення і розвитку не тільки італійської вокальної школи. Доречно говорити про національні школи співу французької, німецької, російської. Цікавими, на

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

наш погляд, можуть бути дослідження й в області наступності впливу вокальної культури одного народу на вокальну культуру іншого, бо запозичені елементи хоч і зазнаються змін, залишають незабутнє явище в розвитку національних художніх цінностей кожної країни.

Список використаних джерел

1. Закон України Про культуру /Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2011 (ред. від 2019). Київ. – №24, ст.168.
2. Закон України «Про театри і театральну справу» /Відомості Верховної Ради (ВВР), 2005, № 26, ст.350.
3. Наказ президента України «Про державну підтримку культури і мистецтва» / Законодавство України. Документ 1152/98, поточна редакція від 01.01.2019. Режим доступу: <https://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1152/98>
4. Єрохіна (Миколаєва) І.А. Робота з початківцями співаками. - Самара: СГАКІ, 1999. - С. 5.
5. Кочнева І.С. Вокальний словник. / Кочнева І.С., Яковлева А.С. - К.: «Музика», 1986. - С. 7.

УДК 378.061:784](09)"1970-1980"

Ірина Беспалова

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

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ 70-80 РОКІВ XX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник - канд. пед.наук, доцент В.А. Кузьмічова

Стаття присвячена актуальним проблемам вдосконалення процесу підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва. Значущим представляється знання історико-культурних умов та особливостей функціонування жанру естрадної пісні для їх професійної підготовки.

Ключові слова: *естрадна пісня, професійна підготовка, викладач музичного мистецтва.*

The article is devoted to actual problems of improving the process of future music teachers' preparation. A significant knowledge represented the historical and cultural conditions and the functioning of the genre of pop songs for their training.

Keywords: *pop song, vocational training, teacher of music.*

Постановка проблеми. Процес модернізації освітньої системи та гуманістичної парадигми, як основи розвитку освіти, за якою людина визнається найвищою соціальною цінністю, пріоритетним стає найповніше розкриття її здібностей, забезпечення умов для самовизначення та самореалізації.

Сьогодні естрадна пісня є одним з найпопулярніших жанрів професійного виконавства. Без неї не обходиться жоден концерт, естрадне шоу та будь-який видовищний захід. Різноманіття форм вокального та інструментального виконавства, його динаміка наразі все більше захоплює молоде покоління. Саме викладач музичного мистецтва стає провідником дитини в світ музики, саме він розкриває перед нею шляхи до спілкування з піснею, виховує художній та

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

естетичний смак. Тому в процесі підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва вважається обов'язковим набуття знань з історії зародження та особливостей розвитку жанру естрадної пісні в системі становлення духовної культури, в історико-культурному контексті, а також формування цього жанру з точки зору естетичного сприйняття, розвитку його художніх тенденцій, творчого потенціалу та потреб аудиторії. Викладач музичного мистецтва має досконало володіти не тільки виконавськими навичками, але і вільно орієнтуватися в музичних стилях та ритмо-гармонічних формулах, мати знання про умови виникнення та розвитку певного вокально-виконавського стилю. Використання у навчальному процесі підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва вищих педагогічних навчальних закладів знань, щодо особливостей функціонування жанру естрадної пісні 70 - 80 рр. XX ст., сприятиме їх професійному удосконаленню та якісній фаховій підготовці.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Вивчення різних джерел показує, що жанр естрадної пісні 70-80 років цікавив багатьох вчених, музикознавців (І. Маєвська, О. Півніцька, Л. Кадцин, Е. Рибаківа, М. Тараканова, М. Мозговий, С. Клітін та інші.). У роботах мистецтвознавця Н. Подпоринової розглядаються характерні властивості естради. Відомі вчені XX ст. культурологи Т. Чередніченко, С. Іванова, Г. Маркузе особливу увагу приділяють естетичній цінності радянської естради, вони дають докладний аналіз культурних властивостей «розважальних» жанрових особливостей естрадної пісні. Мистецтвознавчі роботи О. Жаркова та С. Клітіна, пов'язані з дисциплінами історія мистецтв й виконавське мистецтво. В аспекті сучасної масової культури естрадне мистецтво досліджувалось Г. Зайцевим. Утім, не достатньо розглянуті особливості функціонування жанру естрадної пісні 70-80 років XX століття, його історико-культурні умови формування.

Отже, **метою статті** є визначення особливостей функціонування жанру естрадної пісні 70-80 років XX століття в контексті підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва.

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

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Естрадна пісня-вокально-інструментальна композиція, що має просту структуру, підвищену роль аранжування, тенденцію до варіантів виконавської інтерпретації, яка поєднує декламацію тексту з різноманітними неакадемічними вокальними прийомами (вібрато, субтон, мелізми). Поняття «музичне мистецтво естради» належить до виду музичного мистецтва, що об'єднує різні форми вокального та інструментального виконавства, що включають у себе різні жанри, стилі, напрямки, течії та способи виконання, які легко сприймаються і доступні широкій аудиторії.

На думку теоретика та історика з питань естрадного мистецтва Е. Кузнєцова термін «естрада» веде початок від народних гулянь першої половини XIX сторіччя, а також від дивертисментів, які організовувалися на відкритих сценах літніх садів. А на думку мистецтвознавця Е. Уварової сфера естрадного мистецтва починає визначатися в своїй специфіці до початку 20-х років XX ст. та стає самостійною галуззю сценічного мистецтва. Жанри першої половини XIX ст. до другої половини 80-х років вона визначає як «передестрада». З одного боку вже існували окремі форми та жанри естради, з іншого – вони були ще включені в традиційні художні структури.

У цей період започаткувалися естрадні моножанрові концерти: популярної пісні, джазових концертів, рок-ансамблів, а також естрадний театр: вар'єте, ревю, кабаре, мюзик-хол, мюзикл. Науково-технічні відкриття в галузі акустики та електроніки багато в чому сформували особливості естрадного мистецтва, основою якого стали: електроінструменти, нова звукова палітра, темброво-кolorистичні фарби електронних музичних інструментів та людського голосу підсиленого мікрофоном [2].

Вітчизняна масова пісня, яка слідувала за віхами історичного розвитку нашої країни і багато в чому формувала менталітет народу, була свого часу предметом дослідження як свого роду соціальним замовленням. В радянські часи їй присвячувались дискусії, пленуми, наради республіканського та всесоюзного значення. Пісенний матеріал охоплював академічні жанри вітчизняної опери,

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

симфонії, інструментального концерту, проникав у кінематограф. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. зміна соціально-політичної ситуації в країні призвела до іншого позиціонування естрадної пісні, трансформації її соціального статусу, принципів функціонування, жанрової специфіки, проблеми авторства. Ідеологічна функція стала витіснятися комерційно-розважальною, звідси пониження ролі композиторів-професіоналів, на зміну яким приходять музиканти-любителі, звукорежисери, аранжувальники, продюсери.

Вокальна (вокально-інструментальна) мініатюра, що набула широкого поширення в концертній практиці в 70-80 роках, на естраді нерідко вирішується як сценічна "ігрова" мініатюра за допомогою пластики, костюма, світла, мізансцен ("театр пісні"); великого значення набуває особистість, особливості таланту і майстерності виконавця, який у ряді випадків стає "співавтором" композитора.

На думку мистецтвознавця О. Іллічової, в даний період пісенна культура перебувала в умовах посилення впливу цензурного пресу в умовах міжнародного співробітництва, що розширювалося, налагодженою системою концертно-гастрольної діяльності (Держконцерт, Союзконцерт), зростання опозиційних настроїв у суспільстві. Звідси – бурхливе зростання офіційної професійної та самодіяльної культури і одночасно непідцензурної культури у вигляді різноманітних течій: протесту на обмеження авторської пісні у вигляді «магнітофонної революції», розвитку рок-культури вихід у світ емігрантської лірики тощо [3].

В естрадній пісні 1970-х, як ніколи раніше, розкривається індивідуальний початок як у виконавській, так і в композиторській творчості. У піснях цього періоду композитори черпають натхнення з народно-пісенних витоків. Пісенну культуру 1970-х років прославили такі композитори, як Ю. Антонов, М. Дунаєвський, В. Кузьмін, П. Майборода, Ю. Лоза, Р. Паулс, О. Пахмутова, М. Поклад, І. Таривердієв, В. Шаїнський, М. Фрадкін, Я. Френкель та інші.

У 1970-х рр. загальною рисою світової естради як різновиду масової культури стає поширення шлягерів (від нім. schlager – ходовий товар та schlagen

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

– бити в барабан) – особливо популярних пісень, підпорядкованих музичній моді. Характерними особливостями шлягеру є стандартність тематики (наприклад, тема кохання), простота тексту, виразність ритміки, лапідарність сюжету, образно-лексична стереотипність у поєднанні з оригінальністю провідного образу.

У 1970-ті роки у Франції та й по всьому світі популярними були пісні в стилі диско. Серед виконавців, які працювали в цьому жанрі добре відомі Desireless, Ottawan, Даліда, Едіт Піаф, Джо Дассен. Також «легалізувалося» й завдяки проведенню щорічних всесоюзних джазових фестивалів набуло великої популярності джазове мистецтво. Серед художніх прийомів, застосовуваних вітчизняними джазовими музикантами, найпоширенішими були аранжування народної пісні засобами джазової гармонії; заміна ритму народної пісні на джазовий ритмічний малюнок; створення джазового твору на тему народної пісні; музична творчість поза безпосередньою опорою на народну пісню, але з використанням окремих елементів фольклору (ладу, гармонії, ритму).

Сучасний музикознавець Ю. Драбчук вважає 80-ті рр. ХХст, кульмінаційним періодом розвитку вітчизняної естрадної пісні: принципове оновлення звукового матеріалу, стрімке запровадження цифрових акустичних пристроїв та мультимедійних комп'ютерів, звернення композиторів-пісенників до витоків – фольклору та романсу. В ці роки широкою популярністю користувались такі виконавці, як С. Ротару, Н. Яремчук, Т. Петриненко, А. Кудлай, А. Герман. Композиції, що виконувались в цей період, пізніше стануть взірцями естрадної пісні [4].

Отже, естрадне вокальне мистецтво 70-80-років ХХ століття являє собою універсальний феномен вітчизняної культури, в якому можна виділити наступні найважливіші аспекти: культура і мистецтво офіційне, самодіяльне масове мистецтво, стихійна самодіяльність: народна естрада, авторська пісня, рок-музика. Становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося у руслі стрімкої професіоналізації кадрів традиційних жанрів та запозичення деяких видів західного масового мистецтва. Можна констатувати посилення тенденцій

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

жанрової диференціації репертуару, стимулювання синтезу різноманітних видів мистецтва у зв'язку із суспільними потребами специфічної музично-виконавської діяльності.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Оскільки сучасне суспільство потребує фахівців нового формату, які зможуть здійснювати не тільки навчальну, але й загально-пізнавальну діяльність, зможуть зацікавити учнів своїм предметом, вивчення основ естрадного мистецтва, історико-культурних умов виникнення жанру естрадної пісні та його функціонування на піці популярності в 70-80 роках XX століття майбутніми викладачами музичного мистецтва стає дійсною потребою розвитку сучасної музично-педагогічної системи.

Список використаних джерел

1. Кузьмічова В. А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / В. А. Кузьмічова // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. 2014. Вип. 43. Ч. 3. С. 107 – 112.
2. Чернікова С. В. Генезис естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / С. В. Чернікова. – Луганськ, 2008. 59 с. 3.
3. Откидач В. М. Естрадний спів і шоубізнес: навч.-метод. посіб. / В. М. Откидач. Вінниця: Нова книга, 2013. 368 с.
4. Пивницкая О. В. Народно-песенная интонационная природа отечественной эстрадной песни как элемент содержания вузовского музыкального историко-теоретического образования / О. В. Пивницкая. // Музыкальное искусство и образование. 2014. №2. С.90–98.

УДК.78.01

Наталія Купкіна

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
факультет мистецтв
6 мв групи

ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ЖАНРУ МЕСИ БРЕВІС

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

Статтю присвячено висвітленню передумов створення жанру "missabrevis". Визначено складність історичної ідентифікації коротких мес у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві, виявлено різні витоки скорочення меси того часу і обґрунтовано критерії "missabrevis", які відрізняють її від традиційної меси.

Ключові слова: missabrevis; короткі меси; історичні передумови; жанрові критерії.

The article is devoted to covering the prerequisites for the creation of the "missa brevis" genre. The complexity of historical identification of short masses in domestic and foreign musicology has been determined, different origins of mass reduction of that time have been identified and the criteria of "missa brevis" that distinguish it from traditional mass have been substantiated.

Keywords: missabrevis; shortmasses; historicalbackground; genrecriteria.

Постановка проблеми та її актуальність. Актуальність статті насамперед обґрунтовується комплексним дослідженням поняття «месabrevis», як багаторівневого феномена, зміст якого полягає у цілісності взаємодії всіх його інтегральних фітералів. Великого значення у цьому контексті набуває виявлення передумов створення цього жанру. Саме в їх розкритті виявляється генеза його розвитку, етапи становлення з характерними для нихознаками та стильовими особливостями. Питання жанрової системи музики на сьогоднішній день розроблені недостатньо. Меса є показовим прикладом жанру, в якому традиційні особливості взаємодіють з новітніми тенденціями музичного мистецтва різних

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

епох. В той саме час вона зберігає неминуще значення високо духовних ідеалів у просторі музичної творчості будь-якого історичного часу.

Аналіз актуальних досліджень. У галузі історичного музикознавства меса стала важливим приводом для дослідження. Найбільш вагомими музикознавчими працями для даного ретельного обстеження вважаються роботи Г. Гуке, П. Вагнера, Ю. Холопова, К. Г. Феллера. Численні праці таких теологів, як: К. Вагаїні, Х. В. Мейер, К. Г. Бірітц, Й. А. Юнгманн, П. Г. Ноль, Й. Р. Емеріус, Р. Гвардіні, Т. Шніцлер – стали підґрунтям для вивчення меси у літургійному і теологічному аспектах. У багатьох статтях і дослідженнях, як правило, зачіпаються лише окремі стилістичні характеристики жанру [2; 3; 9]. В результаті, на сьогоднішній день повністю відсутні узагальнюючі праці, присвячені месі *brevis*. З цієї точки зору велике значення набуває висвітлення розвитку жанрово-стильових особливостей меси протягом декількох століть, що вписується в проблемне поле сучасної науки про жанри в цілому.

Мета статті – дослідити передумови створення жанру «*missabrevis*», визначити її особливості та виявити характерні риси "*missabrevis*", які відрізняють її від традиційної меси.

Виклад основного матеріалу. Еволюція жанру меси бере свій початок у добу Ренесансу, потім розповсюджується в епоху Бароко, класицизму, романтизму і трансформується характерними для кожної конкретної епохи жанрово-стильовими модифікаціями цього напрямлення. Неухильно демонструє своє вдосконалення, тим самим підкреслюючи зміни у літургійній практиці.

У зарубіжній і вітчизняній літературі, в тому числі енциклопедичних виданнях, месі *brevis* відводилося вельми незначне місце. В розділі випуску «Музичної енциклопедії», присвяченому месі читаємо: «Створювалися і неповні меси, що складалися тільки з двох частин - *Kyrie* і *Gloria* - і отримали назву коротких мес (лат. *Missabrevis*), на відміну від яких повні стали іменуватися урочистими месами [6, с. 557]. У «Музичному енциклопедичному словнику» месі *brevis* зазначається, що існують такі основні різновиди меси, як: - *missaprodefunetis* (заупокійна служба), *missabrevis* (коротка меса, включає в себе

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

тільки Kyrie і Gloria, прийнята у протестантській церкві), хоральна меса (використовується в якості гімну у протестантській службі)» [1, с. 340].

Поняття «меса» - від французької messe, від пізньолатинської missa, від латинської «mitto» - посилаю, відпускаю. Як музичний жанр, меса вокальний або вокально-інструментальний твір на текст певних розділів головного богослужіння католицької церкви (в православній церкві йому відповідають обідня, літургія). Меси в свою чергу розпадаються на два типи: missaordinarium (звичайну месу) і missaproprium (особливу месу).

Missaproprium - піснеспіви, присвячені певним недільним і святковим дням. Склад цих співів залежить від того, в який день відбувається богослужіння; при кожному черговому богослужінні він оновлюється.

Missaordinarium - це постійно присутні в месях піснеспіви. Їх усього п'ять (назви визначаються початковими словами тексту):

- 1) Kyrie eleison (Господи, помилуй),
- 2) Gloria (Gloria in excelsis Deo - Слава в вишніх Богу),
- 3) Credo (Credo in unum Deum - Вірую в єдиного бога),
- 4) Sanctus (Sanctus dominus Deus Sabaoth - Свят господь бог Саваоф),
- 5) Agnus Dei (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi - Агнец Божий).

Н. А. Сімакова пише: «Більшість рукописів XIV-XV століть складається з неповних мес і містить окремі її частини і майже всі вони побудовані на хоральній основі» [8, с. 19]. Короткі триголосні частини мес в дусі полегшених традицій французького Ars nova були характерні і для Р. Локевіля (вчителі Г. Дюфаї). Але, поряд з цим, у франко-фламандців зустрічалися і дуже масштабні цикли мес. Наприклад, в месі Г. Дюфаї «Sela face a u pale» Kyrie становило 76 тактів, Gloria - 198 тактів, Credo - 277 тактів.

Вперше офіційно поняття «меса бревес» увійшло в музичний лексикон в Італії, приблизно у 1490-ті., роки і зафіксовано завдяки працям Франкіно Гаффури (1451–1522) — італійського музичного теоретика, композитора, керівника міланської капели. Їй була притаманна вертикально вирівняна поліфонічна фактура і відсутність різноманітних повторів у тексті. Зауважимо, що окремі

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

меси епохи Відродження фактично відповідають такому критерію коротких мес, який наведено Ф. Гаффурі, проте не визначаються назвою «brevis» безпосередньо самими авторами музики. Наприклад, меса Дебре «Dungaultremer», основана на пісні Окегема і знаходиться в пропорціях жанру *missabrevis*.

Мається на увазі амвросіанська практика, що характеризується стислістю, повною або частковою відсутністю мензурального контрасту в Gloria і Credo, значним скороченням і фонетичним врегулюванням тексту з багатьма повторами, а також відсутністю таких частин як Kyrie, Benedictus і Agnus Dei. У порівнянні з григоріанським ритуалом, що прийшов на зміну амвросіанському співу виділявся значно більшою орнаментациєю мелодій і залежністю ритму співів від просодії тексту. Статут Амвросіанського співу «*Laregoladelcantofermoambrosiano*», виданий в Мілані в 1622 році.

Більш широко термін «*missabrevis*» став поширюватися після 1560 року, в той час, коли вимога про більш компактні параметри творів викликало все більшого визнання, а *missabrevis* поступово усвідомлювалася як особливий тип меси. У цей час серед замовників мес був попит на короткі меси з меншим числом «декоративних» елементів, і багато зразків виявляються у великої кількості композиторів епохи Відродження.

Особливою стислістю нотного тексту в епоху Ренесансу виділялися меси О. Лассо, створені в ранній період творчості. Про їх виключно стислі масштаби мес повідомляє Н. А. Сімакова: «Відзначимо ще одну, властиву ряду мес Лассо особливість - їх стислість; окремі їх частини містять не більше десяти тактів. «Ці меси по праву можуть бути зараховані до мес-brevis, причому їх мініатюрні, компактні частини відрізняються винятковою відточеністю думки і відшліфовані з особливою ретельністю в композиційному відношенні» [7, с. 257].

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок про те, що в музичній практиці католицизму було сформовано поняття коротких мес до другої половини XVI століття. Проте, всі критерії жанру "*missabrevis*" були різними. З них найбільш важливими можна вважати наступні: 1) стислі масштаби частин;

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

2) неповний музичний цикл (якісь здебільшого не співалися, а читалися); 3) вертикально вирівняна поліфонічна фактура з відсутністю великої кількості мелодійних прикрас і різних повторів слів в літургійному тексті; 4) вплив амвросіанських традицій (відсутність Kyrie, Benedictus і Agnus Dei). Розвиток жанру missa brevis в епоху Відродження було безпосередньо пов'язано з історією форм богослужіння, релігійними поглядами, церковною та музичною практикою.

Список використаних джерел

1. Баранова Т. Б. Меса // Музичний енциклопедичний словник. М.: Суч. енциклопедія, 1990.
2. Коваленко Т. С. Жанр меси у творчості Йозефа і Міхаеля Гайдна // Вісник ПСТГУ V: Музичне мистецтво християнського світу. 2009. Вип. 2 (5). С. 125-136.
3. Кожаєва С. Б. Короткі меси Й. С. Баха в контексті лютеранського богослужіння і віровчення // Музичне мистецтво: наука і педагогіка: матеріали науково-практич. конференції. Астрахань: ГУП ІПК «Волга», 2002. С. 95-99.
4. Коробова А. Г. Сучасна теорія музичних жанрів і її методологічні аспекти // Музикознавство. М: Музика, 2008. Вип. 4. С. 2-6.
5. Лебедєв С. Н., Нікітін С. І. Амвросіанський спів // Православна енциклопедія. М., 2002. Т. 2. С. 117-118.
6. Левик Б. В. Меса // Музична енциклопедія. М/ Суч. енциклопедія, 1976. Т. 3. С. 555-558.
7. Ліванова Т. Н. Історія західноєвропейської музики до 1789 року: підручник: у 2-х т. М.: Музика, 1983. Т. 1. За XVIII століття. 696 с.
8. Сімакова Н. А. Вокальні жанри епохи Відродження. М.: Московська держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського, 2002. 362 с.
9. Преображенський А. В., Реформа богослужебного співу у католицькій церкві, "РМГ", 1897, № 10-11.
10. Іванов-Борецький М. В., Нарис історії меси, М. 1910.

III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА
СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 78.072.2

Світлана Сімакова

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв
б1 мв група

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ
В.А. МОЦАРТА ЯК СКЛАДОВА ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

В статті з'ясовуються особливості вокальної творчості В.А. Моцарта, як видатного представника-новатора доби Класицизму. Розглядається оперна та камерно-вокальна творчість композитора. Визначається специфіка художньої образності вокальних творів та їх втілення в музичній драматургії.

The article explains the peculiarities of V.A.Mozart's vocal creativity. Mozart, as a prominent representative of the innovator of the Classicism era. The opera and chamber and vocal creativity of the composer are considered. Specificity of artistic imagery of vocal and their embodiment in musical dramaturgy is determined.

Ключові слова: вокальна творчість, класицизм, виконавське мистецтво, опера, художній образ.

Key words: vocal creativity, classicism, vocal performing art, opera, artistic image.

Постановка проблеми та її актуальність. Сучасний мистецький процес базується на досягненнях видатних представників різних мистецьких епох, вбирає в себе традиції, творчі здобутки, а тому потребує більш детального поглиблення та аналізу характерних рис та художнього методу митців.

Визначення творчого методу В. А. Моцарта, як реформатора оперного та камерно-вокального жанру, є важливою ланкою у підготовці та становленні майбутнього викладача музичного мистецтва та викладача вокалу зокрема. Поряд з технічними навичками при виконанні певного вокального твору, майбутній фахівець повинен володіти історією створення твору, розуміти

стильові риси твору заданої епохи, творчий почерк композитора, втілення ним музичних, філософських та психологічних образів у творі. Тож, поряд з технічними навичками при виконанні вокальних творів В. А. Моцарта важливим є аналіз та розуміння специфіки творчого стилю митця.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз та визначення особливостей вокальної творчості В.А. Моцарта багаторазово висвітлювались у наукових дослідженнях. Кокретним підтвердженням є мистецтвознавчий аналіз творчості В. А. Моцарта (М. Гарєєва, В. Келдиш, Т. Ліванова, О. Нікітіна, Є. Чигарьова, М. Чорна та ін.); компоративний аналіз творчого доробку видатних представників в мистецтві різних епох (Д. Самін, В. Конен, А. Енштейн та інші); визначення стильових та мистецьких особливостей представників доби класицизму (М. Вагнер, Я. Данилова, М. Ізворська-Єлизар'єва, М. Штейнпресс та інші); структурно-семантичний аналіз інтонаційної загальності інструментальної та вокальної музики композитора (Ю. Кантарович, П. Кириченко, Л. Шаймухаметова, Ю. Хаїт, З. Юльякшина та інші). Дослідження науковців свідчать про те, що саме творча спадщина В. А. Моцарта як представника доби Класицизму та музичного новатора визначило майбутній розвиток музичного театру, мистецьких стилів та вокальних жанрів зокрема.

Мета статті полягає у з'ясуванні особливостей художньої образності вокальної творчості В.А. Моцарта.

Виклад основного матеріалу. В. А. Моцарт як видатний представник Віденського класицизму увійшов у світову історію музики як найбільший реформатор музичного жанру. Його творчість є основою, що визначила подальший розвиток музичного театру, жанрів, стилів і напрямків. Саме його творчість вважається складною, унікальною та багатогранною, адже віддзеркалює різноманітність музичних форм, жанрів, стилістичних зв'язків свого часу та є одним з найважливіших етапів в світовому розвитку оперної, камерно-вокальної та хорової музики. Мистецтвознавцями визначено, що у вокальній творчості В. А. Моцарта узагальнено багатовіковий досвід

композиторів різних країн, перш за все австрійських, німецьких, а також італійських, французьких, чеських. Науковець В. Келдиш наголошує, що, саме творчість В. А. Моцарта вплинула на композиторський пошук композиторів-класиків та композиторів романтиків.

Вокальна творчість В. А. Моцарта представляє багатющу скарбницю, що вміщує найкращі зразки пісенного, оперного жанру, видатні хорові твори, які часто-густо використовується в якості вокально-педагогічного репертуару щодо виконавської підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва. Поряд з виконавсько-технічним засвоєнням творчого здобутку В. А. Моцарта у формуванні та становленні викладача музичного мистецтва як виконавця, важливим постає теоретичне вивчення стильових особливостей творчості композитора, як реформатора та новатора вокального мистецтва.

Вокальна творчість В. А. Моцарта має величезне синтезуюче значення: в ній з найбільшою повнотою втілювалося все нове, що було характерно у XVIII столітті для прогресивних напрямків в музичному мистецтві. Так, мистецтвознавець Б. Штейнпресс зазначає, що В. А. Моцарт у своїй вокальній творчості є одним з найбільших мелодистів. Його мелодика поєднує риси австрійської і німецької народної пісенності зі співучістю італійської кантилени. Незважаючи на те, що його твори відрізняються поетичністю і тонкою добірністю в них часто зустрічаються мелодії мужнього характеру, з великим драматичним пафосом і контрастними елементами. [6,с.98]

Оперу можна вважати найулюбленішим жанром В. А. Моцарта (19 опер), що постійно перебувала в центрі його уваги. Композиторський доробок представлено різними оперними жанрами, визначеними оперно-драматичними принципами, сформованою оперною естетикою. Як зазначає Д. Самін, музична драматургія В. А. Моцарта перетворила побутову комічну і сентиментальну оперу і створила нові оперні жанри зрілого реалістичного стилю. Мистецтвознавець зауважує на своєрідному творчому методі оперної творчості В. А. Моцарта, якому властиві правдивість і різноманітності в зображенні характерів, розкриття художніх образів в їх розвитку і взаємодії, єдність

типового та конкретного, контраст трагічного і жартівливого, поєднання сердечності з іронією, реальності з фантастикою [4].

Так, на основі італійської опери-буф виникли опера-комедія «Весілля Фігаро» і опера-драма «Дон Жуан», на основі австро-німецького зінгшпиля – національна опера-казка «Чарівна флейта». Зазначені твори включали в себе різноманітні сценічні й музичні жанри: від священного уявлення до феєрії, від форм італійської опери до хоралу і фуги. Слід зазначити, що кожна нова опера В. А. Моцарта відображає ідеологію Просвітництва як концепцію, спрямовану на постійну зміну людини, авторитарне регулювання її поведінки [7, с. 7]. Мистецтвознавець зауважують на тому факті, що, різко руйнуючи старі оперні канони, композитор йде шляхом внутрішнього оновлення та схрещування музично-сценічних форм. У синтезі музики і драми В. А. Моцарт залишає верховенство за музикою, одночасно акцентуючи увагу на драматичному змісті й якості літературного тексту.

Аналізуючи особливості творчості композитора, Д. Самін акцентує увагу на взаємопроникненні симфонізму і драматургії під незмінне переважання вокального початку, визначає багатогранність музичного театру В. А. Моцарта [4, с. 52]. На думку дослідника найважливіші вузлові моменти дії відтворюються композитором в музично-цілісних і драматургічно дієвих ансамблях, включають розвинені фінали. В ансамблевих номерах особливо повно позначаються рівновага музичної і драматичних боків, гармонія загального звучання при характерності окремих вокальних ліній, що забезпечують індивідуальну визначеність кожного персонажа. Автор визначає ліричні, комічні, драматичні арії в операх звуковими портретами героїв [4, с. 52].

Погоджуючись із думкою Д. Саміна, мистецтвознавець О. Нікітіна вважає одним з високих новаторських досягнень оперної драматургії В. А. Моцарта саме майстерність музичних образів дійових осіб, героїв опери. На думку авторки, дійові особи в операх В. А. Моцарта є не тільки традиційними типами, а й особистостями, що поєднують в собі типове й індивідуально неповторне [3, с. 29].

Так, В. А. Моцарт наділяє діючих осіб своїх опер мелодійними оборотами, що складаються в цілісний і багатогранний образ. Наприклад, в образі Дон - Жуана підкреслюється його любов до життєвих насолод, сміливість, відвага, рішучість; в образі Сюзанни («Весілля Фігаро») – жіноча привабливість, лукавство, розум, хитрість; в образі Базиліо – підлість підлабузника, підступність. Дослідниця наголошує на тому, що правдивість і яскрава виразність характеристик досягається поєднанням слова, сценічної дії і музичних (вокальних та оркестрових) засобів [3, с. 29].

Сфера камерно-вокальної музики В. А. Моцарта представлено жанром пісні. Як зазначає мистецтвознавець М. Чорна, композитор звертався до пісні частіше ніж можна судити з переліку його творів в цьому жанрі (40 пісень). Пісням близькі деякі вокальні номери в його операх [5, с. 86].

Дослідження Т. Ліванової стверджує, що серед ранніх творів (1768 р.) зустрічаються приклади самостійного існування пісні, а також її включення (з іншим текстом) в оперу як маленької арії (пісня «Daphne, deine Rosenwangen», для голосу з клавіром і арія Бастьєна «Meine Liebsten schone Wangen» з зингшпиля «Бастьєн і Бастьєна»). Перевтілення жанру пісні в складніші оперні номери (арія, аріозо, концонетта) стає важливою тенденцією моцартовського вокального стилю (пісні з супроводом мандоліни «Komm liebe Zither» по типу музики є прообразом для концонетти Дон-Жуана) [2, с. 496].

Так, на думку М. Чорної, створюється новий тип камерної лірики, що в подальшому вплине на творчість композиторів-романтиків. Дослідниця визначає В. А. Моцарта основоположником вокальних мініатюр, які вражають своєю різноманітністю та характеризуються гнучкістю мелодії й тексту (пісня «Фіалка» на слова Гете), характерним акордовий триголосний складом, риторичним характером (у зв'язку зі вступом композитора до лав масонів), пустотливістю та жартівливістю (вокальні канони) [5, с. 86].

Висновки. Отже, сучасне музикознавство стверджує В. А. Моцарта як одного з найбільших творців, який висловив у своїй геніальній творчості прогресивні громадські та естетичні ідеї своєї епохи і розширив горизонти всього

світового музичного мистецтва та вокального зокрема. Поряд з виконавсько-технічним засвоєнням творчого здобутку композитора у формуванні та становленні викладача музичного мистецтва, як виконавця, важливим постає теоретичне вивчення стильових особливостей творчості композитора, як реформатора та новатора вокального мистецтва. Аналіз мистецтвознавчої літератури дозволяє стверджувати, що вокальні твори композитора (вокальні мініатюри, оперні номери) відмічаються гармонійно ясною та яскравою, виразною мелодією, правдивістю та визначеністю образів, що досягається поєднанням слова, сценічної дії і вокальних засобів. У вокальних творах відбувається поєднання типовості з індивідуальною неповторністю персонажів, що характеризується як «звукові портрети героїв». Ознайомлення майбутніх фахівців із видатними зразками вокального мистецтва В. А. Моцарта, вміння аналізувати твори, розуміння засобів музичної та художньої виразності, використаних композитором, виробляє систему знань, яка стає важливим чинником при створенні власних виконавських образних бачень в процесі творчої роботи.

Список використаних джерел

1. Келдыш. Г.В. Музыкальный энциклопедический словарь. М. Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
2. Ливанова Т.Л. История западноевропейской музыки. Том 2. М.: Музыка, 1983. 622 с.
3. Никитина.О.Н. История музыки: учеб.-метод. пособие. Ижевск: Изд-во «Удм.ун-т», 2011. 108 с.
4. Самин Д.К. 100 великих композиторов. М.: Вече, 2008. 480 с.
5. Чёрная М.Р. История зарубежной музыки. Европейское музыкальное искусство во второй половине XVIII-первой половине XIX века: учеб. пособие. Тверь: Тверской государственный университет, 2008. 192 с.
6. Штейнпресс.Б.С. Последние страницы биографии Моцарта .Очерки и этюды. М.: Сов. композитор, 1979. 352 с.
7. Вагнер М. Лицом к лицу с эпохой // Советская музыка.1991. №12.

УДК 316.72:78

М.О. Ткаченко

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
к.п.н., доцент кафедри вокальної культури
і сценічної майстерності вчителя*

Єлизавета Ісичко

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

ДО ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ (ВИДАТНІ ПОСТАТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ НАУКОВОЇ ДУМКИ)

Науковий керівник – к.п.н., доцент кафедри вокальної культури і
сценічної майстерності вчителя М.О. Ткаченко

*В статті висвітлено питання становлення науково-дослідницької думки в
галузі збирання, вивчення, збереження та популяризації української
народнопісенної культури в Україні.*

Ключові слова: народнопісенна культура, фольклор, народна творчість,
науково-дослідницька діяльність.

*The article deals with the issue of developing a scientific opinion in the field of
collecting, studying, preserving and popularizing Ukrainian folklore culture in
Ukraine.*

Keywords: folk culture, folklore, folk art, research.

Постановка проблеми та її актуальність. Величезну роль у вихованні
духовної культури людини та підростаючого покоління зокрема відіграє
народнопісенна творчість. У ній відображається багатовікова історія народу,
його традиції, звичаї, мова; виховується любов до свого народу, Батьківщини та
емоційне сприйняття дійсності. Безпосередньо впливаючи на почуття й настрої,

III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

українська народна пісня відіграє велику роль у розвитку національної свідомості особистості та її ставленні до навколишнього світу.

Всебічне вивчення майбутніми викладачами музичного мистецтва художньої народної творчості українського народу, зокрема музичної, його багатющої духовної спадщини розкриває перед ними невичерпні можливості народного таланту, виховує любов і повагу до своєї землі, гордість за свій народ, а також є вихідним принципом при конструюванні змісту сучасної мистецької освіти.

Надзвичайно актуальною при формуванні особистості майбутнього викладача музичного мистецтва та його самосвідомості є українська народнопісенна культура, яка використовується у взаємозв'язку з іншими сферами впливу на особистість.

Аналіз основних досліджень. Вивчення проблеми української народнопісенної культури була і залишається однією з пріоритетних дослідницьких проблем. Серед багатьох вітчизняних дослідників та вчених важко знайти постать, яка б залишила осторонь питання збирання, дослідження, збереження та популяризації культурної спадщини українців. Відомі українські діячі В. Антонович, Б. Грінченко, М. Грушевський, М. Драгоманов, К. Квітка, Ф. Колесса, М. Костомаров, П. Куліш, С. Людкевич, М. Максимович та інші дослідники у своїх працях та розробках осмислили чимало явищ і фактів з історії розвитку української народної творчості.

Дослідження відомих вітчизняних етнографів та музикознавців В. Гнатюка, А. Іваницького, М. Грінченка, К. Квітки, Ф. Колесси та інших стверджують, що серцевиною української музичної культури є саме народна пісня. Так, творчістьвидатних українських композиторів М. Лисенка, П. Ніщинського, К. Стеценка, Я. Степового, М. Аркаса, Б. Лятошинського, Д. Січинського, М. Леонтовича та багатьох інших ввібрала в себе красу та мальовничу колоритність українських пісенних мелодій.

Помітним явищем в напрямку дослідження народнопісенної культури стали праці Я. Головацького, В. Гнатюка, М. Грушевського, М. Драгоманова,

М. Костомарова, М. Максимовича та інших представників вітчизняної наукової думки. Виходячи з розуміння того, що українська пісенна культура є органічним компонентом комплексу національних традицій, фольклористи особливу увагу звертали на її словесні компоненти (О. Потебня, Ф. Колесса, І. Франко, Г. Хоткевич та інші). У зв'язку з цим вивчення фольклору відбувалося не лише крізь призму окремих жанрових форм, а й у сенсі розуміння його як окремої галузі національної культури, що має властиві тільки їй характеристики та особливості (С. Аверінцев, М. Бахтін, С. Грица, А. Іваницький, О. Поріцька та інші). Також оформився такий науковий напрям, як вивчення зв'язків фольклору та професійної творчості (М. Загайкевич, Л. Кияновська, А. Матвійчук, С. Павлишин, Г. Нудьга та інші).

Метою статті є виявлення основних закономірностей формування наукового підходу до вивчення української народнопісенної культури в працях вітчизняних дослідників.

Під народнопісенною культурою науковці розуміють складне та об'ємне явище, в якому через пісню та її соціальне функціонування зберігаються та збагачуються духовні цінності народу, які передаються від покоління до покоління. Народнопісенна культура зазначається як поліфункціональне явище, що має пізнавальну, світоглядну, інформативну, регулятивну, комунікативну, аксіологічну, культуротворчу, виховну функції [3, с. 17-21].

Видатні українські мислителі Г. Сковорода, Т. Шевченко наголошували на необхідності використання фольклору – одного з впливових засобів морального становлення молодого покоління.

Високо цінував та досліджував народну пісенну творчість І. Франко. Він називав її «одним з найцінніших національних надбань і одним із предметів оправданої гордості» [8, с. 1].

Теплотою, піднесеністю української пісні захоплювався П. Грабовський. Про неї поет писав: «Що за милозвучність та краса, не кажучи вже про класичну простоту та безпосередність натхнення! Се – джерело, з якого на здоров'я ще довго будуть пити нащадки» [2, с. 125].

І. Нечуй-Левицький вважав, що національний дух і характер українця проявляється саме в народних українських піснях, у їх мотивах, що зачіпають саміглибокі струни серця [5, с. 13].

Дослідник української народної пісні Ф. Колесса визначив за піснею велику історико-пізнавальну цінність: «Народні пісні є органічним витвором народного духу: вони живуть і розвиваються у тісному зв'язку із духовним життям народу як його найсильніший вислів» [4, с. 24].

У дослідницьких працях українського історика М. Костомарова теоретично доведено важливість народнопісенної творчості у житті українського народу, вагомість і необхідність вивчення такого унікального компонента культури українського народу.

Народна пісня постійно перебувала у колі інтересів наукової діяльності О. Потебні. Більша частина наукового доробку вченого присвячена дослідженню українського фольклору. Протягом життя він зафіксував близько трьох з половиною сотень пісень. Дослідник ретельно записував усі варіанти пісні, умови її побутування, специфіку виконавської манери.

Визначну роль у вивченні народної пісні відіграла діяльність П. Сокальського. Вчений детально подав розвиток народної творчості та проаналізував особливості народнопісенних матеріалів, не тільки за структурними ознаками, але й жанрово-тематичними.

Особливо плідною в царині збирання, дослідження, систематизації та популяризації української народнопісенної спадщини виявилася діяльність П. Чубинського, який удосконалив методи збирання й опрацювання народної творчості та вперше в Україні опублікував великі зібрання фольклорних зразків. Праці П. Чубинського стали своєрідною енциклопедією української народної духовної творчості й були відзначені державною нагородою.

Питання про роль української народної пісні в духовному житті народу знайшли відображення в сучасних наукових працях А. Авдієвського, О. Дея, І. Зязюна, А. Іваницького, Г. Нудьги, М. Стельмаховича, В. Гнатюка.

Так, І. Зязюн вважає українську народну пісню дієвим запобіжником бездуховності сучасної молоді. Вчений стверджує, що українці є однією найспівучіших і музично найобдарованіших націй. Дослідник зазначає, що «увійти у світовий культурний простір наша держава зможе не наслідуючи будь-які прояви західної культури, а плекаючи і гіднопредставляючи свою – багатовікову, самобутню й неповторну» [6, с. 62].

Відомий фольклорист С. Мишанич зазначає, що українська пісня донині перебуває у стані активного побутування, отже, сприяє вихованню національної самосвідомості українців, окреслює провідні ознаки їх психологічного укладу.

Глибоко дослідив роль української пісні в утвердженні виховного ідеалу українського народу Г. Ващенко. На його думку, українська пісня за змістом, багатством, глибиною й різноманітністю переживань, відбитих у ній, красою й мелодійністю посідає одне з перших місць серед пісень народів світу. Саме вона підтримує свідомість національної єдності українського народу, любов до батьківщини й пошану до себе [1, с. 120].

Дослідник Л. Стрюк у своїй праці «Пісенна етнологія України» переконливо доводить, що вся народно-пісенна культура України є невичерпним джерелом пам'яті народу, у якій дбайливо зберігаються протягом багатьох століть знання про життя нашого народу в різні історичні часи, його звичаєвість і побут. Автор зазначає, що народно-поетичні твори є не просто явище минулого, не тільки унікальний історичний документ, а «цінний скарб етнічних коштовностей, які в сукупності своїй окреслюють феномен української нації і, промовляючи до прийдешніх поколінь, покликані виплекати в їх душах національну свідомість і гордість за свій народ, його історію і культуру [7, с. 321 - 322].

Висновок. Отже, дослідження теоретично-наукової думки в комплексі етнографічного, історичного та культурного контекстів допомагало виявити низку науковців та їх робіт, що надає можливості створити цілісну картину розвитку народно-пісенної української культури, а також визначити місце

ізначення певних жанрових моделей народнопісенної творчості у загальному напрямку еволюції української культури. Показовим для авторів можна вважати погляд на народну пісню як на самобутній та унікальний зразок народної творчості, що вражає своєю неповторністю, індивідуальністю, завдяки якому відбувається знайомство із глибинним, різноманітним та багатим духовним світом українського народу

Список використаних джерел

1. Ващенко Г. Виховний ідеал. Полтава: Полтавський вісник, 1994. 191 с.
2. Грабовський П.А. Дещо про творчість поетичну/ П.А. Грабовський // Зібрання тв. у 3-х т. Київ.: АН УРСР, 1960. Т.3. С. 122 - 127
3. Іваницький А. Українська музична фольклористика. Київ: Заповіт, 1997. 391 с.
4. Колесса Ф. Фольклористичні і праці. Київ: Наукова думка, 1970. 413с.
5. Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького. Київ: Музична Україна, 1985. 279 с.
6. тич О.М. Різдвяний подарунок від «Писанки» // Мистецтво та освіта. 1999. №2. С. 60 - 63.
7. Стрюк Л.Б., Стрюк М.І., Яловий Ф.З. Пісенна етнологія України: Навч. посібник з народознавства. Київ, 1994. 332 с.
8. Франко І.Я. Студії над українськими народними піснями Т. І., Ч. 1,2. Львів: 1913. 532 с.

УДК 78.071.1

Анастасія Солонченко

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

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ПТУШКІНА ВОЛОДИМИРА МИХАЙЛОВИЧА

У статті на основі аналізу довідкової літератури представлена творча спадщина Харківського композитора В. Птушкіна, його творчий доробок, творчі аспекти.

In the article on the basis of analysis of certificate literature it is presented the creative heritage of the Kharkiv composer Ptushkin V., his creative improvements and aspects.

Ключові слова: музична спадщина, В. Птушкін, спадщина

Keywords: cultural heritage, V. Ptushkin, heritage.

Постановка проблеми. Увагу музикознавців привертає творчість композиторів-професіоналів. Музична культура нашого краю невелика, але дуже цікава. Один з найяскравіших представників Харківщини - це композитор В. М. Птушкін, який є не тільки відомим музикантом, а також практикуючим педагогом. Нажаль не всі ознайомлені з творчістю цього музиканта-педагога, ця стаття має мету саме ознайомити та розкрити потенціал сучасного композитора.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Узагальнення результатів наукових пошуків дозволяє констатувати, що питання музичної спадщини В. Птушкіна розглядали такі сучасні науковці, як Л. Деркач, Г. Серебрянська та інші.

Мета статті полягає у розширенні знань та ознайомленні сучасного покоління з творчістю харківського композитора, оглядом творчої спадщини його сучасних творів.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Як відомо на творчість композитора впливає і епоха, отчення, батьки і становлення власної особистості. Тому звернемо увагу на бібліографічні дані Володимира Птушкіна. Народився він 29.01.1949р. у Луганську, в 1972 році закінчив Харківський інститут мистецтв - фортепіанний факультет (клас доцента Р. Папкової), а вже в 1973 році - композиторський (клас професора Д. Клебанова).

Після закінчення працював музичним керівником Харківського академічного драматичного театру ім. О. Пушкіна, з 1992 року займається педагогічною діяльністю в Харківському університеті мистецтв. Вже в 1998 р. - доцент, а з 2004 року займає посаду професора кафедри композиції та інструментовки.

За своє життя отримав багато відзнак та став лауреатом багатьох премій. Найяскравіші з них:

1. Заслужений діяч мистецтв України.
2. Лауреат Міжнародного конкурсу композиторів (2004 р. м. Санкт-Петербург).
3. Лауреат Муніципальної премії ім. І.Слатіна (1998 р.).
4. Лауреат Всеукраїнського конкурсу ім. В.Косенка.
5. Лауреат Премії ім. В.С.Косенка (2007).
6. Лауреат Премії ім.Б.М.Лятошинського (2011).

Володимир Птушкін написав симфонію, концерти для симфонічного оркестру, сюїти, створені з театральної музики, сонати для скрипки з фортепіано, альта з фортепіано, для кларнету, камерно-вокальні та хорові твори, його часто звуть «українським Шайнським» [1].

Ім'я Володимира Птушкіна добре відоме не тільки у рідному місті та країні. Його творчість протягом багатьох років здобула тривалу зацікавленість та визнання різноманітних слухачів, він охоплює майже усі жанри. Це опера «Дива дивні», багато інструментальних концертів, симфонії, камерні та хорові твори, кантати та вокальні цикли на вірші Данте, Ахматової, Пушкіна, Чичибабіна, поетів епохи Відродження, твори для дітей, пісні та мюзикли, театральна музика.

В. Птушкін бере участь у виконанні своїх творів в багатьох концертах

різних міст країни та за її межами, як соліст-піаніст та концертмейстер. В багатогранному творчому багажі особливе місце займають фортепіанні твори, які з успіхом виконуються в концертах, на престижних міжнародних конкурсах: Володимира Крайнеса в Харкові (як обов'язкові), пам'яті В. Горовиця Києві, ім. Д. Шостаковича у Москві.

Особливе місце в творчості цього автора займає музика, що написана більш як до 40 вистав драматичних театрів Харкова, Москви, Тбілісі, Чернігова, Ужгорода.

Співпраця з Харківським театром ім. О. Пушкіна сприяла появі цікавих робіт в галузі театральної музики до п'єс за Шекспіром, Мол'єром, Островським, Лопе де Вега, Горіним, Симоновим, Булгаковим та іншими авторами [1].

Численні авторські концерти, які відбулись в Колонному залі імені Лисенка Національної філармонії України, Харківському оперному театрі та в інших концертних залах України, свідчать про те, що композитор знаходиться в постійному творчому пошуку. Він використовує великий спектр стилістичних засобів: від класико-романтичного до сучасного, залишаючись здебільш у сфері традиційної мови. Автор має власні доробки у галузі мелодичних і ладових гармонічних засобів, що у значній мірі й створює його індивідуальний стиль [5].

Композиторська творчість буває дуже тісно пов'язана з тембровим переінтонуванням, так як вони удвох не можуть існувати в далі від таких психологічних процесів, як сприйняття, мислення, уява, пам'ять.

При створенні музичного твору, композитор вкладає у нього певний сенс. У процесі творчого переосмислення раніше створеної ідеї з'являється її нове втілення у жанрах перекладу або транскрипції. Так, наприклад, М. Борисенко [2] каже що жанр транскрипції «формується на базі "чужої" композиції - відправної точки для якісно нового стильового трактування - і є своєрідним з'ясуванням-інтерпретацією змісту першоджерела, який у транскрипційних зразках набуває статусу моделі музичного буття вихідної цілісності у її ж власних мовних структурах» [2].

Це не дивно, бо закази різних театрів України В. Птушкін писав музику

до 30 драматичним спектаклям.

Його твори потрапляли у концертну естраду [5]. Так з'явилися сюїти для фортепіано у 4 руки («Мещанин во дворянстве», «Виндзорские проказницы», «Гулливер»), пісні до спектаклю «Предел возможного» та інші. [3].

Висновки. Творча діяльність В. М. Птушкіна є прогресивним музично-педагогічним явищем, бо вона сприяла збагаченню творчого спадку харківщини, збагатила форми, методи педагогічного процесу, сприяє розвитку національного виховання.

Список використаних джерел

1. Адамович Т. Владимир Птушкин: «Мне есть, что сказать и чему научить». On-line обозрение. Режим доступа: <http://izvestia.kharkov.ua/on-line/18/1112688.html> (дата звернення: 14.09.2019)
2. Борисенко М. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2005. 17 с.
3. Михайлова Н. Режиссерские новации в музыкальных спектаклях (заметки хормейстера). Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Збірка статей. Харків: ХНУМ, 2012. Вип. 36. С. 286 - 296
4. Деркач Л. Функционирование ролевого принципа при исполнении вокального цикла Владимира Птушкина «Забавные картинки». Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків. 2015. Вип. 1. С. 29 - 33.
5. Птушкін Володимир Михайлович. Національна спілка композиторів України. Режим доступу: <https://composersukraine.org/index.php?id=1511> (дата звернення: 14.08.2019)

УДК 78.071

Вікторія Тризна

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

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ МИКОЛИ МОЗГОВОГО

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Кузьмічова В.А.

У статті розглядається постать сучасного українського композитора та естрадного співака Миколи Петровича Мозгового. Аналізується творчий доробок композитора.

The article deals with the figure of the modern Ukrainian composer and pop singer Mykola Petrovich Mozgovy. The creative achievements of the composer are analyzed.

Ключові слова: *сучасна українська естрада, естрадна пісня, естрадне виконавство.*

Key word: *Ukrainian modern pop, pop song, pop performance.*

Постановка проблеми. Останні десятиліття спостерігається посилення інтересу до естрадного мистецтва та виконавства. Вокально-естрадне виконавство сьогодні має потужну рушійну силу у процесі відродження та актуалізації національних традицій, розвитку українського музичного мистецтва та його інтеграцію у світовому мистецтві. Сучасне вокально-естрадне мистецтво України є національним, оскільки не тільки має свої специфічні особливості, але й віддзеркалює ідеали, потреби сучасного суспільства. В зв'язку з цим пісенна творчість Миколи Петровича Мозгового є зразковою в жанрі естрадно-пісенного мистецтва.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Естрадна пісня є одним з найпопулярніших видів професійного виконавства. Розуміння цього феномену передбачає осмислення особливостей його розвитку у системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного контексту, трансформацію естетичних запитів та проблем мистецького життя. Значна кількість науковців (А. Жебровська, І. Лепша, О. Сапожник, В. Чепеленка та інші) вивчають окремі етапи становлення естрадного мистецтва, надають їм характеристику. Проблемам особливостей функціонування естрадної пісні присвячені праці мистецтвознавців Д. Бабич, М. Вишневської, М. Поплавського, Н. Поповича, В. Токарева. Цікавим та перспективним напрямком вивчення мистецтва естради є інтердисциплінарний підхід (термін Т. Самаї) закладений у працях С. Клітіна та його послідовників (І. Богданов, Н. Бурцева, В. Гребельна, Ю. Дмитрієв, С. Думасенко, О. Коллегова, М. Козлов, М. Крипчук, В. Печерський, Т. Тетерєвкова, І. Шароєв та інші), в яких окреслено історико-культурне підґрунтя естрадного мистецтва та виявлено його специфічні риси.

Проте відчувається недостатня увага науковців щодо вивчення та аналізу творчості найбільш яскравих представників сучасного музичного мистецтва.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей творчості видатного сучасного українського естрадного композитора та виконавця Миколи Мозгового.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Микола Петрович Мозговий (01.09.1947 селище Сарнів, Хмельницька область – 30.07.2010 селище Кийлів, Київська область) – видатний український композитор, естрадний співак, народний артист України (1993). Музичну освіту здобував в Чернівецькому музичному училищі (1962-1966). Певний час навчався в Харківському юридичному інституті, але не отримав диплома. У 1972 - 1973 рр. навчався в Республіканській студії естрадно-циркового мистецтва в Києві. Згодом закінчив Київську державну консерваторію імені П. Чайковського за спеціальністю «сольний спів» (клас Костянтина Огнєвого).

По закінченні консерваторії М. Мозговий починає кар'єру естрадного співака в Укрконцерті. На початку діяльності він працював в гурті «Беркут» (Івано-Франківськ). Згодом його було запрошено до Київського мюзик-холу. У 1979 році Софія Ротару заспівала пісню М. Мозгового «Край, мій рідний край». І саме ця пісня принесла її автору нечувану славу, зробила його популярним.

У 1986 році композитор і співак отримав звання заслуженого артиста України та зібрав власний гурт «Вересень». Робота в цьому гурті надихнула композитора на створення найвідоміших та й найпопулярніших пісень.

У 1991 р. М. Мозговий завершив концертну діяльність і зайнявся менеджментом у сфері шоу-бізнесу: очолював Український художній фонд імені В. Івасюка, організовував пісенні фестивалі («Море друзів», імені В. Івасюка), де молоді виконавці сучасної української пісні мали змогу заявити про себе. У 1994 р. отримав звання народного артиста України.

З 1994 до 1999 рр. М. Мозговий очолював Український державний театр пісні. В своїй діяльності на посаді директора та художнього керівника театру намагався створити молодим естрадним виконавцям найбільш сприятливі умови для повноцінного розвитку і вкрай негативно ставився до багатьох виконавців на українській естраді, котрі співали виключно під фонограму.

У 1999 р. М. Мозговий починає своє педагогічну діяльність в якості професора, завідувача кафедрою теорії та методики постановки голосу Інституту мистецтв національного педагогічного університету імені М. Драгоманова. У 2007 році захистив дисертацію за темою «Становлення та тенденції розвитку української естрадної пісні» і отримав науковий ступінь кандидата мистецтвознавства.

Микола Мозговий лауреат багатьох Республіканських та Міжнародних конкурсів артистів естради. Як композитор неодноразово ставав лауреатом пісенного конкурсу Центрального телебачення «Пісня року». Країна оцінила працю видатного композитора врученням йому ордену князя Ярослава Мудрого «за видатний особистий вклад в розвиток української культури та мистецтва, багатолітню плідну працю».

Творчий доробок Миколи Мозгового складається з кількох десятків пісень: «Моя перша любов», «Край, мій рідний край», «Любов останньою ніколи не буває», «Минає день, минає ніч», «Зачаруй нас, любов», «На щастя на долю», «Вперше», «Ти не дзвони» та ін. Пісенна творчість композитора є органічним поєднанням таланту, авторської самобутності та народних мотивів. Загальнолюдські цінності – любов до України, до рідного карпатського краю, сприяли народженню прекрасних мелодій, які хвилюють серце щемливою любов'ю до рідної землі, до родини.

Мелодії пісень М. Мозгового впізнавані з перших акордів. «Базуючись на традиціях світового естрадно-пісенного мистецтва та національних народнопісенних джерелах, є оригінальними творами, які визначають національну самобутність» [2, с. 23]. Інтонаційна основа пісенної творчості композитора складається з багатьох джерел (від карпатського фольклору до пісень Поділля). Кожна з його пісень – маленька розповідь про життя, в якому були присутні сумно-ліричні і завзято-веселі ноти, сучасні ритми й колорит фольклору – «Край», «Горянка», «Україна», «Минає день» та багато інших.

Пісні Миколи Мозгового відкрили сутність та зміст українських національних рис і відкрили цікаву сторінку в українській естрадно-пісенній культурі, вплинули на нові покоління композиторів та виконавців. Кожна його пісня є, за висловом доньки композитора О. Мозгової, «шедевром-мініатюрою в жанрі естрадно пісенного мистецтва» [3, с. 12].

Без його пісень важко уявити українську естраду. Микола Мозговий мав особливий дар - всі його твори ставали справжніми хітами. Бо написані були душею та з любов'ю. Його «день і ніч» минули назавжди. А «рідний край» осиротів. Він належав до покоління Володимира Івасюка та Назарія Яремчука – плеяди, що зробила популярною українську пісню.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Микола Петрович Мозговий – видатний сучасний український композитор, співак, науковець. Його пісні увійшли у золоту скарбницю української естради. Отже, пісенна творчість композитора потребує ретельного вивчення та аналізу.

Список використаних джерел

1. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00. 03. Х., 2008. 20 с.
2. Мозгова О. (2012) Інтонаційний зміст пісень Миколи Мозгового (на прикладі пісні «Минає день, минає ніч»). Питання духовної культури. Культурологія. С. 22 - 26
3. Мозгова О. Творчість Миколи Мозгового як явище української масової культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.02. К., 2013. 16 с.
4. Мозговий Микола // Видатні діячі культури та мистецтв Буковини: бібліогр. довідник. Чернівці: Книги XXI, 2010. Вип. 1. С. 44-45. Бібліогр.: с. 44-45.
5. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес: навч. - метод. посіб. / В. Откидач. - Вінниця: Нова книга, 2013. 368 с.
6. Сапожнік О. В. Сучасна популярна естрадна музика. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, К., 2000. 64 с.
7. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 К., 2007. 17 с.

УДК 784

Тетяна Веремчук

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
б1мв група

ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА БІЛАША (ПОСТАТІ ЗОЛОТОЇ ДОБИ РАДЯНСЬКОЇ ЕСТРАДИ)

Науковий керівник – к.п.н., доцент кафедри вокальної культури і сценічної
майстерності вчителя М.О. Ткаченко

Стаття розкриває значущу роль постаті композитора Олександра Білаша у формуванні та розвитку традицій української пісенності. На основі біографічного підходу надано огляд життєтворчості композитора першого покоління української естради в культурно-мистецькому житті України.

The article reveals the significant influence of the figure of the composer Alexander Bilash on the creating and development of the Ukrainian song tradition. Based on the biographical approach, an overview of the life of the composer of the first generation of Ukrainian pop in the cultural and artistic life of Ukraine is given.

Ключові слова: О. Білаш, композитор, українська пісенна культура, лірика, мелодизм.

Key words: O. Bilash, composer, Ukrainian song culture, lyrics, melody.

Постановка проблеми та її актуальність. В історії професійної музичної творчості є композитори, кращі твори яких, ледве народившись, назавжди залишають свого автора та йдуть у самостійне життя. Саме до таких митців належить Олександр Іванович Білаш. «Два кольори», «Ясени», «Сніг на зеленому листі» та ще понад дві сотні пісень – давно вже не просто вокально-інструментальні твори, їх можна вважати золотим фондом української пісенної культури.

Композитор О. Білаш є представником професійної академічної музичної традиції пісенного жанру 50-60-х років ХХ ст. Українська пісня того часу «пройшла складний творчий шлях від зразків, де відтворюються людські

почуття, душевні переживання героя, до пісень лірико-філософського, громадянського звучання. Загальний напрямок її еволюції був скерований на створення творів високої художньої якості, достойних величі людського духу» [1, с. 37].

Загальновідомо, що популярність будь-якого музично-пісенного твору має три найвагоміші складові: музика, пісня (вірш) та виконання. У процесі створення музичного художнього образу виконавці та слухачі долучають до структури цього образу пласт культурних цінностей, що, з одного боку, ініціюють художні відносини між твором та його реципієнтом, а з іншого – мають конкретне наповнення – зміст, який «прочитується» виконавцем і слухачем у певному музичному творі мистецтва – пісні [2].

Аналіз основних досліджень. Вивчення проблеми української народнопісенної культури була і залишається однією з пріоритетних дослідницьких проблем.

Низка наукових досліджень висвітлюють проблеми історії української музичної культури (Т. Булат, М. Грінченко, С. Грица, О. Зінкевич, А. Іваницький, Л. Кияновська, О. Козаренко, Л. Корній, І. Коханик, С. Павлишин, Б. Сюта, А. Терещенко, І. Тукова, Б. Фільц, О. Шреєр-Ткаченко, Я. Якуб'як та інші). Динаміку розвитку музичного мистецтва в цілому та української пісенної культури радянського періоду зокрема, окремих його аспектів та локальних мистецьких осередків (О. Васюти, Л. Ігнатової, Л. Кияновської, В. Мітлицької, Н. Остроухової, Л. Романюк, І. Рябцевої, І. Шатової, Л. Шиловой, С. Щитової та інші). Аналіз культурно-мистецького життя різних областей Центральної України, до переліку яких відноситься Полтавський регіон, звідки народився творчий таланти О. Білаша, знаходимо у працях М. Долгих, А. Литвиненко, Т. Бурдейної-Публіки та інших.

Мета статті. Ознайомитись із життєвим шляхом та творчим пісенним доробком українського композитора О Білаша.

Виклад основного матеріалу. Олександр Іванович Білаш – класик української пісні, видатний український композитор, народний артист СРСР,

громадський та мистецький діяч, лауреат Національної премії Тараса Шевченка, лауреат Державної премії імені Володимира Вернадського, Герой України.

Як зазначають сучасні мистецтвознавці, до моменту власного творчого самовизначення Білашеві довелося пройти довгий і тернистий шлях.

Професійне становлення особистості Олександра Білаша розпочалося з Житомирського училища імені В. Косенко по класу баяна, до якого він вступив після навчання у київській музичній школі для дорослих, де викладали Платон та Георгій Майбороди. Саме вони розгледіли творчий потенціал в учні та направили його вступати до училища.

У 1951 році він успішно складає іспити до Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського і стає студентом композиторського факультету. Там майбутній композитор ретельно вивчає українську та російську музичну класику, читає літературу, особливо поезію, безцінним було і спілкування з педагогами – цілою когортою визначних українських композиторів.

З 1950 по 1961 рік О. Білаш працює викладачем теорії музики в Київському педагогічному інституті. В 1976–1994 роках очолює Спілку композиторів України.

О. Білаш по праву вважається композитором-піснярем. Саме пісня стала центральним жанром, в якому працював композитор. Його пісні сповнені проявів національної свідомості, любові до Батьківщини, інтимної лірики. Пісням композитора притаманні глибокі людські емоційні почуття, що споріднюють його твори з українською народною піснею [3, с. 4].

За визначеннями мистецтвознавців композитор увійшов в історію української музики як неперевершений майстер мелодизму. За словами сучасних дослідників, те «старе-нове», що вніс О Білаш в пісню, – це природній, невимушений, не вичавлений пресом радянських «постанов» мелодизм, що складав фундамент творчого стилю композитора [4]. Кожна мелодія пісня, на їх думку, має своє обличчя. Її не сплутаєш з творами інших композиторів, але дивина його мистецької самобутності полягає в тому, що маючи певні спільні риси, його солоспіви зовсім несхожі один з одним. В кожній пісні відлунюється

українська мелодика, є щось сонячне, іскристе, віртуозне, побудоване на звичайній для автора елегійній основі.

Ще однією унікальною рисою пісень О. Білаша, як вважають дослідники, є їх універсальність, вони однаково доречні і в філармонійних концертах, і на широкій естраді, і за сімейним столом [5].

На думку дослідників О. Білаш дуже гостро відчував поетичність українського слова, захоплювався образною сферою вірша, його динамічною насиченістю, що виливалося у багатогранні музичні твори з насиченим лейт-тематизмом, символікою української пісні. В музиці його творів відбилися зростання духовного світу людини, збагачення форм сприйняття навколишньої дійсності.

Так, Білаш довго і прискіпливо шукав поетів, чиї натхненні вірші викликали б до життя новий пісенний шедевр. Серед них - А. Малишко, О. Підсуха, Д. Павличко, Л. Забашта, М. Ткач, І. Драч, М. Стельмах, Є. Гуцало, Б. Олійник. Зазначимо, що свої пісні та солоспіви композитор також писав на тексти класиків –Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, О. Олеся та інших.

Найбільш тісна співпраця О. Білаша серед українських поетів була з Д. Павличком, видатним українським митцем, громадським та політичним діячем, соратником та другом композитора. Їх творчий тандем народив багато перлин української культурної спадщини. В результаті такого злиття народилася одна з найвідоміших українських пісень «Два кольори». Так, на думку знавців творчості композитора, поезія Д. Павличка надихала О. Білаша, спонукала до розширення художньо-образної сфери через засоби музичної виразності. Композитор вдало передавав ідею, яку закладав в свою поезію автор слів, точно характеризував тонку емоційну насиченість вірша, доносив до слухача найглибші грані людської душі від почуття першого кохання до неосяжної любові до своєї Батьківщини, рідного краю.

О. Білаш був гордий тим, що його пісні стали перлинами репертуару Д. Петриненко, Є. Мірошніченко, М. Стеф'юк, В. Степової та Р. Кириченко. Багато артистів навіть змагалися за першість увиконанні його чудових пісень.

При цьому Олександр Іванович вважав, що краще нехай його твори лежать у шухляді письмового столу, чекаючи свого часу, ніж лунатимуть з вуст безголосих «зірок». З цього приводу він розмірковував так: «Я, напевно, старомодний, але в співака повинен бути голос та індивідуальність. Тільки якщо артист пропустить пісню крізь своє серце, вона знайде відгук у слухачів» [6, с. 154].

Велике значення в поширенні пісень О. Білаша мав український кінематограф. Багато його творів пішли в життя саме з кіноекранів (кінофільми «Роман і Франческа», «Катя-Катюша», «Сон», «Бур'ян», «Дума про місто», «Вир»).

Висновки. Пісні Олександра Білаша стали народними, духовним небом України. Він створив особливий пісенний жанр – пісню з глибокою філософською і психологічною напругою, на зіткненні почуттів, на вічній драмі недосяжності гармонії у світі.

Творчий та громадський доробок О. Білаша буде цікавим для вивчення в майбутньому та принесе доповнення в музичну культуру України другої половини ХХ сторіччя поруч із видатними майстрами музичного мистецтва. Його натхненні пісні назавжди залишаться музичними представниками золотої доби радянської естради.

Список використаних джерел

1. Кузик В. Українська радянська лірична пісня. Київ, 1980. 110 с.
2. Грица С. Українська пісенна епіка. Київ, 1990. 102 с.
3. Кучеренко Л. Берег песни Білаша. *Дзеркало тижня*. 2006. №25 С. 5.
4. Немирович І. Олександр Білаш. Київ, 1979. 42 с.
5. Енциклопедичний довідник «Митці України». Київ, 1992, С. 67.
6. Рожок В. Сонячний маестро. Київ, 1994. С. 152 -155.

УДК 78.071.2

Марія Золотарьова

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди
факультет мистецтв, б1мв група*

ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ПЕТРУСЕНКО

Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент В.А. Кузьмічова

В статті розглядаються особливості вокальної творчості О. Петрусенко. Особлива увага приділяється її особистому внеску в світову вокальну культуру. Ми акцентуємо увагу на її вокальному репертуарі, що включає оперну та камерну творчість.

Ключові слова: *вокальна творчість, опера, українська пісня, мистецький процес.*

The article deals with peculiarities of O. Petrusenko's vocal creativity. Particular attention is paid to her personal contribution to world vocal culture. We focus on her vocal repertoire, including opera and chamber music.

Keywords: *vocal creativity, opera, Ukrainian song, artistic process.*

Постановка проблеми та актуальність. Вивчення та аналіз музикознавчої та мистецтвознавчої літератури показує, що інтеграція національної системи освіти у світовий соціокультурний простір пов'язана з пошуком нових шляхів формування професійної культури педагога-музиканта, здатного вільно орієнтуватися в українських культурних надбаннях, розуміти їх ціннісний контекст, та втілювати у музично педагогічному виконавстві. Підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва сприятиме його адаптація до світового культурного середовища, та засвоєння загальнокультурних цінностей.

Творча спадщина досягнень творчості О. Петрусенко, залишається недостатньо вивченою в системі музичного навчання магістрів факультету мистецтв.. Вона підкорила публіку не лише чарівним, широкого діапазону

вокалом, виразною дикцією, а й витонченим артистизмом, найвищою культурою, красою та елегантністю, багатою душевною красою до якої тягнулися усі хто з нею спілкувався. Вивчення вокальної творчості О. Петрусенко сприятиме професійному становлені майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Вивчення та аналіз різних джерел свідчить що вивченням творчості видатної української співачки О. Петрусенко займалися, музикознавці і вчені педагоги М. Кагарлицький, Г. Філіпенко, В. Заєць, В. Затуливітер, А. Данченко, В. Грабовський, В. Горбатюк, Л. Горлач, Б. Бернарський, И. Любимова, Н. Корж.

Мета статті. Ознайомитися з особливостями вокальної творчості видатної української співачки О. Петрусенко.

Виклад основного матеріалу. 20-30 р. XX ст. характеризуються появою нових імен в історії української культури і українського театру зокрема на перший план виходить вокальне мистецтво, його розвиток і втілення пов'язане з видатними іменами представників української вокальної школи такими як: С. Крушельницька, З. Гайдай, М. Гришко, И Паторжинским, М. Литвененко – Вольгемут.

З цього періоду починається розвиток української вокальної музики та народної пісні. Зокрема найкращим чином вона втілювалася в творчості О.Петрусенко [4, с. 6].

О. Петрусенко – символ пісенної душі українського народу володарка унікального лірико – драматичного сопрано, що вирізнявся величезним діапазоном звучання і особливою душевністю. Вона жила піснею і вміла передати її первозданну красу і силу. Часом здавалося, що це не людський голос звучить, а бушує непереборна стихія, яка заволодіває думками, обіймає душу і кудись нестримно несе на своїх крилах. Ця стихія нібито роздирала і саму співачку. Нечуваний темперамент, високе творче горіння , натхнення великого художника завжди полонили в ній. У її безмежно чарівному голосі було стільки

життя з усіма її фарбами, стільки сили і мужності, що не піддатися його своєрідній красі було неможливо. [1, с. 235].

Влітку 1923 року О. Петрусенко стала студенткою Київського музично - драматичного інституту імені М. Лисенка. Вона наполегливо студіює основи вокальної техніки, слухає лекції музичних дисциплін у професора Г. Беклемішева. Тут здійснилася її мрія – вчитися у видатного українського педагога О. Муравйової. О. Петрусенко, мов заворожена, стежила за своєю вчителькою, ловила кожну фразу.

На все життя запам'ятала О. Петрусенко слова, О. Муравйової “Щоб стати хорошою оперною співачкою, треба мати тут, вона показувала на голову, тут, – показувала на голосниці, і тут, – показувала на серце. На своїм віку я чула багато прекрасних голосів, а коли бракувало одного з компонентів, –то виходила з них звичайна пересіченість”. Виконуючи різні вправи на стабілізацію дихання, на рівність звучання тонів, півтонів, згладжування регістрів, збереження тембру звуку від гранично низьких до гранично верхніх нот, а також вправи на різні інтервали – кварта, квінти, октави, децими зі збереженням грудного звучання, вправи для рухливості й гнучкості голосу в різних темпах, О. Петрусенко шліфувала свій голос, готуючись до кар'єри оперної співачки [2, с. 222].

Творчий доробок співачки включав партії з опер українських композиторів (М. Лисенка «Наталка-Полтавка», С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм»), зарубіжних композиторів (Дж. Пуччіні «Тоска», Дж. Верді «Аїда», Ш. Гуно «Фауст»). Безцінними залишилися її записи на платівки українських народних пісень («В кінці греблі шумлять верби»).

«Віють вітри», «Ой не світи, місяченьку», «Спать мені не хочеться», «Стоїть гора високая» та ін.). Зовсім по-іншому виконувала О. Петрусенко веселі та жартівливі пісні: «Ой джигуне, джигуне» обробка О. Сандлера, «Гандзя», «Чом, чом не прийшов» обробка О. Чишка, «Ходить гарбуз по городу» обробка Н. Скоробагатько, «Солоха» обробка Л. Кауфмана. З не меншим успіхом співала вона партії Ярославни в опері «Князь Ігор» О. Бородіна, Наташі в

«Русалці» А. Даргомижского і Лізи в «Піковій дамі» П. Чайковського. О. Петрусенко не припиняє займатися вокалом і акторською майстерністю під керівництвом професійних викладачів, продовжуючи удосконалюватися як оперна співачка. Долі втілених нею образів, вона буквально проживала на сцені

В 1924 році О.Петрусенко тріумфально дебютувала на сцені Казанського оперного театру в опері «Черевички». О. Петрусенко співала в Казані не тільки на оперній сцені, ай на концертних майданчиках.

Природа щедро обдарувала Оксану Петрусенко - дала їй високу поставу, дивовижну вроду, заворожливу посмішку, лагідну вдачу, кмітливий розум, палке серце, м'який, світлий характер, здатний на всепрощення і самопожертву, виняткову музикальність та працездатність, що допомогло їй, малоосвіченій, піднятися до рівня високої виконавської культури. Спів її був яскравим і неповторним, з красивою дикцією і артикуляцією. У величезних залах без всяких мікрофонів було чути кожне її слово. Також співачка мала неабиякий акторський хист, який під опікою корифея української сцени, театрального режисера П. Саксаганського загравав усіма барвами [5, с. 281].

Красивий самобутній голос – лірико-драматичне сопрано О. Петрусенко ніколи не сплутаєш із жодним іншим. Співачка мала соковитий, унікально виразний голос величезного діапазону (Іван Семенович Козловський пише, що «їй було притаманне специфічне звуковедення: вона співала у високому регістрі майже оголеним звуком, який водночас звучав красиво»), яскравий драматичний талант. Віртуозне володіння вокальною технікою, могутнє форте, прозоре піанісімо, тонке філірування звука, яскравий акторський талант – усе це завжди було підпорядковано створенню незабутніх вокально-сценічних образів. Глядачі і критики звертали увагу на те, що вона свої ролі не тільки співає, а вживається в них «досягаючи високого ступеня художньої правди, вона була наділена величезною спостережливістю, від природи була багатогранною натурою» [3, с. 108].

Висновок. У продовж творчої діяльності О. Петрусенко працювала самовіддано, то завойовуючи не тільки любов слухачів, а й визнання музичної

критики. Секрет її надзвичайного успіху полягав у безпосередності й щирості виконання, в живому почутті, з яким співачка вміла передати всю красу української народної пісні та глибину переживань своїх оперних героїнь. О. Петрусенко володіла талантом збуджувати в душах слухачів благородне хвилювання, зігрівати серця людей.

Список використаних джерел

1. Кагарлицький М.Ф. Оксана Петрусенко. Київ, 1983. с. 235 - 236
2. Оксана Петрусенко. Спогади. Листи Матеріали упорядкування М. Кагарлицького і Г. Філіпенка. Київ.
3. Кузьмічова В.А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.: Педагогіка і психологія 36. статей: Ялта: РВВКГУ, 2014.Вип. 43. Ч.3. С. 107 - 112
4. Н. Корж Великая певица Украины // Слобода.1995р, с. 6
5. З.Зарубин Петрусенко Оксана Андреевна // Музыкальная энциклопедия. - М., 1978 с. 281

УДК78.071.2

Вероніка Гамарко

Харківський національний університет
імені Г. С. Сковороди
факультет мистецтв
5мв група

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ І ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ О.В. ОБРАЗЦОВОЇ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Кузьмічова В.А.

Стаття піднімає проблеми вивчення особливостей виконавського стилю, педагогічних прийомів і творчості оперної співачки і педагога О. В. Образцової, розглядає її погляди на процес роботи над твором, підготовку оперних партій і підбір концертного репертуару.

Ключові слова: виконавчий стиль, процес роботи над вокальним твором, концертний репертуар.

The article raises the problems of studying the peculiarities of the performing style, pedagogical techniques and creativity of the opera singer and teacher O.V. Obraztsova, examines her views on the process of work on the work, preparation of the opera parties and selection of the concert repertoire.

Keywords: executive style, process of learning on the vocal work, concert repertoire.

Постановка проблеми. Аналіз музикознавчої, публіцистичної, історичної та театрознавчої літератури показує, що питанням вивчення особливостей виконавського стилю О. В. Образцової займалися А. А. Калягін, В. П. Морозов, А. В. Парін, А. М. Варгаф. Актуальність запропонованої теми зумовлена значущістю особливостей виконавського стилю, педагогічних прийомів і творчості О. В. Образцовою у світовому музичному мистецтві, цінністю її поглядів на вокальну педагогіку і процес підготовки молодого співака до професійної діяльності.

Мета статті: вивчення особливостей виконавського стилю, творчого шляху і тонкощів вокальної педагогіки О. В. Образцової.

Виклад основного матеріалу та результатів дослідження. Вокальне виконавство є однією з провідних різновидів художньої творчості у людей. Протягом століть, під впливом змін у суспільному житті і завдяки науково-технічній революції людство має широкий спектр жанрів вокального виконавства: народний спів, естрадно-джазове, академічне.

Сучасне музикознавство розглядає як вищою формою вокально-виконавського мистецтва саме класичний спів європейського типу, що включає в себе в першу чіткість і жорсткість критеріїв. Його основою стало італійське *bel canto*-так зване «красивий спів», де голос пофарбований тембром і природною вібрацією. Головні складові академічного вокалу – кантилена, колоратура і декламація. Еталоном професійного співу вважається вокально-виконавські школи доби бароко, вимагають від співака віртуозне володіння голосовим апаратом для виконання складних пасажів і довгих музичних фраз на одному подиху [4].

Розвиток італійської опери і виникнення «вагнерівського стилю» в XIX столітті вимагали від виконавців нових технічних навичок і природних даних: великої сили голосу, витривалості та акторської наповненості виконуваної музики. У XX столітті з зміною музичної мови вокалісту стала необхідна висока гнучкість співочого апарату, максимально концентрована слухова та аналітична робота.

Можна також виділити окремо російську вокальну школу, розквіт якої припав на другу половину XIX ст. – початок XX ст. Вона поєднувала в собі традиції європейської школи і церковного хорового співу. Серед представників російської вокальної школи багато знаменитих співаків, які виступали у відомих оперних театрах світу, таких як «Ла Скала» (Італія), Гранд Опера (Франція), Метрополітен Опера (Америка) та ін.

Однією з відомих представниць російської вокальної школи є Олена Василівна Образцова.

О. В. Образцова народилася 7 липня 1939 року в Ленінграді. Закінчивши в 1964 р. Ленінградську державну консерваторію ім. Н.А. Римського-Корсакова

(клас проф. А. Григор'євої), була прийнята в оперну трупу Великого театру. Вона є переможницею Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Гельсінкі (1962), конкурсу ім. М.І. Глінки (1962), конкурсу ім. П.І. Чайковського в Москві (1970) і конкурсу ім. Ф. Віньяса в Барселоні (1970).

На сцені Великого театру О. В. Образцова були виконані всі провідні партії меццо-сопранового репертуару, такі як Кармен («Кармен» Дж. Верді), Амнеріс («Аїда» Дж. Верді), Ульріка («Бал-маскарад» Дж. Верді), Азучена («Трубадур» Дж. Верді), Еболі («Дон Карлос» Дж. Верді), Сантуцци («Сільська честь» П. Масканьї), Шарлотта («Вертер» Ж. Массне), Марина Мнішек («Борис Годунов» М.П. Мусоргського), Марфа («Хованщина» М.П. Мусоргського), Любаша («Царська наречена» М. А. Римського-Корсакова), Графиня («Пікова дама» П. І. Чайковського), Кончаковна («Князь Ігор» А.П. Бородіна), Елен Безухова («Війна і мир» А.С. Прокоф'єва) [2].

Протягом своєї блискучої артистичної кар'єри, О.В. Образцова виступала на сценах найбільших оперних театрів світу: Ла Скала в Мілані, Метрополітен Опера в Нью-Йорку, Ковент Гарден у Лондоні, Віденській державній опері та ін. Її партнерами по сцені були найбільші співаки, серед яких П. Домінго, Х. Каррерас, Л. Паваротті, К. Бергонци, А. Краус, Р. Брузон, Р. Раймонді, М. Гяуров, Д. Хворостовський, В. Атанов, Ю. Мазурок, П. Лисиціан, О. Ведерніков, Є. Нестеренко, Ш. Веретт, М. Кабальє, Дж. Сазерленд, Р. Скотто, М. Френі, Г. Вишневіч, Т. Мілашкіна, М. Касарашвілі, Б. Руденко, Г. Нетребко та інші. Співачка виступала під керівництвом таких прославлених диригентів як Г. фон Караян, К. Аббадо, Р. Муті, Ж. Претр, Д. Баренбойм, В. Гергієв, О. Мелік-Пашаєв, Є. Светланов, Ю. Темірканов, Г. Рождественський, В. Федосєєв, В. Співаков та інші [1; с. 225].

О. В. Образцова особливо відзначає творчу співдружність з Г. Ф. Караяном і особливості його роботи зі співаками, а також з режисером Ф. Дзефіреллі, у співтворчості з яким був підготовлений спектакль «Кармен» у Віденській державній опері, а також знятий фільм-опера «Сільська честь» П. Масканьї [7; с. 206].

У 2007-2008 рр. О.В. Образцова була художнім керівником оперної трупи Санкт-Петербурзького театру опери та балету ім. М.П. Мусоргського; випущені під її керівництвом у співпраці з італійськими постановочними групами спектаклі «Сільська честь» П. Масканьї (в постановці Л. Кавані) і «Любовний напій» Г. Доніцетті (в постановці Ф. Сперволі) мали великий успіх.

Поряд зі співочою, педагогічною та громадською діяльністю, Олена Василівна в своїй біографії має драматичні театральні ролі («Антоніо фон Ельба» А.Майнарді, «Реквієм по Радамесу» А. Ніколаї в Московському театрі Сатири). Крім того, в 1986 р. О. В. Образцова дебютувала в якості оперного режисера, поставивши на сцені Большого театру оперу Ж. Массне «Вертер».

Вкрай великий і багатогранний концертний репертуар О.В. Образцової: оперна, камерна, кантатно-ораторіального, духовна музика, оперета, російські пісні, романси російських і зарубіжних композиторів, старовинні романси, джазові твори.

Спільно з концертмейстером С. Чачава Оленою Образцовою були підготовлені кілька концертних програм: пісні на вірші Матильди Везендонк Р. Вагнера, цикл Р. Шумана «Любов і життя жінки», цикл М. П. Мусоргського «Без сонця», «Маленьку месу» Дж. Россіні, романси П. І. Чайковського та інше. За спогадами О. В. Образцовою, Ст. Чачава вважав неможливою зміну тональності твору, пов'язуючи це з тим, що звучання значною мірою змінюється, і спотворюється первісний авторський задум. З цієї причини всі твори, над якими О. В. Образцова працювала спільно з В. Чачава, виконувалися в оригінальних тональностях. Багато працював із співачкою композитор Г. В. Свиридов. Він присвятив їй свій цикл «Десять пісень на вірші А. Блока» і зробив для неї нову обробку циклу на вірші С. Єсеніна «Отчалівшая Русь». О. В. Образцова є першим виконавцем багатьох творів Г. В. Свиридова [2].

Співтворчість з Г. В. Свиридовим, за словами О. В. Образцової, вимагала від неї знаходження особливої манери звуковидобування, що згодом подарувало співачці максимальну творчу свободу і виразність.

Поряд з інтенсивною творчою діяльністю, О. В. Образцова багато сил присвячувала педагогічній діяльності. З 1973 до 1994 р. співачка викладала в Московській державній консерваторії ім. П.І. Чайковського і випустила багато успішних учнів, в числі яких засл. арт. Росії Маріна Шутова, що була солісткою Великого театру та засл. арт. Росії Лариса Курдюмова [5; с. 276]. Педагогічний талант О. В. Образцової був визнаний на конкурсах і фестивалях, де її учні займали перші місця, а також був відзначений ректором Московської консерваторії А. Соколовим, який назвав її «великим педагогом» [8]. «Моя справа - корегувати їх проби. І вміти чітко і ясно розкрити той прийом, який підходить студенту», - стверджувала вона [5; с. 245].

О. В. Образцова була професором Токійської музичної академії «Мусашино» і професором кафедри сольного співу Інституту музики, театру і хореографії РГПУ ім. А. Герцена. Давала майстер-класи в Європі, Японії, Санкт-Петербурзі та Москві, була головою журі багатьох вокальних конкурсів. У 2011 р. О. В. Образцова очолила журі XIV Міжнародного конкурсу ім. П.І. Чайковського [2].

У 1996 р. в Санкт-Петербурзі був відкритий Культурний центр О. Образцової, а з 1999 р. регулярно проводиться Міжнародний конкурс молодих оперних співаків. У грудні 2011 р. співачкою був заснований Благодійний фонд підтримки музичного мистецтва – Фонд Олени Образцової [2].

О. В. Образцова померла 12 січня 2015 р. у Німеччині після тривалої хвороби. Похована на Новодівичому кладовищі.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Таким чином, особливості виконавського стилю, широту і багатогранність репертуару О. В. Образцовою дозволяють поставити її в один ряд з іменами визначних співаків, таких як М. Кабальє, Дж. Сазерленд, П. Домінго, Л. Паваротті, Р. Вішневської та інші., а педагогічні та методичні рекомендації О. В. Образцовою представляють велику цінність як для початківців, так і для професійних співаків, що актуалізує подальші дослідження з даної теми.

Список використаних джерел

1. Аллегри Р. Звезды мировой оперной сцены рассказывают. Цена успеха / Пер. с итал. И.Г. Константиновой. СПб.: Лань; Планета музыки, 2012. 331 с.
2. Большой театр России. Официальный сайт. Биография Елены Образцовой: <https://www.bolshoi.ru/persons/opera/34/>
3. Друскин М.С. К вопросу о стилях исполнения/М.С. Друскин // Советская музыка. 1934. № 7. с. 63 - 66
4. Лымарева Т.В. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения (17.00.02) / Лымарева Татьяна Васильевна. Санкт-Петербург, 2009. 19 с.
5. Парин А. Елена Образцова. Голос и судьба/А. Парин. М.: Аграф, 2009. 367 с.

УДК 792.7:78.087

М.О. Ткаченко

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
к.п.н., доцент кафедри вокальної культури
і сценічної майстерності вчителя*

Павло Зеленюк

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

СТИЛІСТИКА ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ В. ІВАСЮКА ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

*У статті розглядається, подане вітчизняними науковцями, стилістичне
спрямування пісенної творчості В.Івасюка, в контексті розвитку української
естрадної музики 60-80 рр. XX століття*

*The article deals with the stylistic direction of the song creativity of V. Ivasyuk,
presented by domestic scientists, in the context of the development of Ukrainian variety
music of the 60-80's of the XX century.*

Ключові слова: *Композитор В. Івасюк, пісенна творчість, естрадна музика,
стиль.*

Key words: *Composer V. Ivasyuk, songwriting, variety music, style.*

Постановка проблеми та її актуальність. Соціальні та економічні перетворення, що відбуваються в суспільстві, формують його художні напрями. 60-80 роки XX ст. у вітчизняному мистецтві стали часом дійсного зламу системи ціннісних орієнтацій, перегляду концептуальних засад творчості, усталених жанрових рамок. Це був період оновлення музичної мови, індивідуалізації творчих втілень у баченні дійсності.

Оновлення естрадної пісні було, передусім, органічно пов'язане зі змінами у сферах її побутування. Специфічними для масового пісенного жанру стає його духовно-практичне спрямування й реалізація прикладних функцій (розважальної, обрядової та декоративної). У радянському пісенному мистецтві спостерігається звернення до сфери почуттєво-особистого, індивідуального, що вимагало професіоналізму й належної міри щирості композитора та виконавця.

Музичною емблемою тогочасної популярної української музики постала пісня «Червона рута» В. Івасюка. Його особистість та пісенна творчість явили собою розвиток естрадної музики, а також духовне відродження української культури і заслуговують спеціального визначення та тлумачення.

Аналіз основних досліджень. Феномен творчості й особистості В. Івасюка привертає увагу численних шанувальників і професійних дослідників української культури. В осягненні його особистості та творчості важливе місце належить виступам композитора в пресі, листах, спогадам рідних, друзів, колег, архівним документам, у тому числі й аудіовізуальним, що завдяки своїм технічним властивостям безпосередньо презентують творчість митця.

Проблемі аналізу напрямів композиторсько-виконавської творчості В. Івасюка та пісенної зокрема присвячено значна кількість досліджень (Т. Марусик, Т. Кириловська, В. Марищак, О. Костюк, І. Лепша, П. Нечаєва, Т. Унгурян, Б. Стельмах, І. Філіпенко та інші). Також науковий доробок представлено дослідженнями, що містять розробку підходів до вивчення українського пісенного мистецтва, національної естрадної творчості (О. Колубаєв, М. Маслій, А. Палійчук, Т. Рябуха, Т. Самая, М. Фещук та інші). Усім авторам наявне власне чуттєве чи наукове сприйняття музичних горизонтів композитора, що характеризує його талант та любов до рідного краю.

Метою статті є визначення особливостей стилістики пісенної творчості композитора В. Івасюка у контексті розвитку української естрадної музики другої половини XX століття.

Пісенна творчість В. Івасюка в 70-ті роки минулого століття відобразило низку соціальних і художніх змін, що відбулися в українській музичній культурі в

цей період. В першу чергу це було пов'язано з розвитком художньої самодіяльності, в умовах якої певну легалізацію отримувала авторська пісня. В цих умовах з'являються ВІА (вокально-інструментальні ансамблі), що розповсюджувалися з дивовижною швидкістю та існували у кожному великому і маленькому містечку. Ця аббревіатура була офіційно введена державою для визначення молодіжних музичних ансамблів, поп-, фольк- і рок-гуртів періоду 1966–86 рр. та застосовувалася як термін для мас-медіа того часу.

Наприкінці 60-х – початку 70-х рр. сформувався «неофольклорний» стиль у творчості ВІА, що свідомо спеціалізувалися на інтерпретаціях народної пісенності зі своєрідною манерою колективу, яка відображала самотність народних традицій відповідного регіону СРСР. Професійну естраду представляли вокально-інструментальні гурти, які у свої візерунки аранжування майстерно вплітали неповторний орнамент національної мелодики, що створювало їм величезну популярність, а їх пісні, записані на грамплатівках, розходилися мільйонними тиражами (ансамблі «Кобза», «Смерічка», «Світязь», «Червона рута») [1].

Знаменним явищем для розвитку нової стилістики української естрадної музики та естрадної пісні зокрема стала творчість В. Івасюка (1949 – 1979 рр.). Так, дослідник М. Мозговий зазначає, що одним з визначних «...суб'єктивних чинників розвитку української пісні на початку 70-х років слід вважати життя і творчість В. Івасюка» [2, с. 10]. О. Колубаєв мислить творчість В. Івасюка в тому ж контексті, характеризуючи його в цілому як «... новий етап еволюційних процесів у спадкоємності фольклорного начала, та його прочитання в руслі регіональної традиції салонно-естрадного солоспіву-танцю та актуальних танцювальних ритмів сучасності ...» [3, с. 13].

Для характеристики індивідуального пісенного стилю В. Івасюка дослідники зазвичай звертаються до жанрових першооснов його творчості.

Так, дослідниця Т. Кирилівська відносить вокальні твори В. Івасюка до жанру ліричної пісні, які сам композитор часто називав романсами або баладами [4, с. 80]. На думку авторки естрадно-пісенна лірика В. Івасюка тяжіє до змішаної форми, де романс як професійний жанр з'єднується зі свободою та

імпровізаційністю пісенного жанру – фольклорного і аматорського. Утворений у результаті жанр може бути визначений як пісня-романс, що і відображено в баладній формі кращих пісень композитора.

Серед характерних особливостей естрадно-пісенного стилю В. Івасюка дослідник О. Колубаєв виділяє жанрове багатство, «шлягерний» етнохарактерний мелодизм, глибину ідеї і значну емоційну амплітуду [3].

Дослідниця В. Марищак зазначає і своєрідну особливість композиторської творчості В. Івасюка, обумовлену соціально-політичними обставинами часу. Так, авторка зауважує на двох тематичних аспектах в інтонаційно-текстовому змісті пісенної спадщини композитора – «громадському» та «інтимному» [5].

Досліджуючи жанровий аспект пісень композитора, науковець М. Маслій виокремлює їх дві жанрові групи. Перша з них – ліричні пісні-романси з досить широкою амплітудою прояву лірики: від любовно-особистісного почуття до більш широких узагальнень, пов'язаних з рідною природою і любов'ю до України. Очолує цей рід пісень «Червона рута».

Другу жанрову групу, найбільш масштабно представлену в естрадно-пісенному стилі В. Івасюка, репрезентує інший з його знаменитих хітів – «Водограй». Це – танцювальна пісня, в якій елементи ліричної пісенності з'єднані з ритмами народних коломийок і створюють таку жанрову групу як ігрова пісня-танець [6, с. 10].

У жанровій палітрі пісень В. Івасюка дослідники також виділяють такі жанрові стилістичні елементи, як колискова («Коліскова вітру», «Коліскова», «Коліскова для Оксаночки»), ноктюрн («Ноктюрн осіннього міста»), елегію («Елегія», «Фантазія травневих ночей»). Науковці зауважують на розширенні композитором інтонаційного поля свого естрадно-пісенного стилю [7].

Висновок. Отже, талановитий український митець яскраво національної творчої орієнтації і водночас людина трагічної долі, Володимир Івасюк, став символом українського відродження другої половини ХХ століття. Він дав нову якість українській пісні, повністю змінив ставлення до України та її культури.

Творчість композитора є сталою складовою виконавського репертуару українських сучасних співаків, постійним предметом вокально-виконавської інтерпретації.

У стилістиці творчого доробку В Івасюка поєднані лірична задушевність українського «пісенного ренесансу» 1960-х рр. із пружною ритмікою буковинського фольклору, мелодико-інтонаційною виразністю і відкритою виконавською манерою західної поп-музики. У своїх піснях В. Івасюк запропонував нову гармонію, нові ритми, йому вдалося органічно поєднати фольклорний колорит із новими естрадними формами, синтезувати національну культуру з тогочасними актуальними світовими мистецькими тенденціями, що ввело українську естраду в світовий контекст.

Список використаних джерел

1. Рябуха Т. Н. Песня в эстрадно-массовой культуре: традиции и специфика / Проблемы сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. Луганськ : 2014. Вип. 30. С. 134–145.
2. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 / Нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 20 с.
3. Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 20 с.
4. Кириловська Т. Романсова основа його пісень // *Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе*. Чернівці, 2003. С. 80–123.
5. Марищак В. На вершинах естрадної пісні // *Володимир Івасюк. Життя – як пісня : спогади та есе*. Чернівці, 2003. С. 41–79.
6. Маслій М. Найперший у світі маестро: [передмова] / Музичні твори [Ноти] : Чернівці, 2009. С. 3–6.
7. Філіпенко І. Володимир Івасюк: перлини духовності України . Київ : Смолоскип, 2011. 104 с.

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

УДК 378.016:784

Юлія Левіна

Харківській національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
Факультет мистецтв
бІм група

РІВНІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА ДО МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ

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

В статті розкрито особливості підготовки майбутніх вчителів мистецтва до музично-творчого розвитку учнів.

Визначено критерії музично-творчого розвитку учнів та позначено рівні підготовки.

Ключові слова: *музично творчий розвиток, підготовка майбутніх вчителів мистецтва.*

In the article the features of the training future art teachers for the musically creative development of the students are revealed. The criteria for the pupils' musical and creative development are defined and the levels of the preparation are indicated.

Key words: *Musically creative development, training future art teachers.*

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.

Україна на шляху до Європейського освітнього простору, тому йдеться про досягнення спільної мети – сприяти кращій якості національної освіти.

В Законах України «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014), «Про культуру» (2010) Дорожній карті мистецької освіти ЮНЕСКО (2006), Національній стратегії розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір (2004), Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загально-освітніх навчальних закладах (2004), Державній національній програмі «Освіта» (Україна ХХІ століття)» (1994). Відображено провідний вектор розвитку освіти.

Рівні підготовки майбутніх вчителів мистецтва повинні будуватися на засадах глибокого та єдиного поєднання інформаційної та творчої функції навчання.

Аналіз актуальних досліджень. Важливим питанням, що потребує удосконалення професійної діяльності майбутніх учителів присвячено роботи А. М. Алексюка, Г. П. Васяновича, С. У. Гончаренко, О. А. Дубасенюк, І. А. Зязюна, Н. В. Кузьміної, М. П. Лещенко, Н. Г. Ничкало, Л. П. Пуховської, С. О. Сисоевої, О. В. Сухомлинської, Г. П. Шевченко, Л. О. Хомич, Т. С. Яценко та інших.

Проблеми підготовки майбутніх учителів в галузі мистецької освіти присвячено праці Т. М. Завадської, Л. М. Масол, Н. Є. Миропольської, В. Ф. Орлова, О. М. Олексюк, Г. М. Падалки, О. Я. Ростовського, О. П. Рудницької, Л. О. Хлебникової, Т. І. Цвелих, О. П. Щолокової, В. Д. Шульгіної, Ю. Є. Юцевича та інших.

Мета статті – дослідити рівні підготовки майбутніх вчителів мистецтва до музично-творчого розвитку учнів.

Виклад основного матеріалу. В науковій літературі розкриті сутності поняття «музично-творчий розвиток», «педагогічний підхід до музично-творчого розвитку особистості молодших школярів». Вони є близькими до поняття «дитяча музична творчість». Сутність поняття «дитяча музична творчість» у розумінні З. Сироти [1] – це особлива ігрова форма життєдіяльності дитини, завдяки якій здійснюється її взаємозв'язок з довкіллям звуковими засобами виразності на рівні імпровізацій. Для дитячої музичної творчості

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

пріоритетною є спрямованість на розвиток художніх асоціацій не загального типу, а індивідуально-ціннісних, особистісно зорієнтованих, які визначаються зовнішньою і внутрішньою установками особистості. Така тенденція спостерігається і в високоефективних освітніх системах зарубіжної педагогіки, а саме: музично-ритмічній системі Е. Жака-Далькроза і Карла Орфа, музично-виховній концепції З. Кодая.

Значної уваги приділяється творчим методам педагогічної діяльності відомих композиторів та педагогів: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Ф. Попадича, методичним системам М. Монтессорі, Б. П. Яворського.

Музично-творчий розвиток молодших школярів є цілеспрямованим педагогічним процесом, у якому сукупність дидактичних умов забезпечує інтегральність особистості, взаємодоповнюваність трьох основних структурних компонентів духовної сфери: практично-діяльнісного, мотиваційного, а педагогічно доцільним напрямом у розробці педагогічних умов ефективної підготовки майбутніх учителів до музично-творчого розвитку молодших школярів є шлях «від дитини - до мистецтва».

Рівні підготовки майбутніх учителів до музично-творчого розвитку молодших школярів визначаються з урахуванням трьох взаємодіючих аспектів музично-творчого розвитку: когнітивного (достатній рівень), сенситивного (середній), креативного (високий рівень).

Ефективними психолого-педагогічними умовами підготовки майбутніх учителів до музично-творчого розвитку учнів визначено:

- зміст музично-творчої діяльності у взаємодії з іншими видами мистецтва;
- організаційні форми підготовки майбутніх учителів до музично-творчого розвитку школярів на основі взаємодоповнення урочної й позаурочної форм художньо-пізнавальної діяльності;
- методичне забезпечення реалізації змісту як сукупності засобів комплексного впливу на музично-творчий розвиток особистості;

– предметно-розвивальне середовище, як педагогічне доцільне унаочнення, необхідне для повноцінної реалізації інтегрованого змісту музично-творчої діяльності.

Рівні підготовки майбутніх учителів до музично-творчого розвитку молодших школярів будуть ефективними, якщо її педагогічна стратегія ґрунтуватиметься на формулі «від дитини – до мистецтва» Також важливим є розширення емоційного поля майбутніх учителів, яке забезпечуватися поетапно в спеціально організованих педагогічних умовах: когнітивних – сенситивних – креативних, а розширення «емоційного поля» збуде дійснюватися постійно.

Висновки. Таким чином, на основі аналізу наукових джерел у статті позначено основні критерії музично-творчого розвитку молодших школярів:

- динаміка емоційно-почуттєвого ставлення до світу звуків, до музики, до занять з музики (сенситивний компонент);
- володіння знаннями, уміннями, навичками з музики (когнітивний компонент);
- індивідуальні. Підготовка майбутніх учителів до музично-творчого розвитку молодших школярів проводиться відповідно до критеріїв. Виділені рівні професійної підготовки майбутніх учителів: високий, середній, достатній.

Список використаних джерел

1. Сирота З.М Підготовка майбутнього вчителя до музично- творчого розвитку учнів початкових класів Психолого-педагогічні проблеми сільської школи: Збірник наукових праць Уман. держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини. Ред.кол.:Н.С.Побірченко (гол. ред.) та ін. -К.: Науковий світ, 2003. Випуск 5. - 313 с. - С. 35 - 39.
2. Олексюк О. Музична педагогіка: Навчальний посібник. – К.: КНУКіМ, 2006. с. 188
3. Ростовський О.Я Методика викладання музики у початковій школі: навч.-метод. Пос./О.Я. Ростовський – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. - 216 с.

УДК 159.923

Ірина Артюх

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

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ОВОЛОДІННЮ ІНТЕРАКТИВНИМИ МЕТОДАМИ НА ЗАНЯТТЯХ З ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент І.І.Мартиненко.

В даній статті розглянуто особливості диригентсько-хорової підготовки майбутніх викладачів музики. Визначено особливості оволодіння інтерактивними методами на заняттях з диригентсько-хорової підготовки. Розглянуті питання оптимізації навчально-виховного процесу під час роботи на заняттях з диригентсько-хорових дисциплін.

This article examines the features of a student's conductor-choral training for future music teachers. The peculiarities of the mastering interactive methods in the classes of the conductor-choral training training were determined. The issues of the optimization of the educational process during work on classes in conducting and choral disciplines are considered.

Ключові слова: диригентсько-хорова підготовка, майбутній вчитель музики, мистецтво, інтерактивні методи

Keywords: conductor-choral training, future music teacher, art, interactive methods

Постановка проблеми. Специфіка диригентсько-хорової підготовки студентів у період інформаційного перенасичення музичного простору вимагає від вищих навчальних закладів розробки нових підходів до визначення змісту, форм і методів фахового навчання з метою розширення загальної музичної ерудиції студентів, їх орієнтації на ту музичну інформацію, яка б забезпечувала поглиблення фахових знань, розвиток спеціальних умінь і навичок. Диригентсько-хорова підготовка займає чільне місце в системі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи у закладах освіти та передбачає активне формування у студентів музично-естетичних смаків та розвиток здібностей оцінювати й аналізувати музичні твори, зокрема, і вокально-

хорові. Значний потенціал для розвитку фахових компетентностей, збагачення загального мистецького досвіду містять індивідуально-групові форми диригентсько-хорового навчання студентів.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У галузі психології та педагогіки проблема підготовки майбутніх вчителів до продуктивної діяльності розглядалася у працях О. Алексюка, В. Беспалька, І. Зязюна, О. Пехоти та інші. Багатоаспектність проблеми професійної підготовки вчителя музики, музичного мистецтва досліджувалася Е. Абдуліним, Л. Арчажніковою, Л. Безбородовою, А. Болгарським, О. Олексюк та інші. До питань методичної спрямованості викладання спеціальних дисциплін звертались О. Апраксіна, Л. Василенко та інші. Особливості й зміст музично-педагогічної та диригентсько-хорової освіти розкриваються в роботах Н. Буць, О. Васильєвої, А. Козир, О. Олексюк, С. Світайло, Т. Смирнової, А. Соколової, Н. Тарарак.

Мета статті – визначення особливостей підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва оволодінню інтерактивними методами на заняттях з диригентсько-хорових дисциплін.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Суттєву роль у підготовці сучасного вчителя музики відіграють диригентсько-хорові навчальні дисципліни. Основним завданням хормейстерської підготовки є розвиток загальної музичної культури студентів, їх музичних якостей та здібностей, формування художнього сприймання та розвитку музичного мислення, навчання диригентській техніці й практикуму роботи з хором, удосконалення комунікативних здібностей та майстерності організації творчої взаємодії з шкільним колективом [5]. Е. Абдуллін вважає, що організація методичної підготовки вчителя музики полягає, перш за все, в створенні необхідних умов для особистісного розвитку майбутнього педагога, цілісно-творчого підходу до різноманітних явищ музично-педагогічної діяльності [1]. Оптимальні умови для впровадження такого підходу створює послідовно викладений цикл диригентсько-хорових дисциплін, специфіка якого полягає в тому, що він є інтегрованим та об'єднує різноманітну підготовку майбутнього фахівця; так

читання хорових партитур не тільки привчає студентів відтворювати звучання хорового твору на інструменті, але й удосконалює його фортепіанну підготовку, привчає грати хоровий твір за принципом «хорової органіки» (А. Авдієвський) [2], тобто максимально наближуючи звучання хорової партитури на інструменті до звучання хорового колективу; хоровий клас, котрий є базовим у фаховій підготовці студентів, шліфує їх співацьку майстерність; хорове диригування, поєднуючи цілий комплекс набутих умінь та навичок, готує студентів до художньо-інтерпретаторської діяльності у сфері трактування музичних творів; практикум роботи з навчальним хором забезпечує набуття хормейстерських умінь і навичок та підготовлює студентів до творчого спілкування з дитячим хоровим колективом; хорове аранжування поєднує музично-теоретичні знання майбутніх учителів музики, спрямовуючи їх у творче русло.

На думку Смирнова Т.А. «диригент хору всім своїм умінням, талантом та інтуїцією формує таке звучання в хорі, яке має яскраво вираженні риси музично-естетичного впливу: обережно складає різноманітні тембри людського голосу, виявляючи їх неповторні фарби, та, що особливо важливо, знаходить у тембровому звучанні підтвердження сутності музично-художнього образу твору» [7]. Хоровий спів – найбільш масова форма активного залучення дітей до музичного мистецтва. Співати здатна кожна дитина, й спів є для неї природним і доступним засобом вираження естетичних потреб та почуттів. Тому підготовка майбутнього вчителя музики повинна бути скерованою на оволодіння майстерністю хорового співу з метою використання його як дієвого засобу музично-естетичного виховання школярів. А. Авдієвський розглядаючи завдання підготовки майбутніх учителів музики вбачає їх у тому, щоб навчити дітей мистецтву, «залучити їх до безпосередньої участі в творчості для повноцінного виховання. Навіть якщо діти не стануть у майбутньому професійними музикантами, виховання мистецтвом сприятиме формуванню гармонійно розвиненої особистості, про що не раз говорив видатний український педагог В. Сухомлинський».

У процесі вивчення диригентсько-хорових дисциплін важливо щоб, у

кожному студенті педагог, насамперед, бачив не покiрного виконавця своїх намірів (хоч самі по собі вони дуже цікаві та повчальні, у високому значенні цього слова), а художню особистість, артистичну індивідуальність, яку доцільно не лише заганяти у рамки своїх намірів, а розвивати, щоб дати розквітнути індивідуальним мистецьким нахилам. З цього приводу доцільно згадати вислів К. Станіславського, котрий запевняв, що у процесі навчання «повинна бути розвиненою самодіяльність, а не рух, що імітує вчителя шляхом наслідування» [8]. У цьому процесі педагогу необхідно зберегти творчу свободу студента, уважно ставитись до його суб'єктивних рис, розвиваючи найбільш характерні для кожного вихованця. Спрямовуючи художнє мислення своїх учнів тактовно, без надмірного педагогічного деспотизму, педагог залишає їм можливість для індивідуального трактування музичних творів. Виконавські здібності, які необхідні диригенту для ефективного впливу на хоровий колектив, викликають яскраві емоційні переживання у виконавців, та тим самим збагачують їх духовний світ. Найчастіше керівник хору виступає перед колективом як виконавець окремих партій хору, чим здійснює показ твору, що вивчається. У процесі цієї роботи творчий стан диригента поступово передається колективу виконавців, у якому цей творчий стан необхідно постійно підтримувати, щоб зробити творчий пошук органічною потребою хору. З цього приводу своє творче кредо А. Авдієвський характеризує так: «Я як хормейстер маю можливість – справді унікальну – у контакті зі співаками будувати нову звукову форму навіть тих творів, котрі часто виконуються, бо бачу перед собою живих людей з повною гамою їхніх почуттів. І всіх їх потрібно злити ... в єдину художню цілісність, бо лише з нею можна втілити свої творчі задуми. І коли хор починає звучати як одна багатюща душа – я щасливий [1].

Педагогічні умови диригентсько-хорової підготовки визначаються комплексом навчальних, розвивальних та виховних завдань диригентсько-хорового навчання студентів. Серед навчальних завдань виокремлюємо такі [10]: формування уявлень про сутність, види і жанри хорового мистецтва, вивчення елементів музичної грамоти, формування й розвиток навичок роботи з хоровою

партитурою та диригування хором, опанування вміннями сприймати та інтерпретувати хорові твори в процесі власної диригентсько-хорової діяльності; формування вмінь оперувати набутими музичними знаннями й навичками в процесі самостійної творчої роботи і художньої самоосвіти.

На думку Ержемского Г.Л. [4], використання педагогічних можливостей диригентсько-хорових дисциплін як засобу формування фахової компетентності майбутніх учителів музики через залучення їх до активної індивідуальної та колективної виконавської діяльності (участь у виступах навчального хорового колективу та керівництво їм у процесі практикуму роботи з хором) є важливим фактором їх готовності до практичної діяльності. «Але позитивні аспекти диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики входять у суперечність з реальним станом останньої.

Так, доцільно констатувати її недостатню спрямованість на врахування специфіки завдань музично-естетичного навчання школярів, відсутність у майбутніх учителів музики навичок самостійного аналізу хорових творів шкільного репертуару, епізодичність використання сучасних методів активного навчання, котрі покликані озброювати майбутніх учителів продуктивними технологіями музично-педагогічної діяльності» [6].

У процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва необхідно формувати основні уміння, які також визначені програмою [4]:

- психологічна готовність до керування вокально-хоровим колективом, швидка реакція, диригентська воля, почуття відповідальності, творча ініціатива, емоційність, артистизм тощо;
- міжособистісна та діалогова взаємодія за ходом аудиторних занять з хорового класу, застосування засобів колективного хорового співу, обговорення музичних вражень, рефлексивного осмислення образного змісту вокально-хорових творів;
- інтеграція знань музично-педагогічної науки і практики;
- формування основ творчої самореалізації вчителя музики, музичного

смаку, емоційно-ціннісного ставлення до музики та музично-пізнавальних здібностей в процесі сприймання, аналізу та виконання хорових творів;

- педагогічно-виконавська інтерпретація вокально-хорових творів з репертуару шкільної програми з використанням словесного коментаря;
- формування й удосконалення диригентсько-хорової майстерності та професійної компетентності засобами роботи з хоровими партитурами, нотним текстом, його відтворення на інструменті та за допомогою голосу;
- уміння складати календарні плани педагогічної роботи, діяльності вокально-хорових гуртків;
- уміння колективної, групової та індивідуальної роботи з учнями з урахуванням їхнього загального розвитку і музичних здібностей, вокальних можливостей;
- оволодіння студентами методами організації вокально-хорової творчої діяльності школярів в умовах урочної та позаурочної роботи та ін.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, перспективними напрямками підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва є розробка та апробація комплексу інтерактивних методів на заняттях диригентсько-хорових дисциплін, з постановки голосу, оволодіння музичним інструментом та циклу теоретико-методологічних дисциплін.

Список використаних джерел

1. Абдуллін Е.Б. Музична педагогіка (теорія музичної освіти): підр. для студ. вищ. пед. навч. закл. / Е.Б. Абдуллін, О.В. Ніколаєва; пер. з рос. В.В. Текучев. – 2-е вид. випр. і доп. К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2012. 273 с.
2. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження / А.Т. Авдієвський. //Мистецтво у школі: зб.ст., упор. І.М. Гадалова. К.: УДПУ, 1996. Вип. I. С. 80 – 83.
3. Байда Л.А. Вокально-хорова робота у системі підготовки майбутнього вчителя музики. /Л.А. Байда. К.: МДПУ, 1997. 69 с.

4. Ержемский Г.Л. Дирижер XXI века. Психолингвистика профессии. /Г.Л.Ержемский. СПб., 2007. 240 с.
5. Кузнецов Ю.М. Практическое хороведение. Учеб. курс хороведения / Ю.Кузнецов. М., 2009. 158 с
6. Лінь Хай. Методичні засади диригентсько-хорової підготовки студентів до роботи в школах Китаю та України: Автореф. дис... канд. пед. наук. Спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання”. /Лінь Хай. К. НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. 21с.
7. Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: Монографія / Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди / Т.Смирнова. – Горлівка, 2008. 445 с.
8. Станиславский К.С. Работа актера над собой /Константин Сергеевич Станиславский. М.: Искусство, 1985. Ч. I.: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. 1985. 472 с.

УДК: 371.13»

Фомін В.В.

доктор педагогічних наук, доцент

Неля Літвінцева

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

ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО МЕТОДИЧНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті досліджується проблема підготовки майбутніх фахівців-музикантів до методичної роботи в закладах середньої освіти. Сформульовано принципи та виділені умови підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей до науково-методичної роботи. Представлено та обґрунтовано їх функціональне значення для формування методологічних основ педагогіки музичної освіти та виконавських знань, умінь і навичок, необхідних для професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: *підготовка, методична робота, діяльність, вчитель, музичне мистецтво.*

The article examines the problem of preparing future musicians for methodical work in secondary education institutions. The principles and conditions for preparing students of musical and pedagogical specialties for scientific and methodological work are formulated. Their functional importance for formation of methodological foundations of pedagogy of music education and performing knowledge, skills and skills necessary for professional formation of future teacher of music art is presented and substantiated.

Keywords: *preparation, methodical work, activity, teacher, musical art*

Постановка проблеми. Актуальною проблемою сьогодення є запровадження в теорію і практику підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва нових форм і методів, що спрямовані на організацію науково-методичної роботи в закладах середньої освіти. Очевидно, що науково-методична діяльність індивіда, активно реалізує себе у всіх значущих аспектах системи освіти й здійснюються на опору реальних тенденцій розвитку сучасного суспільства. При цьому цінним вважається якість особистості вести науково-методичну роботу з самим різним по статусу і різної соціальної приналежності контингентом.

Необхідність в посиленні уваги на підготовку студентів до методичної діяльності, обумовлено тим, що майбутній учитель повинен у повній мірі оволодіти методологією сучасної методичної науки, знати наукові способи пошуку інформацій, вести аналіз, здійснювати системну роботу при підготовці та проведенні уроків. Своєчасно адаптуватися до змін в освітньому середовищі, оцінювати і прогнозувати результати своєї діяльності, здійснювати вибір технологій, методик і засобів навчання. Оволодіння методичними компетенціями значно полегшить процес конструювання всієї навчально-виховної роботи й саму методичну систему навчального предмету.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Концептуальні аспекти фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва досліджено в психолого-педагогічній і фахово-методичній літературі. Педагогічні засади професійної підготовки майбутніх учителів висвітлено в дослідженнях Е. Абдулліної, С. Архангельського, В. Біблера, В. Бондаря, В. Галузинського, В. Загвязинського, О. Рудницької, С. Сисоевої, В. Сластьоніна та ін.

Основні підходи до здійснення музично-просвітницької та науково-методичної діяльності майбутніми вчителями музичного мистецтва представлено в працях А. Болгарського, Л. Гаврілової, О. Дем'янчука, Т. Завадської, О. Кузнєцової, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, Т. Танько та ін .; методичні аспекти підготовки майбутнього

вчителя музичного мистецтва виокремлено в дослідженнях Л. Арчажникової, О. Єременко, А. Козир, О. Щолокової та ін.

Поряд із цим, проблема підготовки саме майбутніх учителів музичного мистецтва до методичної роботи в закладах середньої освіти не знайшла свого конструктивного вираження, отже потребує додаткового висвітлення. Ця позиція й обумовлена *метою* даного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Сучасна музична освіта студентів музично-педагогічних відділень вузів базується на інтеграції методологічних і теоретичних знань, інструментально-виконавських умінь, диригентських і вокальних навичок з метою здійснення науково-дослідницької, навчально-методичної, науково-методичної, концертно-виконавської, музично-просвітницької діяльності. У зв'язку з цим виникає необхідність розробки спеціальних методів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до науково-методичної діяльності, що спрямовані на вдосконалення знань методологічних основ музично-педагогічної науки і власне виконавських, професійних особистісно-значущих якостей [2, с.24].

Професійна мобільність майбутніх фахівців-музикантів, обумовлюється методичною грамотністю, реалізується у всіх видах діяльності: музично-педагогічній, концертно-виконавській, науково-дослідній, проектній, культурно-просвітницькій. Водночас сфера науково-методичної діяльності студентів музично-педагогічних спеціальностей обумовлена функціонуванням блоку навчальних музично-теоретичних та музично-виконавських дисциплін, взаємодію яких важливо коригувати і направляти.

З метою забезпечення якісного рівня професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно контролювати процес міждисциплінарної взаємодії серед освітніх модулів, посилюючи нормативно-методичне забезпечення освітнього процесу в вузі, що стимулює підвищення методичного рівня майбутніх педагогів-музикантів, їх інформативність, інтегрованість, комунікативність, нарешті, методологічну компетентність. Водночас методична підготовка майбутнього педагога є важливим компонентом

і частиною управлінської компетенції [8, с.14]. В процесі проектування навчально-методичних комплексів вони повинні бути варіативним, універсальними, мати повний супровід освітнього процесу [9, с.16].

Згідно аналізу останніх досліджень [2; 3; 4; 5] сучасних психологів і педагогів виділимо наступні види педагогічних компетентностей: спеціальна і професійна компетентність щодо дисциплін викладання; методична компетентність в область способів формування знань, умінь учнів; соціально-психологічна компетентність в області процесів спілкування; диференційно-психологічні компетентності в сфері мотивів, здібностей учнів тощо.

Сформованість методичної компетенції дозволяє студенту правильно використовувати ключові поняття і методи педагогічної та методичної науки, управляти методичними системами навчання і виховання, враховувати у своїй роботі зовнішні й внутрішні ресурси, планувати і здійснювати педагогічний експеримент.

У процесі навчальної діяльності студент може відбирати найбільш ефективні підходи введення основних предметних понять, здійснювати конструювання методичних систем навчання, виділяти об'єкт і предмет навчальної діяльності, встановлювати зв'язки між компонентами навчального процесу та методичними системами. У зв'язку з цим вчителя музичного мистецтва можна вважати компетентним якщо він:

- 1) володіє сучасними інноваційними технологіями навчання й виховання учнів;
- 2) уміє інтерпретувати і доцільно використовувати основні положення психологічної, педагогічної та філософської наук при формуванні методичних концепцій;
- 3) володіє науковими основами аналізу підручників, навчальних посібників та інших компонентів навчально-методичного комплексу;
- 4) вміє відбирати зміст навчального матеріалу з певних тем, методично адаптує їх з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів;
- 5) вміє правильно визначати цілі уроку і завдання свого предмету;

- 6) володіє і застосовує на своїх уроках різні методи навчання і виховання;
- 7) розуміє і правильно сприймає структуру педагогічної та методичної науки та їх взаємозв'язок;
- 8) на своїх уроках використовує діяльнісний підхід і має методичну ерудицію;
- 9) вміє структурувати різні навчально-виховні ситуації, здійснювати аналіз цих ситуацій і прогнозувати результати;
- 10) вміє відбирати різні методи і форми навчання, що дозволяють досягти постановлені мети;
- 11) володіє інформаційними та інтерактивними технологіями навчання, раціонально використовує їх у своїй методичній роботі;
- 12) володіє методикою навчання предмету при базовому, профільному і диференційованому навчанні учнів;
- 13) володіє основними матеріалами з історії розвитку свого предмета та використовує їх у методичній діяльності тощо.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Формування методичної компетенції у майбутніх учителів музичного мистецтва вимагає особливої форми роботи вузу. Формуванню науково-методичної компетенції студентів сприяє педагогічна практика і стажування у школах. Водночас підготовка до науково-методичної діяльності в умовах закладу середньої освіти є важливим компонентом підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до професійної діяльності. Оволодівши науково-методичною компетенцією молодий вчитель може легко адаптуватися до шкільного середовища, набратися впевненості до успіху, ефективніше використовувати отримані знання на практиці.

Список використаних джерел

1. Сизова Т.В. Научное обеспечение профессионального образования // Профессиональное образование. Столица. 2012. № 3. С. 27-29.

2. Altimentova D.Y., Gdansky N.I. Adaptive models of computer training // Contemporary Problems of Social Work. 2015. Т. 1. № 2. С. 73-80.
3. Елбаев Ю.А., Киящук Т.В. Эмпирическое исследование психологического сопровождения обучения иностранных студентов в российском вузе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Психологические науки. 2008. Т. 2. № 2. С. 35-41.
4. Душин А.В. Образовательные парадигмы школы Исократы и Академии Платона // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 9-1. С. 76-79.
5. Маркин В.В., Воронов В.В. Реформа высшего образования и аттестации научных кадров по болонскому процессу («опережающий» опыт Латвии и «уроки» для России) // Социология образования. 2014. № 6. С. 38-49.
6. Батяева С.В. Использование театрально - игровых постановок в коррекционно - развивающей работе по преодолению общего недоразвития речи // В сборнике: Прорывные научные исследования как двигатель науки Сборник статей Международной научно-практической конференции. Ответственный редактор: Сукиасян Асатур Альбертович. 2016. С. 153-157.
7. Паршутина Л.А. Формирование у школьников знаний о биоразнообразии в процессе изучения раздела «растения». Методические рекомендации / Москва, 2010. – 98 с.
8. Чашина Ж.В. Анализ межпредметных связей в процессе обучения на примере биоэтики // Интеграция образования. 2015. Т. 19. № 1 (78). С. 100-105.
9. Душин А.В. Гегель как теоретик и реформатор образования и современные образовательные реформы // Философия образования. 2012. Т. 40. № 1. С. 119-126.

УДК378.015.31

Євгенія Маслій

Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди
61 група

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті автор порушує проблему формування творчих умінь майбутніх викладачів музичного мистецтва. Автор висвітлює стан дослідження проблеми в педагогічній теорії. Визначаються педагогічні умови формування творчих умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі професійної підготовки.

Ключові слова: творчі вміння, музичне мистецтво, педагогічні умови.

In the article the author raises the problem of the formation of the creative skills of the future music teachers. The author highlights the state of the problem research in pedagogical theory. Pedagogical conditions of the formation of the creative abilities of the future music teacher in the course of the professional training are defined.

Key words: creative skills, musical art, pedagogical conditions.

У сучасній українській системі освіти помітно зростає актуальність проблеми формування творчих умінь. У вищих педагогічних навчальних закладах значна увага має приділятися питанням модернізації змісту і технологій навчального процесу як системи професійного й особистісно-творчого становлення студента.

У реалізації завдань сучасної гуманістичної освітньої парадигми важлива роль належить учителеві музичного мистецтва, який поєднує у собі риси педагога й музиканта, культуролога й мистецтвознавця. Професійна діяльність учителя музичного мистецтва передбачає залучення студентів до різних видів мистецтва, створення такого життєвого простору, що сприятиме всебічному розвитку і становленню особистості.

Проблемі розвитку творчих умінь приділяли увагу як науковці так і практики В. Сухомлинський, І. Волков, В. Тверський, Л. Виготський. Проблема

творчості – одна з основних у педагогічній діяльності, і щоб тільки приступити до її вивчення необхідно скласти книгу про педагогічний аспект творчості.

Враховуючи актуальність зазначеної проблеми ми обрали мету дослідження: виявлення педагогічних умов, при яких відбувається формування творчих здібностей умінь майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Дослідниками виявлено що, педагогічні умови є якісною характеристикою основних факторів, процесів і явищ освітнього середовища. Педагогічні умови включають до своєї структури такі компоненти: нормативна база, зміст освіти, матеріально-технічна база, технології навчання, навчально-методичне забезпечення, міжособистісна взаємодія учасників навчального процесу і психологічний мікроклімат. Від вибору тих чи інших компонентів і їх взаємодії залежить ефективність досягнення поставленої мети навчально-виховного процесу.

Визначення поняття «педагогічні умови» зустрічаємо у наковця О. Назола, який трактує його, як сукупність об'єктивних і суб'єктивних чинників, які позитивно впливають на ефективність і результативність навчального-виховного процесу.

Інше визначення знаходимо в роботах І. Прокопенка, де він зазначає, що «педагогічні умови» – це взаємопов'язаний і взаємодіючий комплекс заходів навчально-виховного процесу, який забезпечує розвиток особистісних мотивів навчання студента, наближення характеру його навчально-пізнавальної діяльності до характеру майбутньої діяльності.

Отже, педагогічні умови можна порівняти з освітнім середовищем, створеним в навчальному закладі, що передбачає створення у вищому педагогічному навчальному закладі інноваційного простору, який охоплює діяльність художньо-творчих колективів, фольклорно-пошукових експедицій, науково-дослідницьку діяльність, різні види педагогічної практики, відвідування концертних виступів та майстер-класів професійних виконавців, власні концертні виступи тощо.

В. Луценко зазначав що, дидактичними умовами формування творчих умінь майбутнього фахівця є: 1. Врахування індивідуальних особливостей студентів, які вивчають музичне мистецтво, організація різноманітних індивідуальних форм роботи; 2. Використання системи психологічних і педагогічних стимулів для формування творчої активності студентів; 3. Навчання студентів плануванню своєї навчальної діяльності (зокрема, організації систематичної самостійної роботи); 4. Відпрацювання умінь і навичок роботи з різними інформаційними джерелами; 5. Підтримка прагнення студентів до успіху, усвідомлення необхідності навчання, тобто мотивація навчальної діяльності.

Окреслені дидактичні умови спрямовані на формування таких складових творчих умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва: предметно-змістової (суперечність між знаннями і незнаннями), мотиваційної (внутрішня потреба, інтерес до проблеми) та особистісної (індивідуальні можливості здібності, якості) [3, с. 144].

Аналізуючи наукову літературу можна виділити такі педагогічні умови формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, як:

- створення ціннісно-мотиваційного середовища в навчальному закладі шляхом вивчення особистості майбутніх учителів, їхніх ціннісних орієнтацій, мотивів, ставлень, оцінних суджень, що дозволить виробити стратегії організації процесу професійної підготовки, проектування та формування мотиваційної сфери кожного студента у процесі навчання;

- врахування відмінностей в інтелектуальній, емоційній, когнітивній сферах, психічному розвитку, мотивах та потребах особистості майбутнього вчителя;

- стимулювання творчої активності в науковій, практичній та художній діяльності, яке сприятиме повному самовираженню особистості майбутнього вчителя;

- залучення професорсько-викладацького складу до активної спільної творчої діяльності з майбутніми вчителями музичного мистецтва шляхом спільних концертних виступів, фольклорно-пошукових експедицій тощо;

Отже, аналіз досліджуваної літератури дозволив виявити педагогічні умови за яких можливий максимальний розвиток творчих умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва.

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. Луценко В. Формування творчої активності майбутніх учителів музики засобами комп'ютерних технологій автореф. дис. канд. пед. наук: спец 13.00.04: теорія та методика професійної освіти. Житомир, 2009. 20 с.

УДК 378. 091, 2:78

Надія Устименко

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

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

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

У структурі організаційно педагогічних умов формування музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музики важливим є питання щодо визначення педагогічних умов, форм, методів, що забезпечує ефективність процесу формування музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова. *Музично-виконавська компетентність, майбутній вчитель музичного мистецтва, художньо-інтерпретаційний процес, художньо-інтерпретаційні вміння.*

In the essence of the musically-carrying out competence, maintenance and structural components, criteria, indexes and levels of the formed of the phenomenon experimented on are defined in the work. Pedagogical terms are determined and complex-integration technology of forming of musically-carrying out competence of future specialists is grounded.

Keywords. *Musically-carrying out competence, art-interpreted process, abilities of artistically-interpretations, complex-integration technology, pedagogical terms, future music teachers.*

Постановка проблеми. На сьогоднішній день залишається актуальною підготовка вивчення стану сформованості музично-виконавської компетентності в освітній мистецькій практиці і дає змогу констатувати, що ця проблема актуалізується як структурний компонент загальної освітньої парадигми,

основною метою якої є формування в майбутнього фахівця здатності до самостійного проектування й творчого розв'язання професійних завдань у нових умовах в подальшому.

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 взаємодоповнювальних 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.[1]

Мета статті. Дослідити формування музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Виконавська діяльність є одним із складніших видів інтелектуальної, технологічної та чуттєво-емоційної діяльності індивіда в галузі мистецтва. Вона представлена багаточисельними видами та формами контакту особистості з музикою, основними з яких є сприймання, осмислення та інтерпретація музики. Якісні характеристики виконавської діяльності повністю залежать від індивіда, який нею займається, від його сформованої музично-виконавської компетентності та інструментально-виконавських компетенцій. Встановлено, що сформованість художньо-інтерпретаційних умінь визначає рівень музично-виконавської компетентності майбутніх фахівців [2].

Педагогічними умовами формування музично-виконавської компетентності майбутніх фахівців визначено такі:

- створення художньо-творчого середовища на засадах компетентнісного, особистісно зорієнтованого та розвивального навчання;

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

- використання діалогічного та проблемно-діалогічного спілкування в процесі формування художньо-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики;

- використання індивідуально-диференційованого та варіативного підходів у процесі формування художньо-інтерпретаційних умінь майбутнього вчителя музики;

- забезпечення пріоритету художньо-практичної діяльності;

- поетапність процесу формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики.

Основними методами формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики визначено:

- метод музично-теоретичного аналізу під час художньої інтерпретації, який ґрунтується на діалоговому, проблемно-діалоговому та варіативному принципах навчання, спричиняє активність студента в процесі художнього пізнання, полегшує розв'язання питання про драматургію виконання, позитивно позначається на формуванні когнітивно-емоційної сфери студента,

- метод художніх аналогій, який передбачає порівняльний аналіз виконуваного твору з іншими, аналогічними до нього за своїм художньо-образним змістом, знаходження асоціативних зв'язків за спільністю жанрово-стильових особливостей мистецьких творів забезпечує ефект емоційного “захоплення” художнім образом, впливає на діяльність музично-сенсорних систем, режим функціонування розумово-когнітивних процесів;

- метод художньо-творчих проєктів, який у процесі музично-виконавської підготовки майбутніх фахівців набуває особливого сенсу та змісту, оскільки спрямовується на формування та виявлення індивідуальної неповторності кожного студента, міри його творчої спрямованості, музично-виконавського досвіду, самостійності, самореалізації і самовираження в різновидах музично-виконавської творчості й відповідно до специфіки музично-виконавської діяльності вчителя музики [2].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Формування музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музики включає всі умови підготовки студентів до сценічної діяльності, педагогічні умови розвитку артистизму.

Список використаних джерел

1. Горбенко О.Б. Виконавська діяльність як засіб формування художньої культури майбутнього вчителя музики / О.Б. Горбенко // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. Зб.статей. Ялта: РВВ КГУ, 2008. Вип.19. Ч.3 . с.174 – 180.[1]
2. Міshedченко В. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя музики в умовах вищого навчального закладу / В. Міshedченко // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2012. № 6 (Ч. I.). С. 251–257.[2]
3. Куришев Е. В., Ляшенко О. Д. Робоча програма навчальної дисципліни «Музичний інструмент» для студентів галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» другого (магістерського) освітнього рівня від 7 вересня 2017року [Електронний ресурс] / кафедра інструментально-виконавської майстерності, Інститут мистецтв, Київський університет ім. Б. Грінченка. Режим доступу до ресурсу:<http://elibrary.kubg.edu.ua/22198/>. [3]

УДК 378.147

Віра Устименко

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

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В УЧНІВСЬКОМУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ

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

У статті досліджено проблему формування підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи в учнівському інструментальному колективі. Розкрито сутність організаційно-педагогічної діяльності в учнівському інструментальному колективі.

Ключові слова: підготовка, професійна підготовка вчителя музики, організаційно-педагогічна діяльність.

The article deals with the problem of forming a future music teacher to work in a student's instrumental collective. The essence of the organizational and pedagogical activity in the student's instrumental collective is revealed.

Keywords: preparation, professional training of music teacher, organizational and pedagogical activity.

Постановка проблеми. Посилення значущості проблем фахового рівня, педагогічної компетентності в теорії і практиці підготовки студентів у вищих мистецьких навчальних закладах зумовлене усвідомленням очевидності того, що організувати інструментальний колектив, керувати його творчим процесом може тільки той фахівець, який уособлює особистісні якості педагога, організатора, вихователя та духовного наставника. З огляду на це перед мистецькими закладами постає важливе завдання підготовки фахівців, здатних до творчої діяльності в руслі сучасного розвитку освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. На сучасному етапі проблему професійної підготовки вчителів музичного мистецтва ґрунтовно осмислено у працях таких науковців, як: Б. Брилін, А. Болгарський, М. Букач, В. Бутенко, В. Дряпіка, Т. Жигінас, Н. Мозгальова, Л. Коваль, О. Олексюк, В. Орлова, Г. Падалка, О. Плохотнюк, О. Ростовський, О. Рудницька, Т. Смирнова, Я. Сверлюк, О. Щолокова та інші. Проблему професійної підготовки майбутніх фахівців музично-педагогічної сфери вивчали вітчизняні та зарубіжні вчені (А. Болгарський, Т. Жигінас, Л. Масол, Н. Мозгальова, К. Сергєєва, Л. Хлебнікова О. Плохотнюк).

Мета статті полягає у обґрунтуванні організаційно-педагогічних умов формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи в учнівському інструментальному колективі.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Багатоаспектне вивчення проблеми професійної підготовки майбутніх фахівців музично-педагогічної сфери здійснено як вітчизняними (А. Болгарський, Т. Жигінас, Л. Масол, Н. Мозгальова, К. Сергєєва, Л. Хлебнікова О.Плохотнюк), так і зарубіжними вченими: Е. Рольфс (E. Rohlf), Р. Рольфс (R. Rohlf), Р. Томас (R. Thomas), Дж. Фінні (J. Finney). Узагальнення наукових поглядів Л. Бондаренко, Н. Гуральник, Л. Гусейнової, М. Назаренко, О. Олексюк, Г. Падалки, В. Смирнського, В. Сологуб, М. Ткач дозволяє констатувати, що сучасному вчителю музичного мистецтва під час керівництва учнівським творчим колективом доводиться вирішувати завдання, які не мають попередніх аналогів, що вимагає від нього наявності аналітичних, рефлексивних, перцептивних, комунікативних та інших умінь, а відтак увиразнює потребу формування професійної готовності фахівця із ґрунтовними знаннями із психології, педагогіки, історії (музичного мистецтва) й кола гуманітарних дисциплін. Феномен підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи з інструментальним колективом, з огляду на постійність набуття фахових знань, доцільно розглядати в діалектичній єдності виявів діяльнісного й особистісного, тобто знання, навички вдосконалення особистих якостей

досягають відповідного рівня завдяки постійній дії як студента (суб'єкта впливу), так і групи викладачів, які забезпечують такий вплив чи певну взаємодію з ним [2].

Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва має відзначатися передусім спрямованістю на індивідуальний розвиток студента, розкриття його музичних здібностей і реалізацію творчого потенціалу загалом. Автори зазначають, що структуру готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до організаційно-педагогічної роботи в учнівському інструментальному колективі можна трактувати як органічну цілісність таких її компонентів: мотиваційно-емоційного, когнітивно-змістового та виконавсько-педагогічного. Мотиваційно-емоційний компонент передбачає глибокий стабільний інтерес до музично-педагогічної діяльності та професії вчителя, особистісне ставлення до професії; охоплює набуту у процесі музично-педагогічної підготовки систему художніх цінностей у галузі інструментального мистецтва, що виступає підґрунтям формування здатності до емоційно-образної інтерпретації музичних і педагогічних явищ, спроможності аранжувати інструментальні твори, прагнення до впровадження художніх цінностей у середовище підростаючого покоління, захопленості колективною виконавською діяльністю. Когнітивно-змістовий компонент відображає знання й інтелектуальні вміння; поняття, теорії, технології, особливості керування учнівським творчим колективом, усвідомлення та розуміння музично-педагогічної діяльності [3]. Його ядром є створення теоретичних основ формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва готовності займатися з інструментальним колективом, рівня уявлень про значущість професії, про власні професійно-особистісні якості; а засадничою ланкою – процес знаходження нових знань про специфіку роботи з інструментальним колективом, усвідомлення суспільної потреби виконавської діяльності, розуміння, осмислення її поліфункціональних особливостей. Компонент окреслює специфіку інструментальної підготовки у площині вибудованої змістової структури комплексу дисциплін, що сприяють якісній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до керування учнівським

інструментальним колективом; слугує складником дидактичного процесу, представленого у формах підготовки до професійної музично-педагогічної діяльності.

Елементи компонента становлять теоретичну (засвоєння знань) і практичну (формування вмінь і навичок) підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Висновки. Внаслідок аналізу споріднених категорій «підготовка», «професійна підготовка» виявлено, щодо підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до організаційно-педагогічної роботи в учнівському інструментальному колективі можна визначити, що це базова детермінанта динамічної системи професійної підготовки фахівців у мистецьких закладах освіти, яка віддзеркалює її якість і визначає рівень розвитку відповідних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Самсонова О. В. К вопросу о творческой деятельности будущего учителя музыки / О.В. Самсонова // Психология образования в поликультурном пространстве, Т.2. – 2010. №2. С. 119 - 123.

2. Ковальський Р. І. Професійна діяльність керівника учнівського інструментального колективу як педагогічна проблема. Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2017. Випуск 23 (2-2017). С. 44–49.

3. Пляченко Т. М. Педагогічні засади підготовки майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими музично-інструментальними колективами: автореф. доктора пед. наук : 13.00.04 / Т. М. Пляченко. К., 2011. 38 с.

УДК 378.016:784

Руслана Сивокінь

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

ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

В структурі сценічної майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва, важливими складовими є взаємозв'язок наступних частин: мотиваційно-регулятивної, комунікативно-поведінкової, креативно-продуктивної, сценічно-діяльнісної. Окреме місце надано сутності сценічній підготовці, у структурі фахової майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Important components in the structure of stage mastery of future music teachers are the interconnection of the following parts: motivational-regulatory, communicative-behavioral, creative-productive, stage-and-activity. A special place is given to the essence of stage preparation in the structure of professional skill of the future music teacher

Ключові слова. *Сценічна майстерність, майбутній вчитель музичного мистецтва, музично-естетичне навчання.*

Keywords. *Performing arts, future music teacher, musical-aesthetic education.*

Постановка проблеми. На сьогоднішній день залишається актуальною підготовка та формування висококваліфікованих, конкурентоспроможних майбутніх вчителів музичного мистецтва, досвід яких буде орієнтуватися на сучасну освіту за європейськими стандартами. З цієї позиції важливе значення потребує питання сценічної майстерності майбутніх вчителів в умовах використання нових підходів, що вимагають створення продуктивної творчої взаємодії педагога та студента. Важливою здібністю для формування сценічної

майстерності та практичного застосовування є творче виховання студентів музично-педагогічних факультетів.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема формування сценічної майстерності вчителя підкреслена у різноманітних сферах: психолого-педагогічній (Ю. Азаров, Л. Виготський, І. Зязюн, О. Киричук, Н. Кузьміна, А. Макаренко, О. Пехота, С. Рубінштейн, В. Сухомлинський та інші) та музично-естетичній (Е. Абдуллін, Б. Асаф'єв, О. Апраксина, Л. Арчажникова, А. Козир, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Шульгіна). У наукових дослідженнях виділяють різні критерії підготовки вчителя музичного мистецтва до виконавської майстерності (І. Мостова, Г. Ніколаї, Г. Падалка, В. Федоришин, Ю. Цагареллі та інші), формування окремих професійно якостей особистості, що визначають майстерність учителя музичного мистецтва (Е. Абдуллін, І. Коваленко, О. Рудницька, Л. Рапацька, О. Щолокова). Висока зацікавленість науковців цією серйозною проблематикою виправдана необхідністю підготовки високопрофесійних вчителів музичного мистецтва.

Мета статті. Дослідити формування сценічної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва як феномен в музично-сценічній галузі.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Сценічна майстерність — мистецтво створення художніх, сценічних образів у виконавському мистецтві. Сценічна майстерність покликана втілити у творі авторський задум, виявити глибину ідейного змісту твору, донести його до глядача. Сценічна майстерність як частина професійної майстерності розкривається в спроможності особистості перевтілюватися і прагнути до прийняття нестандартних рішень. Важливо відмітити, що сценічну майстерність можна пов'язати також з властивостями психіки, типом нервової системи та акцентуацією особистості, спираючись на теорію К.Леонгарда про три стимулюючих елементи прояву артистичної натури, а саме: емоційну збудливість; демонстративні риси характеру; інтровертність. [3,с.43]

У галузі мистецької педагогіки, що стосуються зазначеної проблеми, доцільно виділяються дослідження Е.Абдулліна, Л.Котової, Л.Майковської,

Г.Падалки, В.Петрушина, Г.Саїк, В.Федоришина, О.Хлебнікової, Ю.Цагареллі, Т. Юник та інші. Метою формування сценічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва сформульовано забезпечення процесів дійового музично-естетичного навчання школярів.

Ван Лей писав, що створення організаційно-методичної системи формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики передбачає врахування діяльнісного, особистісного, інтегративного, акмеологічного та творчого підходів.

На основі вивчення українського та зарубіжного досвіду автор провів функціональний аналіз сценічної майстерності майбутнього вчителя музики. Основними функціями визначає: діагностично-орієнтаційну; пізнавально-інформаційну; конструктивно-оцінну; прогностичноорганізаційну; педагогічно перетворювальну;[1,с.7]

Дослідження науковців свідчать, що великий відсоток учителів музичного мистецтва не бачать прямих взаємовідносин між цілеспрямованим зростом фахової майстерності, образно-емоційною складовою та підвищенням педагогічної діяльності.

Вивчення аналізу сценічної майстерності майбутніх учителів музики в теорії та практиці підготовки студентів музично-педагогічних факультетів дозволяє структурувати цей феномен відповідно до компонентного складу. Це дозволяє нам обґрунтувати сценічну майстерність учителів музичного мистецтва, що має складну структуру, важливими складовими якої виступає взаємозв'язок наступних компонентів: мотиваційно-регулятивного, комунікативно-поведінкового, креативно-продуктивного, сценічно-діяльнісного [6, с. 10].

Одним із важливих методичних напрямів будування сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва є організована творча взаємодія вчителя з учнями, яка примножує ефективність технології навчально-виховного процесу, а також вибирає в себе особистісні передумови, що

забезпечують цілеспрямованість, комунікативність, осмисленість, ефективність та результативність музичного навчання.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Формування сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва включає всі умови підготовки студентів до сценічної діяльності, педагогічні умови розвитку артистизму, вдосконалення вокальних умінь, тощо.

Список використаних джерел

1. Лей В. Формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики [Текст]: автореф. дис. ... канд. пед. наук. / В. Лей. К., 2010. 23 с.
2. Плеханова, О. Е. Формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики [Текст]: автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. Е. Плеханова. К., 2010. 23 с
3. Ткаченко, Т. В. Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів [Текст]: монографія. Х.: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2016. 307 с.
4. Попенко, О. М. Професійна культура вчителя як інтеграційна якість особистості педагога – професіонала [Текст]: зб. / О. М. Попенко // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Максима Гоголя. Серія: Психолого – педагогічні науки. 2012. № 1. С. 44–49
5. Цзяньшу, В. Формування вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музики у процесі фахової підготовки [Текст]: дис. ... канд. пед. наук / В. Цзяньшу. Луганськ, 2013. 201 с
6. Цзинхен, Г. Формування сценічної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами естрадного співу [Текст]: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Г. Цзинхен; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. К., 2015. 24 с.

УДК 378

Анастасія Самойленко

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

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

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

В статті проаналізовано особливості формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки. Визначено педагогічні умови формування музичного мислення. Ключові слова: музичне мислення, інструментальна підготовка, майбутній вчитель музики.

The peculiarities of formation of musical thinking of the future music teacher in the process of instrumental preparation are analyzed in the article. The pedagogical conditions of the formation of musical thinking are determined.

Keywords: *musical thinking, instrumental training, future music teacher.*

Постановка проблеми та її актуальність. В сучасних умовах гостро постає проблема реалізації інтелектуального потенціалу. Необхідно удосконалювати всю систему освіти, привести зміст і методи навчання у відповідність до принципів гуманізації та демократизації, спираючись на новітні досягнення психолого-педагогічної науки. Розбудова української національної школи вимагає від майбутнього вчителя високої педагогічної культури і методичної майстерності.

Особливого значення це питання набуває при підготовці вчителя музики у зв'язку з багатогранністю його діяльності як педагога, вихователя і виконавця. Вчителеві музики необхідно вміти не тільки високо художньо виконати твір, що вивчається в класі, а й глибоко, яскраво і дохідливо розкрити його зміст. У зв'язку з цим перед музично-педагогічними факультетами ЗВО постають серйозні

завдання: сформувати такі якості мислення студента, які дозволяють йому самостійно, творчо засвоювати і переробляти музичну інформацію, що постійно поповнюється; озброїти його загальним методом оволодіння новими знаннями.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема розвитку мислення багатогранна й різнопланова. Філософський аспект даної проблеми висвітлено в працях Н. Банковської, Е. Войшвіло, В. Павленка, Ю. Петрова, А. Ткаченка та інших. Вчені вважають мислення особливою пізнавальною, теоретичною діяльністю, яка полягає в утворенні наукових понять, оперуванні ними і практичному їх застосуванні. Питання мислення у різний час розглядали психологи Б. Ананьєв, І. Бех, Л. Виготський, Г. Костюк, В. Крутецький, О. Леонтєв, С. Рубінштейн та інші. Вони визначають цей феномен як цілісне і системне явище, для дослідження якого необхідно вивчати властивості його структурних компонентів та зв'язки з іншими психічними процесами. Особливості мислення в педагогічній діяльності вивчали О. Абдулліна, Д. Гоноболін, З. Калмикова, Г. Нагорна, В. Паламарчук та інші. Дослідженнями цих авторів встановлено, що специфічність мислення сучасного вчителя зумовлюється нестандартністю, складністю, динамізмом його професійної діяльності.

Сучасні українські вчені - педагоги вбачають у розвинутому музичному мисленні один з основних критеріїв сформованості культури (О. Щолокова), музичного сприйняття (О. Ростовський, О. Рудницька), естетичного ставлення до дійсності та мистецтва (В. Бутенко, О. Костюк).

Мета статті: проаналізувати методику формування музичного мислення вчителя музики в процесі музично-інструментальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. У нашому дослідженні музичне мислення визначається як складний соціально та історично зумовлений функціональний комплекс музично-пізнавальних здібностей, які вимагають цілеспрямованого розвитку, і забезпечують продуктивність музично-творчої діяльності вчителя.

Аналіз філософсько-естетичних, музикознавчих і психолого-педагогічних джерел дозволив визначити компонентну структуру музичного мислення

майбутнього вчителя музики. Вона становить єдність п'яти компонентів: мотиваційно-потребового (усвідомлення потреби у розвинутому музичному мисленні, інтерес до створення і виконання музики); емоційно-почуттєвого (відчуття характеру музики, наявність естетичного задоволення відвиконання); творчо-діяльнісного (створення творчої атмосфери художньо-педагогічної взаємодії, незалежність у роботі, оригінальність виконавської і вербальної інтерпретацій); когнітивно-операційного (спеціальні знання про музику як вид мистецтва: музична мова, інтонаційна система, стиль, тощо); оцінювально-орієнтаційного (спеціальні уміння, пов'язані з аналізом музичного твору і формулюванням розгорнутого оцінного судження).

Інструментальна підготовка є необхідною складовою фахової підготовки вчителя музики, найбільше сприяє індивідуальному та професійному зростанню особистості, тому є значущим фактором формування музичного мислення в єдності набуття спрямованості мотивів, досягнення музично-виконавської компетентності, озброєння музично-педагогічними знаннями, розвитку творчої самостійності. Інтенсивність процесу інструментальної підготовки під час навчання у ЗВО залежить від підвищення рівня сформованості досліджуваного феномена. Автори зазначають, що формування музичного мислення можливе за таких педагогічних умов: створення відповідної настроєності, настанови на осмислення і виконання твору; забезпечення взаємодії мистецтв у процесі інструментальної підготовки.

Провідною педагогічною умовою формування музичного мислення виступає розвиток творчої самостійності, яка максимально забезпечує самовдосконалення особистості вчителя музики, націлює на індивідуальне та професійне зростання. Стан розвитку музичного мислення студентів музично-педагогічних факультетів залежить від співвідношення інтелектуального розвитку з навчальною і майбутньою професійною діяльністю. Досягнення позитивних результатів потребує вирішення таких завдань: вивчення можливостей формування музичного мислення на музично-педагогічних факультетах, розробка критеріїв та показників сформованості музичного

мислення студентів, виявлення рівнів його прояву, визначення доцільності впровадження самостійної роботи при формуванні музичного мислення у педагогічних вузах в процесі інструментальної підготовки.

На підставі аналізу наукових джерел визначається 5 груп критеріїв сформованості музичного мислення студентів, а саме:

1. Мотиваційно-потребовий, який дає змогу з'ясувати ступінь готовності студентів до формування музичного мислення. Показники зазначеного критерію: наявність потреби спілкування з дитячою аудиторією, підвищений інтерес до занять з інструментальної підготовки.

2. Емоційно-почуттєвий критерій відображає безпосередність емоційних реакцій, емпатичне проникнення в художній світ автора. Показники: активність у процесі обговорення вражень від спілкування з музичними творами, переживання успіхів та невдач власної виконавської діяльності в процесі навчання.

3. Творчо-діяльнісний критерій музичного мислення віддзеркалює міру прагнення студентів до музично-творчої діяльності, що передбачає активну роботу в процесі інструментальної підготовки, самостійний творчий пошук. Показники: бажання виразити себе у різних видах музично-творчої діяльності зокрема в написанні і виконанні музики, прояв самостійного задуму та оригінальність вербальної і виконавської інтерпретацій.

4. Когнітивно-операційний критерій відображає міру розвиненості музично-пізнавальних здібностей студента, рівень наявності набутих знань з музичного мистецтва. Показники: знання педагогічного репертуару і специфіки виконавської діяльності у загальноосвітній школі, володіння мислительськими операціями аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення.

5. Оцінювально-орієнтаційний критерій музичного мислення допомагає визначити рівень здатності студента до естетичної оцінки духовних цінностей, окремих музичних творів; критичність оцінки своєї підготовки до спілкування з музикою та проведення естетично-виховної роботи в школі. Показники:

самостійність оцінних суджень, здатність аналізувати власні почуття та особисте ставлення до музичних творів [1].

Висновки. У статті наведено теоретичне узагальнення і нове вирішення проблеми формування музичного мислення студентів, що виявляється у педагогічному обґрунтуванні змісту і структурних компонентів музичного мислення, визначенні педагогічних умов, встановленні критеріїв та рівнів його сформованості в процесі інструментальної підготовки.

Список використаних джерел

1. Мозгальова Н.Г. Особливості музичного мислення майбутнього вчителя музики. // Наука і сучасність: Зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. - К. Лагос, 2001 ТХХ VIII С. 50 – 56
2. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
3. Сегеда, Н. А. Підготовка майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації [Текст] дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Н. А. Сегеда. К., 2002. 209 с.

УДК 372. 878

Фан Юаньюань

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

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВИХ НАВИКІВ У СТУДЕНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

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

В статті обґрунтовано необхідність формування навиків вокально-слухової діяльності як одного з перспективних напрямів удосконалення фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розглянуто поняття «музичний слух», «вокально-слухове сприйняття», «вокально-слухові навики». Зроблено висновок, що вокально-слухові навики необхідно розглядати як складові частини цілеспрямованих, розумових і практичних вокально-слухових дій з аналізу роботи як власного, так і стороннього співацького апарату, які у процесі формування стають автоматичними.

Ключові слова: музична освіта, вокальна підготовка, вокально-слухові навики, музичний слух, музично-вокальне відчуття.

In the article the necessity of forming of skills of vocally-auditory activity is reasonable as one of perspective directions of improvement of professional preparation of future teacher of musical art. A concept «ear for music», «vocally-auditory perception», «vocally-auditory skills», is considered. Drawn conclusion, that vocally-auditory skills must be examined both component parts of the purposeful, mental and practical vocally-auditory operating under the analysis of work as own and extraneous vehicle of singer, that in the process of forming become automatic.

Keywords: musical education, vocal preparation, vocally-auditory skills, ear for music, musically-vocal feeling.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку суспільства згідно з головним завданням вищої освіти є виховання особистості, спроможної

реалізувати свій професійний потенціал на високому науковому та фаховому рівнях. Необхідність спрямованості навчального процесу на майбутню професійну діяльність вимагає переосмислення мети, завдань і методів фахової підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей, створення та втілення у практику новітніх методик та технологій.

Оновлення системи музичної освіти, нові цільові установки вимагають від студентів свідомого засвоєння навчальних знань і навиків, серед яких головне місце займають вокально-слухові навички. Формування навиків вокально-слухової діяльності є одним із перспективних напрямів удосконалення фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналіз наукових досліджень. У науково-методичній літературі проблема вокальної підготовки досліджувалася у різних аспектах: методики постановки голосу та фізіології співацького процесу (Д. Аспелунд, Л. Дмитрієв, В. Ємельянов, Ф. Заседатєв, В. Морозов, Л. Работнов, О. Стахевич та інші), біофізичних основ співацького процесу (В. Морозов, Н. Горбунов, М. Грачова, А. Єгоров, Р. Юссон, Ю. Юцевич), 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 слухового навчання студентів музично-педагогічних спеціальностей потребує додаткового вивчення.

Мета статті – **розкрити сутність поняття «вокально-слухові навички»**, різні дефініції поняття «вокальний слух».

Виклад основного матеріалу. Вокальна підготовка студентів музично-педагогічних спеціальностей, яка є важливою складовою процесу їх професійної підготовки, має бути націлена, насамперед, на формування співацької культури майбутніх вчителів музичного мистецтва. Саме тому провідною метою має стати формування вокально-слухових навиків як фундаменту вокально-педагогічної діяльності. Специфіка вокальної підготовки студентів-музикантів поки що недостатньо висвітлена у наукових дослідженнях. Це питання частково розкрито в дисертаціях та публікаціях А. Менабені, Л. Пашкіної, Л. Василенко.

Вітчизняна вокально-педагогічна наука на сучасному етапі розвитку почала все більше уваги приділяти дослідженню проблем професійної підготовки вчителя музичного мистецтва нового типу, пошуку шляхів удосконалення його вокально-педагогічної майстерності.

Проблемі визначення сутності вокального слуху, вокально-слухового сприйняття приділялась увага в психологічному, педагогічному, фізіологічному, музично-педагогічному та вокально-педагогічному контекстах. Необхідно зазначити, що не існує єдиного загальноприйнятого формулювання сутності вокального слуху, яке чітко визначає його структуру та шляхи функціонування. Тому актуальними є розгляд, аналіз та уточнення дефініції «вокальний слух», а також конкретизація місця і ролі вокального слуху у професійній підготовці студентів музично-педагогічних спеціальностей.

Для розуміння сутності вокального слуху дуже актуальним є налагодження інтеграційних зв'язків, уточнення і поєднання термінологічного апарату різних наук (психології, теорії музики, акустики, фізіології та нейрофізіології, анатомії тощо), які мають свій погляд на сприйняття людиною вокального звуку

Як зазначає Б. Теплов [5], голосовий апарат виконує не тільки функцію відтворення, але і нарівні зі слухом приймає активну участь в сприйнятті музики, будучи своєрідним органом слуху, який відчуває. У «Вокальному словнику» І. Кочнева [2] музичний слух визначається як здатність людини сприймати музику. О. Ростовський [6] наголошує, що музичне сприймання є складним процесом, у якому взаємодіють чимало елементів, спільних для багатьох людей і особливих для конкретної особи. Це система, що складається з множинності умов, функцій, операцій і механізмів з їх особливими властивостями, структурою і змістом.

Аналіз наукової літератури з проблеми дослідження, дозволяє зробити висновок, що необхідною передумовою для вокального навчання студентів музично-педагогічних спеціальностей є наявність музичного слуху, який розглядається як фундамент розвитку всіх музичних здібностей, в тому числі і вокальних. Музичний слух, який часто трактується як єдина і неподільна

субстанція, є системою зі складною ієрархією, поєднанням ансамблю різних локальних здібностей і властивостей людини. Таким чином, музичний слух – це система, що має низку підсистем: звуковисотну, гармонічну, поліфонічну, тембро-динамічну та інші. Враховуючи різноманітність музичних професій, слух набуває спеціалізації. Ця підсистема музичного слуху має назву функціональний музичний слух. Її особливість полягає в тому, що це музично-слухові комплекси, в яких беруть участь як слуховий аналізатор. Функціональний слух також має низку підсистем: фортепіанний слух, оркестровий, вокальний, хоровий та інші. «Спеціалізація не суперечить загальним властивостям музичного слуху, – пише С. Козачков, – не протиставляється їм і не замінює їх, а є лише органічним продовженням, підкріпленням і розвитком цих властивостей» [1, с. 62].

«Вокальний слух» в музикознавчій літературі розглядається як один із підрівнів професійного музичного слуху, у вокально-педагогічній – як здатність людини, яка навчає або сама вчиться співати. Розглядаючи вокальний слух як професійну педагогічну якість вчителя музики, виділимо насамперед функції, які він виконує. Вокальний слух є професійним «інструментом» вчителя музичного мистецтва (термін Ю. Юцевича). Система функцій вокального слуху відображає ту складну діяльність, яка спрямована на формування співацької культури дитини.

Вперше наукове дослідження природи вокального слуху було проведене В. Морозовим, який визначив суть вокального слуху так: «Вокальний слух – це перш за все не тільки слух, а складне музично-вокальне відчуття, що ґрунтується на взаємодії слухових, зорових, м'язових, дотикових, вібраційних, а може й ще деяких видів чутливості. Суть вокального слуху не просто в сприйнятті, але в активному сприйнятті, співучасті в процесі утворення почутого звуку, точніше, у вмінні усвідомити і відтворити принцип його утворення» [3, с. 83].

Отже, основне завдання викладача під час розвитку вокально-слухових навиків у студентів музично-педагогічних спеціальностей – зробити ці відчуття у них усвідомленими. Вокальний слух розглядається як властивість педагога-музиканта, здатність володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих,

взаємопов'язаних розумових і практичних дій, які дозволяють йому успішно виконувати діагностичні, прогностичні та коригувальні функції в процесі вокально-педагогічної діяльності.

Висновки. Таким чином, в основі вокального слуху лежить вокально-слухове сприйняття – сфера актуалізації різнопланових відчуттів, які пов'язані з вокальним подразником. Вокально-слухове сприйняття є процесом формування у свідомості педагога-музиканта суб'єктивного образу вокального звуку. Вокально-слухові навички – це складові частини цілеспрямованих, розумових і практичних вокально-слухових дій з аналізу роботи як власного, так і стороннього співацького апарату, які у процесі формування стають автоматичними.

Список використаних джерел

1. Казачков С.А. От урока к концерту. Режим доступа: <https://hor.by/2010/06/kazachkov-ot-uroka/>.
2. Кочнева И.С., Яковлева А.С. Вокальный словарь. Режим доступа: https://www.studmed.ru/kochneva-i-yakovleva-a-vokalnyy-slovar_211e68243d7.html
3. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. М. Л.: Музыка, 1965. 88 с.
4. Морозов В.П. Эмоциональный слух: экспериментально-психологические исследования // Психологический журнал. 2013, Т. 34, № 1. С. 45–62.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Режим доступа: file:///C:/Users/A/Downloads/psych_musical_abilities.pdf
6. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.

УДК 377.8:784.4

Ганна Ткаченко

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

СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ ЗАСОБАМИ ПЕРФОРМАНСУ

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

У статті розкрито зміст сценічного втілення української народної пісні засобами перформансу. Дано визначення засобу «перформанс», що розглядається як форма сучасного мистецтва та характеризується активністю й ефемерністю. Даний вид мистецтва покликаний викликати дуже сильні почуття з боку аудиторії. Обґрунтовано думку, що для ефективності сценічного втілення української народної пісні засобами перформансу потрібно використовувати не тільки сам вокальний твір, але й танець, пантоміму, декламацію, інструментальну музику.

Ключові слова: *пісня, сценічне втілення, мистецтво, засоби, перформанс.*

The content of the stage embodiment of Ukrainian folk song by means of performance is revealed in the article. The definition of a means of "performance" is given, which is considered as a form of contemporary art and characterized by activity and ephemerality. This type of art is intended to evoke very strong feelings from the audience. It is grounded that not only the vocal work itself, but also dance, pantomime, recitation, instrumental music should be used for the effectiveness of the stage performance of Ukrainian folk song.

Keywords: *song, stage embodiment, art, means, performance.*

Постановка проблеми. Сучасний період розвитку вітчизняної системи освіти в сфері культури і мистецтва ознаменований розробкою і реалізацією

ефективних педагогічних технологій на всіх її рівнях. Це обумовлено низкою факторів: популярністю музично-виконавських та музично-теоретичних спеціальностей, зміст роботи яких базується на народно-співочих національних традиціях; рівнем викладання фахових дисциплін, які формують знання, вміння, навички в області музично-виконавської, науково-дослідницької діяльності; можливістю реалізувати творчі проекти і програми, що сприяють зміцненню духовної, національної самосвідомості, спадкоємності культурно-історичного досвіду.

Водночас перформанс, трактується як форма сучасного мистецтва, що характеризується активністю й дещо ефемерністю. Він покликаний безпосередньо залучати аудиторію як за рахунок загальної картини того, що відбувається, так і за рахунок дій творця [5, с.45]. Отже, виходячи з цих позицій, обрана тема є актуальною й своєчасною.

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. Гусєвої, 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 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 сценічне втілення української народної пісні засобами перформансу.

Метою дослідження є розгляд питань сценічного втілення народної пісні засобами перформансу.

Виклад основного матеріалу. Основним орієнтиром сценічного трактування народної пісні є традиційне мистецтво, адже саме в ньому закладена специфічна манера народного виконавства. Крім того, переконливі зразки інтерпретації народної пісні представляють багато професійних та аматорських колективів. При репродукуванні музично-пісенного матеріалу виникає необхідність враховувати закони, які вироблені іншими сценічними жанрами, зокрема, драматичним мистецтвом. Великої режисерської роботи вимагає інтерпретація традиційних обрядів і сцен народних дійств, що найчастіше відтворюються великими хоровими колективами, в них відбувається з'єднання всіх видів народного мистецтва: співу, танцю, драматичного дійства [2, с.22].

Українська народна пісня являє собою явище синкретичне. Засобами народного виконавства є не тільки пісня, а й танець, пантоміма, декламація, інструментальна музика. Об'єднати їх, щоб розкрити художній задум однієї пісні або сцени – справа не проста, а навчити мистецтву володіння ними, особливо в самодіяльному середовищі – величезна й відповідальна праця. Виходячи з цього, при підготовки сценічного виступу треба враховувати складну систему знань музики, літератури, хореографії, живопису, театру. Весь цей сплав повинен бути спрямований в єдине русло: на створення цілісного твору, вистави, композиції. Керівники, які мають тільки кваліфікацію музиканта і не володіють спеціальними знаннями і навичками в інших видах мистецтва, і, перш за все, в драматичному, зазвичай обмежуються тільки на музичному виконанні пісні.

Для сценічного втілення народної пісні засобами перформансу потрібно використовувати комплекс методів:

- аналіз поетичного тексту (підтекст, логічний і композиційний аналіз);
- ідейне тлумачення пісні;
- аналіз жанрових особливостей пісень;
- вибір «передбачуваних обставин»;
- визначення «темпо-ритму» сценічної дії та поведінки персонажів;

- сценічне рішення в просторі (мізансценування, планування, хореографія);
- художнє оформлення (одяг, бутафорія, декорації, світлове і шумове оформлення).

Таким чином, у процесі творчого входження в матеріал, його аналізу поступово складається задум твору. При цьому, вибір виконавських засобів при сценічному втіленні народної пісні залежить, перш за все, від жанру вокального твору і традицій в народному, регіональному середовищі [4, с.67].

Виконавець народної пісні повинен ретельно продумувати сценічний варіант пісні, оскільки головна його задача полягає в тому, щоб не тільки продемонструвати видовищний (перформансний) момент у показі пісні, але й сприяти швидкому розбудженню інтересу серед слухачів, завдяки танцювальним рухам, жесту, діалекту, манери співу, гри, костюму в цілому або його елементів.

Народна пісня містить яскраві, доступні для роздумів образи, часто передбачає якийсь сюжетний розвиток, дає можливість за допомогою міміки, жесту та інших виразних засобів, глибше розкрити зміст твору. При цьому, сучасні виконавці народних пісень повинні не тільки співати, але й добре рухатися, грати на народних музичних (шумових, ударних) інструментах [1, с.3]. Працюючи над піснями з рухами, виконавець повинен пам'ятати, що показ пісні здійснюється не для того щоб відвернути увагу слухачів від музичної тканини, а для того щоб цим потужним засобом виразності допомогти глибше розкрити зміст пісні, привести слухача до відчуття атмосфери обряду або свята, в якій природно звучить народна пісня з моменту свого народження. Всі ці моменти і підкреслюють значення перформансу в сценічному втіленні народної пісні.

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 творчості та етнографії, щоб мати можливість найбільш повно розкрити зміст виконуваних творів і найбільш яскраво уявляти культуру глядацької аудиторії [5, с.24].

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.
2. Маркова Л.В., Шамина Л.В. Режиссура народной песни. / Мет.пособие. Москва, 1984.
3. Н. Калугина - О сценическом воплощении народных песен. Клубные вечера. Выпуск 17. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ale07.ru/music/notes/song/estrada/klubnye_vechera/klubnye_vechera17.htm
4. 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.
5. Сушкова Л.Н., Гращенко А.Г. Формирование навыков планирования сценической постановки народной песни у обучающихся и выпускников образовательных учреждений искусств и культуры // Международный журнал экспериментального образования. – 2017. – № 12. – С. 23-28

УДК 378.094.016

Олена Кисельова

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

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ДО ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНО-ІГРОВИХ МЕТОДІВ

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

У роботі доведено, що впровадження методики підготовки майбутніх учителів початкових класів до використання музично-ігрових методів на основі визначених педагогічних умов сприяє позитивним змінам у рівнях готовності студентів до організації музично-ігрової діяльності.

In the work it is proved that introduction of the methodology of preparation of the future primary school teachers to use game methods on the basis of the certain pedagogical conditions contributes to positive changes in the levels of students' readiness for organization of the music and playing activities.

Ключові слова: музично-ігрова діяльність молодших школярів, готовність майбутнього вчителя початкових класів.

Keywords: music-playing activity of primary school students, readiness of the future primary school teacher.

Постановка проблеми та її актуальність. Гра є не лише провідним видом діяльності дошкільників, але й зберігає свої розвивально-виховні позиції в освітній роботі з молодшими школярами, перетворюючись на своєрідний місток для безболісного переходу учнів із світу дошкільного дитинства у світ шкільного життя. Педагог початкової школи не має права нехтувати грою, вважаючи її марнотратством сил і часу. Натомість він повинен бути готовим реалізувати найважливіші функції ігрової діяльності учнів (креативну, комунікативну, діагностичну, коригувальну тощо), адже гра уможливорює ефективність процесів навчання, розвитку і виховання школярів.

Організація музично-ігрової діяльності учнів початкових класів у той самий час створює додаткові умови для їхньої успішної соціалізації завдяки включенню в естетичну взаємодію.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Сучасна музична педагогіка приділяє велику увагу розвитку здібностей майбутніх вчителів, формуванню їх вмінь і навичок, вихованню артистизму виконавців, але ще малодослідженою залишається проблема функціонування музичного мислення у виконавській творчості вчителів-музикантів. Розробка та впровадження інноваційної методики музично-теоретичного навчання вимагає врахування специфіки діяльності педагогів-музикантів у контексті сучасних наукових підходів. Питання їх фахової підготовки висвітлені в працях Ю. Алієва, О. Апраксіної, Л. Арчажникової, Л. Безбородової, Н. Ветлугіної, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької. Аналіз наукових досягнень з проблеми розвитку та формування гармонічного слуху (Т.Б. Альохіна, Т.В. Бушина, О.І. Дунаєва, Р.К. Печелюнас та ін.) у студентів музичних навчальних закладів освіти дозволив констатувати наявність інтересу сучасних науковців до даного питання.

Однак науковці більше звертаються до проблеми розвитку гармонічного слуху учнів спеціалізованих шкіл мистецького спрямування, музичних шкіл, шкіл мистецтв, а питання розвитку гармонічного слуху майбутніх вчителів музичного мистецтва залишається недостатньо дослідженим у науковій літературі.

Мета: сформувати готовність майбутніх учителів початкових класів до використання музично-ігрових методів.

Виклад основного матеріалу. Важливою складовою загальної готовності до організації музичного виховання молодших школярів є готовність майбутнього учителя початкових класів до організації музично-ігрової діяльності учнів, яку тлумачимо як цілісне емоційно-психологічне та змістово-методичне утворення, що об'єднує налаштованість студентів на організацію музично-ігрової діяльності (естетична спрямованість педагогічної дії), засвоєння ними системи мистецько-педагогічних знань (когнітивно-мистецька

обізнаність), формування вмінь організації музичноігрової діяльності (креативно-методична вмільість), оцінювання її результативності в розв'язанні завдань музично-естетичного виховання молодших школярів (рефлексивно-регулятивна активність).

Музично-ігрова діяльність молодших школярів є освітньо-виховним феноменом, структурно і функціонально підпорядкованим мотиваційно-цільовим, змістовим, процесуально-організаційним завданням особистісного розвитку дитини; засобом употужнення соціалізації дитини в процесі доцільного її включення в добровільну, художньо спрямовану, полікультурно оснащену колективну взаємодію.

Готовність майбутнього вчителя початкових класів до організації музично-ігрової діяльності молодших школярів являє собою цілісне емоційно-психологічне та змістово-методичне утворення, що об'єднує налаштованість студентів на організацію музично-ігрової діяльності (естетична спрямованість педагогічної дії), засвоєння ними системи мистецько-педагогічних знань (когнітивно-мистецька обізнаність), формування вмінь організації музично-ігрової діяльності (креативно-методична вмільість), оцінювання її результативності в розв'язанні завдань музично-естетичного виховання молодших школярів (рефлексивно-регулятивна активність).

Висновки. Стаття присвячена проблемі підготовки майбутніх учителів початкових класів до використання ігрових методів. Визначені й теоретично обґрунтовані педагогічні умови підготовки студентів до досліджуваної діяльності: розвиток у студентів методичної вправності щодо організації музично-ігрової діяльності учнів на основі інтегрованого підходу до навчально-виховної роботи в школі першого ступеня; впровадження креативного підходу до організації позааудиторної роботи зі студентами на музично-ігровій основі. Розроблена й експериментально перевірена методика реалізації педагогічних умов підготовки майбутніх учителів початкових класів до досліджуваної діяльності.

Список використаних джерел

1. Абдуллин Э.Б. Методика музыкального образования : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева ; под общ. ред. М. И. Ройтерштейна. М. : Музыка, 2006. 336 с.
2. Абдулина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования / О. А. Абдулина. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1990. 141 с.
3. Яременко Н. В. Підготовка майбутніх учителів до організації дозвілєвої ігрової діяльності учнів основної школи : автореф. дис. ... канд. пед. наук : [спец.] 13.00.04 “Теорія і методика професійної освіти” / Яременко Ніна Володимирівна ; Вінниц. держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2006. 20 с
4. Яворский Б. Л. Сборник : в 2 т. Т. 1 : Статьи, воспоминания, переписка / Б. Яворский. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Сов. композитор, 1972. 711 с. 297.
5. Якобсон П. М. Психологические проблемы мотивации поведения человека / П. М. Якобсон // Психология чувств и мотивации : избр. психол. тр. / П. М. Якобсон; под. ред. Е. М. Борисовой. М; Воронеж: Ин-т практ. психологии, 1998. С. 174 – 298.
6. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя : [монографія] / О. П. Щолокова. К. Укр. держ. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 1996. 172 с.

УДК 159.923

Дмитро Головаш

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет «мистецтв»
кафедра дизайну
бм група

ВЕБ-ДИЗАЙН ЯК ФУНДАМЕНТ СУЧАСНОГО ВІРТУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА

Науковий керівник : кандидат мистецтвознавства, доцент Л.А Сухорукова

Основою сучасного віртуального середовища виступає веб-дизайн. Функції та мету веб-дизайну. Виникнення веб-дизайну, яку виділено за етапами становлення. Визначено та охарактеризовано основні стадії веб-дизайну на шляху до створення сучасного інформаційного середовища. Запропоновано процес визначення дизайн-макету.

Ключові слова: веб-дизайн, віртуальне середовище, етапи становлення, дизайн-макет, візуалізація, технічна сторона, проект.

The basis of the modern virtual environment is web design. Functions and purpose of web design. The emergence of web design, highlighted by the stages of the formation. The basic stages of web design on the way to creation of the modern information environment are identified and characterized. The process of the determining the design layout is proposed.

Keywords: web design, virtual environment, formations` stages, design layout, visualization, technical side, project.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день сучасні інформаційні технології створили штучне середовище, яке має просторово-тимчасові переваги перед тими інформаційними системами, які заповнили віртуальний простір значно раніше. Дослідження функцій, механізмів та інструментів веб-дизайну, його ролі у формуванні сучасного віртуального середовища є актуальним для наукового пошуку. На сьогоднішній день інтенсифікації впровадження комп'ютерних технологій в усі сферах життєдіяльності сучасного суспільства спричиняє проблеми, однією з головних є проблема віртуалізації. Проблема включає в себе поняття "віртуальність" і його прояви в сучасному світі, дослідження явища веб-дизайну, як основи сучасного віртуального сере-

довища, проблему встановлення взаємозв'язку технологій і людини в контексті сучасного веб-простору за допомогою веб-дизайну.

Аналіз останніх досліджень та отримані результати. У наукових працях за темою дослідження висвітлюються різні аспекти проблематики. Зокрема зарубіжна філософська література акцентує увагу переважно на проблемі комунікації людини з технікою, моделювання нового типу реальності за допомогою комп'ютерної техніки й ін. Традиційна українська школа віртуального простору особливу увагу надає виробленню концепції розуміння, аналізу та оцінювання феномену віртуальної реальності. Сучасний віртуальний простір розкривається у працях зарубіжних вчених, П. Макнейл [3, с. 345], Дж. Берд [1, с. 123], Якоб Нільсен. Однак майже всі з зазначених вище авторів у різних аспектах лише торкаються окремих сторін віртуального веб-простору, а єдині дослідження з цієї тематики допоки відсутні.

Мета статті. Розглянути веб-дизайн у якості основи сучасного віртуального середовища. Простежити його поняття, функції цілі. Дослідити історію виникнення веб-дизайну, її етапи становлення. Визначити та охарактеризувати основні стадії веб-дизайну на шляху до створення сучасного інформаційного середовища. Запропонувати процес визначення дизайн-макету.

Виклад основного матеріалу. Поняття веб-дизайну з'явилося не давно. На сьогодні під веб-дизайном багато користувачів розуміють візуальне оформлення сторінок сайту, яке впливає на його зовнішнє сприйняття. Насправді, це насамперед робота над оптимальною структурою, юзабіліті і найбільш зручним розташуванням контенту. Ми усі розуміємо що веб-дизайн – це логіка подачі інформації, що впливає на ефективність сайту за багатьма параметрами. Веб-дизайн виступає елементом є процесом технічного віртуального простору. У його становленні Н.С. Кузнецова виділяє кілька стадій: Сьогодні веб-дизайн придбав додатковий статус емоційного провідника користувача у веб-середовищі у зв'язку з комерціалізацією штучного веб-простору...» [2, с. 56].

Віртуальний простір вбирає в себе величезну кількість інформації, саме на сторінках Internet публікуються журнали і книги, збираються бібліотеки і

проводяться виставки і конференції. Встановлені в різних містах світу відеокамери дають змогу транслявати події і передавати фотозображення різних об'єктів. Будь-хто, перебуваючи в будь-якій країні світу, що має доступ до Інтернету, може звертатися до інформаційних ресурсів рідною мовою, переглядати журнали, читати книги і слухати новини улюбленої радіостанції.

Висновки. Таким чином, створення сучасного інформаційного середовища потребує величезних зусиль. Для виконання цього завдання необхідна галузь веб-розробки і різновид дизайну, в завдання якого входить проектування користувальницьких веб-інтерфейсів для сайтів або веб-додатків – веб-дизайну. Для налагодження та підтримки зв'язку зі споживачем, проявляючи повагу до аудиторії. у просторі важливо застосовувати ігрові прийоми, від “шумів” і маніпулятивних технологій, що відповідають вимогам сучасного веб-дизайну.

Список використаних джерел

1. Берд Дж. Веб-дизайн. Руководство разработчика The Principles of Beautiful Web Design, 2nd Edition. СПб: Изд-во "Питер", 2012. 526 с.
2. Кузнецова Н.С. Веб-дизайн как инструмент моделирования виртуального пространства современной культуры : дисс ... канд. культурологии: спец. 24.00.01 / Кузнецова Нина Сергеевна; Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева. Саранск, 2010. 171 с.
3. Макнейл П. Веб-дизайн. Идеи, секреты, советы The Web Designer's Idea Book / П. Мак-нейл. Vol. 2: More of the Best Themes, Trends and Styles in Website Design СПб. : Изд-во "Питер", 2011. 677 с.
4. Нильсен Якоб Веб-дизайн: анализ удобства использования веб-сайтов по движению глаз Eyetracking Web Usability / Якоб Нильсен, Кара Перниче. М. Изд-во "Вильямс", 2010. 620 с.

УДК 378:371.1

Л.В. Беземчук

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди,
канд.. пед. наук, доцент*

Ірина Беденко

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

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА

У статті розглядається проблема та специфіка формування професійно-особистісних цінностей майбутнього вчителя музичного мистецтва в аспекті компетентнісного підходу. Аналізуються професійно-особистісні цінності, які визначають майбутню професійну діяльність і проявляються в умовах освітнього середовища.

Ключові слова: цінності, професійно-особистісні цінності, вчитель музичного мистецтва.

The article deals with the problem and specifics' formation of professional and personal values of future teachers' musical art in the aspect of the competence-based approach. The specificity of the professional-personal values, which determine the future professional work and manifest in the educational environment.

Keywords. Values, professional and personal values, music teacher.

Постановка проблеми та її актуальність. У сучасній концепції розвитку Нової української школи наголошується, що освіта має не тільки забезпечити майбутніх фахівців глибокими знаннями, але й сприяти розвитку особистісної позиції студентів, формувати чіткі орієнтири життєдіяльності, вміння виокремлювати істинні цінності. Розв'язання цих складних завдань є неможливим без реалізації ціннісного підходу до оновлення університетської педагогічної освіти, а також без вивчення проблеми формування ціннісних орієнтацій студентів. Головною стратегією в системі розвитку педагогічних систем освітніх закладів мистецтва сучасною наукою визнано орієнтацію на

загальнолюдські цінності, визнання їх пріоритетами розвитку громадян України. Адже мистецтво – це «храм» культурних здобутків людства, торкання до яких уможливорює вдосконалювати вміння побачити, відчувати, збагнути.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз загальнонаукових праць дозволяє стверджувати, що проблема цінностей та ціннісних орієнтацій достатньо повно розкрита в сучасній вітчизняній і зарубіжній науці. Філософський аспект цієї проблеми висвітлено в працях С. Анісімова, В. Василенка, Ф. Гогоберідзе, В. Здравомислова, О. Золотухіної-Аболіної, Я. Розіна, С. Рубінштейна, Н. Чавчавадзе й інших учених.

Проблема цінностей педагогічної професії розглядається в працях Т. Бутківської, М. Васильєвої, П. Ігнатенка, В. Лозової, Є. Шиянова та інших учених. Особлива увага в них приділена професійно-педагогічній підготовці, що актуалізують суб'єктну позицію студентів, їхні ціннісні орієнтації, а також розгляду загальнотеоретичних аспектів проблеми професійного становлення особистості майбутнього вчителя та визначенню цілей, завдань і змісту вищої педагогічної освіти. Водночас є досить широке коло дисертаційних праць, присвячених питанням розвитку ціннісних орієнтацій як студентства загалом, так і майбутніх учителів (Н. Антонова, В. Денисенко, О. Климова, Н. Лапханова, Н. Максимчук, О. Научитель, Ю. Соловйова, Л. Шумра). Історичний аспект розвитку цінностей в освіті знайшов своє відображення в працях Н. Ткачової.

Метою цієї статті є уточнення особливостей формування ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Аналіз наукової літератури свідчить про те, що цінності й ціннісні орієнтації, впливаючи на ситуативні мотиви особистості, її свідомість та підсвідомість, є базисом для формування життєвої позиції особистості. Вони можуть визначати спрямованість діяльності, інтелекту людини. Це формує її життєву позицію та зумовлює важливість формування стійких ціннісних орієнтацій для професійного становлення майбутніх викладачів, зокрема, викладачів мистецтва.

Аналіз наукової літератури дозволив виокремити основні теоретико-методологічні підходи до проблеми вивчення та формування професійно-ціннісних орієнтацій: аксіологічний, особистісно-діяльнісний, рефлексивний підходи, які, взаємодоповнюючи один одного, дозволяють вирішити проблему формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів з метою підвищення якості професійної підготовки. Різні підходи до визначення поняття «цінність» і «ціннісні орієнтації» (В. Бакіров, В. Василенко, В. Гінецинський, В. Гриньова, Д. Леонт'єв, О. Золотухіна-Аболіна, М. Нікандров, Я. Розін та інші) пояснюють неоднозначність в розумінні цих дефініцій, їх багатогранність й здатність охоплювати широке коло людських взаємин.

Шемигон Н. Ю. встановила, що сформовані професійно-ціннісні орієнтації педагога є одним з найважливіших елементів успішної професійної діяльності, оскільки: стимулюють його професійно-особистісний розвиток, активізуючи внутрішні механізми особистості (потреби, інтереси, мотиви, установки, відношення); відіграють стратегічну роль у поведінці та діяльності, визначають напрями професійної діяльності; коригують діяльність студента за допомогою оцінок, орієнтацій та установок, забезпечуючи взаємозв'язок особистісного й предметного в діяльності на основі особистісної орієнтації [4].

Науковці визначили, що професійно-ціннісні орієнтації майбутнього педагога можна розглядати з позиції змістового і процесуального компонентів. Процесуальний компонент професійно-ціннісних орієнтацій вчителя музики можна розкрити через реалізацію трьох взаємопов'язаних фаз: 1. Інформування ↔ пошук → оцінка ↔ 2. Динамізм → вибір → присвоєння ↔ 3. Проектування → проекція [1].

Професійно-ціннісні орієнтації майбутнього вчителя музики-необхідна складова їх професійного самовизначення. Вона складається з таких структурних компонентів: смисло-цільовий (професійно-особистісно-значущі смисли й цілі), емоційно-чуттєвий (зміст (музика), якість, динаміка емоцій й почуттів майбутніх фахівців в контексті ставлення до професії та її цінностей); когнітивно-операційний (знання про професію, професійні знання, вміння ними

оперувати); рефлексивно-діяльнісний (осмислення результатів художньо-освітньої діяльності, відповідальність за власні рішення і вчинки, усвідомлення себе через пізнання своєї професійної сутності).

Висновки. Вивчення науково-методичної літератури з означеної проблеми дозволило виділити педагогічні критерії формування професійних цінностей, до яких відносяться цінності-цілі (характер мотивації до педагогічної професії, орієнтація на розвиток системи професійно-ціннісних орієнтацій), цінності-знання (повнота і глибина, орієнтація на підвищення рівня професійних знань), цінності-вміння (сформованість навичок застосування аналітичних, комунікативних, організаційних вмінь, подальше оволодіння ними), цінності-якості (сформованість особистісних і професійно-педагогічних якостей).

Список використаних джерел

1. Баранівський В.Ф. Ціннісні орієнтації студентської молоді та їх роль в консолідації українського суспільства / В.Ф. Баранівський // Науковий вісник ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Серія «Філософія». Х. ХНПУ, 2014. Вип. 43. С. 39-52.
2. Дряпіка В. І. Розкриваючи естетичні цінності українського народного мистецтва: [книга для вчителя] / В. І. Дряпіка, Н. С. Савченко. Кіровоград: ТОВ „Імекс ЛТД”, 2002. – 151 с.
3. Плохотнюк О.В. Формування професійно-ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних цінностей у процесі музично-виконавської діяльності: автореф. дис. канд. пед. наук: спец. 13.00.04/ О.В. Плохотнюк. Луганськ: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2009. 22 с.
4. Шемигон Н.Ю. Формування ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів процесі професійної підготовки: автореф. дисс. на добут. канд. пед. наук: спец. 13.00.04/ Н.Ю. Шемигон. Харків, 2008. 20 с.

УДК 378.22:373.2

Олександра Губанова

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

ЗНАЧЕННЯ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, професор
О. О. Кузнецова

У статті розглянуто значення професійних вмінь, які реалізуються у формі просвітницької діяльності, як один з основних факторів діяльності викладача музичного мистецтва, що впливає на естетичний розвиток і розвиває музично-творчий потенціал учасників цього процесу.

Ключові слова: музично-просвітницька діяльність, викладач музичного

The article deals with the factors of the formation of the professional skills, implemented in the form of the educational activities, as one of the main factors of the music teacher, affecting the aesthetic development and developing the musical and creative potential of the participants in this process.

Key words: musical and educational activities, teacher of musical art, creative activity.

Постановка проблеми та її актуальність. Мистецька освіта направлена на усвідомлення і культуротворчий розвиток особистості. Постає питання професійно-значущих рис особистості, які в сукупності зі знаннями, вміннями і навичками уособлюють належного носія музичної культури. Суспільство підвищує вимоги до особистості викладача музичного мистецтва, чекаючи від нього виконання ролі не тільки педагога-музиканта, а й лектора-просвітителя.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема музичного просвітництва досліджувалась у таких напрямках: розкриття специфіки усної пропаганди, її особливостей й закономірностей у педагогічному процесі (В. Андрєєв, В. Петрушин); підготовка кадрів до культурно-просвітницької роботи (Є. Громов, М. Серьогін); формування готовності майбутніх вчителів до

здійснення музично-пропагандистської діяльності (І. Полякова), формування музично-просвітницького інтересу (Т. Жданова).

Мета - з'ясувати сутність просвітницької діяльності викладача музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво є одним із наймогутніших засобів художньої освіти оскільки надає естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. В. В. Вернадський «живильним середовищем» науки вважав передусім мистецтво, а ключ до пізнання світу загалом вбачав у поєднанні наукової та художньої думки.

Творча спрямованість професіоналізму педагога-музиканта актуалізується саме музичним просвітництвом – діяльністю, яка орієнтована на розвиток музичних інтересів, потреб, смаків, що сприятиме вдосконаленню культурного й духовного потенціалу нації. Тому музично-просвітницька діяльність є однією з головних складових професійного та духовного становлення майбутнього вчителя і важливою ланкою навчально-виховного процесу сучасного виховання.

Спілкування викладача музичного мистецтва із аудиторією передбачає здійснення ним по відношенню до слухачів соціальних функцій. Це - просвітництво, її духовне збагачення, виховання у широкому розумінні слова, задоволення їх певних потреб.

Музичне просвітництво дозволяє уникнути професійного замикання в межах специфіки тої чи тої дисципліни, сприяє підготовленості вчителя музичного мистецтва до того широкого діапазону різновидів фахової діяльності, якими йому доведеться займатися в межах його професії [2].

Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачала оволодіння певним мінімумом знань, умінь та навичок, який детермінував зміст спрямованої діяльності студентів у процесі навчання у ВНЗ та їх подальшого застосування в педагогічній практиці [5].

Чиркина С. В. зазначає, що процес формування компетентного музичного вчителя містить два обов'язкових додаткових компонента - теоретичну підготовку (музикознавство і методологію) і практичну діяльність (промислове

навчання), в ході яких відбувається апробація набутих знань, навичок, навичок. Початковий етап навчання фахівця – надати йому основні музичні та теоретичні знання. «Знання музики» і «знання музики» ведуть до успішної професійної діяльності майбутнього вчителя музики. Саме вони дозволяють ефективно розвивати музичну культуру студентів, в зв'язку з чим актуалізується музична компетентність вчителя.

Вся педагогічна робота вчителя повинна бути спрямована на постійну музичну освіту з високою повагою до музики. В цьому відношенні надзвичайно важливо у роботі зі студентами поєднувати теорію з практикою, орієнтувати їх на оволодіння різними технологіями у галузі мистецтва, щоб успішно вирішувати професійні проблеми, які надають якісний вплив на самостійну роботу студента. Вчити майбутнього вчителя музики самостійно обробляти пісню і хоральний репертуар, формувати вміння працювати над нею, значить вирішувати ряд творчих завдань, які складають основу діяльності, а також у позанавчальній роботи. Вивчаючи індивідуальні особливості майбутніх вчителів, вчитель терпляче вселяє йому розуміння незалежності як властивості персонажа, заснованого на знанні його роботи, виходячи з його поглядів і поваги до інших. Необхідно переконати учня в тому, що творчі сумніви, хворобливий і копіткий вибір варіантів зацікавлені в знанні всього, що було створено, це не тільки не суперечить реальній незалежності, але, навпаки, є його необхідною умовою для створюючи власну переконаність

В своїй роботі Кузнецова О.О. виділяє наступні напрямки музично-просвітницької роботи: агітаційно-пропагандистська, пропаганда художніх і естетичних знань, використання знань на практиці, у творчості; організація змістовного відпочинку й розваг. Згідно цього потрібно знати мету заходу, чітко планувати свій виступ і вбачати значення у формуванні особистості [2].

В своїй роботі, композитор Докшицер Т. визначає, що компетентний і творчий розвиток майбутнього вчителя музики здійснюється за такими основними напрямками:

- особистісно-орієнтований підхід в процесі індивідуальних уроків в проведенні в класі хору і практична робота з хором;
- пошук і використання різних форм і методів проведення занять, різних мистецьких заходів в тісному зв'язку з суб'єктами музично-теоретичного та індивідуального циклів;
- прилучення до викладання свого досвіду кращих вчителів музики, методистів, які стали власністю сучасних методів музичної освіти;
- залучення студентів до виконавчого мистецтва як засіб підвищення навичок ведення, педагогічні знання, навички (концерти, лекції, концерти, тематичні конкурси) та інші.

Докшицер Т. здійснює компетентний і творчий розвиток майбутнього вчителя музики за такими основними напрямками:

- особистісно-орієнтований підхід в процесі індивідуальних уроків в проведенні в класі хору і практична робота з хором;
- пошук і використання різних форм і методів проведення занять, різних мистецьких заходів в тісному зв'язку з суб'єктами музично-теоретичного та індивідуального циклів;
- використовувати у викладанні викладацького досвіду кращих вчителів музики, методистів, які стали власністю сучасних методів музичної освіти;
- залучення студентів до виконавчого мистецтва як засіб підвищення навичок ведення, педагогічні знання, навички (концерти, лекції, концерти, тематичні конкурси) та інші.

Висновок. Таким чином, просвітницька діяльність має проявлятися в усіх сферах навчання, задля забезпечення музично-естетичної ерудованості, самореалізації в мистецькій діяльності і професійній спрямованості.

Необхідною умовою професійного зростання майбутнього фахівця є формування художньої компетентності. Рівень його формування визначає успіх його практичної діяльності. процес розвитку викладацької творчості у майбутніх викладачів не матиме ефективних результатів, в разі якщо не буде досягнута його базисна цілісність з розвитком особистості, формування можливості сприймати

викладацьку роботу як творчий процес. Для того щоб виховувати справжню творчу людину, удосконалювати можливі креативні можливості, потрібно освоїти способи і знаряддя, які формують креативні особливості майбутнього вчителя. Щоб реалізувати цю мету, сам учитель повинен бути здатний створити, тому що творчість розвивається через творчість. Творчість є необхідною умовою для становлення вчителя, його самопізнання, розвитку і розкриття як особистості.

Список використаних джерел

1. Каплінський В.В. Наукова лабораторія педагогічної майстерності викладача вищого навчального закладу як школа формування професійної компетентності / В.В. Каплінський, Н.І. Лазаренко // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка та психологія. № 48. Вінниця: ТОВ «Нілан ЛТД». С. 13–19.
2. Кузнецова О.А. Музыкально-просветительскиетенденции в контексте музыкальногообразования и просвещения в Украине // Подобщ. ред. Кузнецовой О.А. 2004. С. 3-9.
3. Кожевнікова Л. ДВНЗ Музично-просвітницька діяльність у контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології // 2016. №5 (59).
4. Козир, А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти. / Київ: НПУ імені М.Драгоманова. (2008).
5. Теплова О.Ю. Соціологічні аспекти формування готовності до творчої самореалізації студентів музичнопедагогічних факультетів / О.Ю. Теплова // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців. Зб. наук. праць. Вип. 8. К. - Вінниця, 2005. С. 468– 471.

УДК 378.016:784

Юлія Панасенко

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

РОЛЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У ФОРМУВАННІ ДОСВІДУ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

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

У статті розглянуто питання формування досвіду творчої діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва. Проаналізовано види педагогічної практики.

The article deals with the formation of experience of creative activity of future teachers of music art. The types of pedagogical practice are analyzed.

Ключові слова: *Досвід, досвід творчої діяльності, педагогічна практика, вчитель музичного мистецтва.*

Keywords: *Experience, experience of the creative activity, pedagogical practice, music teacher.*

Постановка проблеми. На сьогоднішній день залишається актуальним питання ролі педагогічної практики у формуванні досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики. Тому дуже важлива саме фахова підготовка майбутніх учителів музики, яка має бути спрямована на оволодіння художньо-педагогічною діяльністю, що має творчий характер, який в свою чергу забезпечує не тільки професійне становлення, а й особистісне зростання студентів, дає можливість реалізувати їх творчий потенціал у вирішенні практичних завдань музично-педагогічної діяльності.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У теоретико-методологічних дослідженнях з різних галузей знань феномен досвіду отримав висвітлення в працях сучасних філософів (О. Аверін, В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Іванов,

М. Мінаков, В. Павлов, О. Павлова, В. Панов, І. Фролов, В. Швирєв, В. Шинкарук та інші). Також вчені досліджують досвід творчої діяльності в контексті різних характеристик творчої особистості: творчого потенціалу (Н. Кузьміна, М. Максютя, О. Матюшкін, В. Моляко, О. Музика) творчих здібностей (Т. Артем'єва, В. Дружинін, Г. Костюк, О. Лук, О. Мелик-Пашаєв, С. Рубінштейн, К. Спірмен, Б. Теплов та інші), творчої активності (К.Абульханова-Славська, Д. Богоявленська, В. Лозова, В. Петровський, К.Платонов та інші.), креативності (Дж. Гілфорд, Н. Роджерс, С. Сисоєва, П. Торренс та інші).

Педагогічна наука наголошує на важливості досвіду творчої діяльності як компонента освіти (М. Скаткін, В. Краєвський, Б. Неменський, І. Лернер, П. Лузан та інші), розглядає шляхи і засоби формування особистісного досвіду творчої діяльності (В. Андреев, А. Гройсман, Н. Гузій, В. Кан - Калик, Н. Нікандрова).

Практичний аспект досвіду творчої діяльності розглянуто науковцями з позицій розкриття змісту та особливості організації педагогічної практики, методичної підготовки майбутніх фахівців (Т. Бодрова, А. Болгарський, І. Боднарук, В. Бриліна, Т. Горобець, Л. Масол, І. Найдьонов, С. Науменко, О. Полатайко, В. Сидоренко та інші).

Мета статті. Дослідити роль педагогічної практики у формуванні досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. У педагогіці поняття «досвід» розглядається як процес і результат оволодіння певним видом діяльності, накопиченням знань, умінь та навичок, пов'язаних з емоційно-ціннісним відношенням до себе та навколишньої дійсності та становить індивідуальну здібність особистості, здатну постійно змінюватися і проявлятися у власній творчості.

Таким чином, здійснений аналіз наукових підходів до визначення сутності поняття «досвіду» визначає даний феномен, фундаментальною категорією в окреслених галузях науки, що зумовлює необхідність його розгляду як

конститутивної складової професійної педагогічної діяльності. З позиції гуманістичної парадигми нової педагогічної освіти, орієнтація на творчість – головна умова сучасного розвитку освіти [3, с. 20]

Досвід творчої діяльності особистості є складною інтегративною особистісною якістю, яка є процесом і результатом оволодіння діяльністю, що забезпечує саморозвиток та самореалізацію її суб'єкта.[3, с. 79]

Узагальнюючи результати теоретичного осмислення понять «художня діяльність», «музична діяльність», «музично-педагогічна діяльність», які є конститутивними для розуміння специфіки музично-педагогічної діяльності, можливо сформулювати визначення досвіду творчої діяльності майбутнього вчителя музики, яке розглядається через інтегративну особистісну якість, яка є процесом і результатом оволодіння вищим рівнем музично-педагогічної діяльності, що зображає здатність до самостійної продуктивно-перетворювальної активності у вирішенні завдань музично-естетичного виховання школярів, сприяє розвитку і реалізації потенційних можливостей педагога-музиканта та уможливорює його професійне зростання і вдосконалення [3, с. 81].

Педагогічна практика передбачає собою інноваційно-творчий підхід до її організації, який пов'язаний із продуктивно-пошуковою активністю, яка спрямована на впровадження нових форм, методів, прийомів музично-педагогічної діяльності, що являє основи формування досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики.

Зміст педагогічної практики майбутніх педагогів-музикантів визначається через специфіку музично-педагогічної діяльності, її комплексного характеру та інтеграції психолого-педагогічних, методичних та фахових знань і вмінь, особливостями видів музичної діяльності та будується відповідно до принципів послідовності, наступності, неперервності навчального процесу у навчальних закладах вищої музично-педагогічної освіти.

Вона являє собою цілісну систему навчально-виробничої практики, яка включає в себе: практику з виховної роботи в загальноосвітній школі;

пропедевтичну педагогічну практику; виробничу практику в загальноосвітній школі; літню виробничу практику в дитячих оздоровчих закладах; диригентсько-хорову практику; переддипломну практику; науково-дослідну практику [3, с. 139].

Кожен із зазначених видів педагогічної практики має свою специфіку організації та проведення. Але вони всі взаємопов'язані тим, що спрямовуються на розвиток професійно-особистісних якостей, носять творчий характер, передбачають творчий підхід до вирішення поставлених завдань, відмову від шаблонів та стереотипів, самоаналіз та самооцінку, забезпечують умови для виявлення та реалізації власного творчого потенціалу студента, що дає можливість розглядати педагогічну практику потужним засобом яка в свою чергу, відіграє роль у формуванні досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музик в умовах активної практичної діяльності [3, с. 139].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Роль педагогічної практики у формуванні досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики передбачає собою інноваційно-творчий підхід до її організації, що безпосередньо пов'язаний із продуктивно-пошуковою активністю, спрямованою на впровадження нових форм, методів, прийомів музично-педагогічної діяльності.

Список використаних джерел

1. Вовк О. Р. Основні характеристики когнітивного компонента готовності студентів до гуманістичного вирішення ситуацій морального вибору. Молодий вчений. 2015. № 10 (2). С. 130-132.
2. Горбенко С.С. Розвиток ідей гуманістичного виховання учнів засобами музики (XX-XXI ст.): монографія. К. : Кафедра, 2015. 407 с.
3. Дікун І. А. Формування досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики процесі педагогічної практики. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2018. 313 с.

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

4. Дікун І. А. Теоретико-методологічні засади формування досвіду творчої діяльності майбутнього вчителя музики. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки науковий журнал. Житомир : Євенок О. О., 2017. Вип. 2 (88). С. 101-106.

5. Костюков В. В. Методика формування педагогічно-артистичних умінь майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 24 с.

6. Московчук Л. М. Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2016. 22 с

7. Теслюк В. М., Лузан П. Г., Шовкун Л. М. Основи педагогічної майстерності : навчальний посібник. Київ, ДАККиМ, 2014. 244 с.

УДК: 378.2

Марія Тарасенко, Любов Тарасенко

ХНПУ імені Г. С. Сковороди
факультет мистецтв
21 група

ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

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

У статті розглянуто сутність мистецького досвіду в контексті музичної діяльності майбутнього вчителя музики. Розкрито специфіку формування мистецького досвіду на основі сприйняття, уявлення, мислення, розуміння, рефлексії та інтерпретації.

The article deals with the essence of artistic experience in the context of music activity of the future music teacher. The specificity of the forming artistic experience based on the perception, imagination, thinking, understanding, reflection and interpretation is revealed.

Ключові слова: мистецький досвід, майбутній вчитель музики, формування мистецького досвіду.

Keywords: artistic experience, future music teacher, formation of the artistic experience.

Постановка проблеми. Перехід української системи освіти на інноваційну модель розвитку висуває нові вимоги до викладання предметів художньо-естетичного циклу. Їх вивчення у школі ґрунтується на комплексному підході, що передбачає формування в учнів не вузькоспеціалізованих, а широких мистецьких компетенцій. Тому професійна діяльність майбутнього вчителя музики обов'язково має враховувати оновлення змісту мистецької шкільної освіти відповідно до сучасних тенденцій поліхудожнього виховання учнів. Вчителі нової генерації повинні володіти високим рівнем особистої та професійної культури, мати здатність до інноваційної діяльності і примноження багатих мистецьких традицій. Мова йде про універсальну мистецьку підготовку вчителів музики, яка неможлива без формування навичок активного сприйняття музичних творів, здатності їх аналізувати та виконувати на музичних інструментах, вміння викладати інтегровані мистецькі курси. Ця проблема має

вирішуватись через формування мистецького досвіду майбутніх вчителів музики.

Мета статті. Дослідити особливості формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема професійної підготовки вчителів музики є дуже складною і багатогранною. Різні її аспекти вивчалися провідними вітчизняними дослідниками. Так, на думку О. П. Рудницької, одним із першочергових завдань професійної підготовки майбутнього вчителя музики є оволодіння усіма складовими музичного твору (засоби виразності, жанрові особливості, характер, формоутворюючі компоненти, техніка виконання тощо), що фокусуються в художньому образі [5].

Як стверджує Г. М. Падалка, вчитель музики повинен вміти на високому рівні виконувати різноманітні музичні твори. Саме від педагога залежить повноцінне відтворення художньої ідеї композитора і сприйняття її слухачами. Навіть прекрасний музичний твір не здійснить морально-естетичного впливу на слухачів, якщо він недостатньо добре вивчений, виконується неохайно або фальшиво [3]. На необхідності цілісної професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта наголошував О. Я. Ростовський [4]. Він вперше в теорії і практиці педагогічної науки обґрунтував необхідність формування мистецького досвіду у майбутніх вчителів музики. Його концепцію розвинула Т.Д. Грінченко, висвітлюючи у своїх дослідженнях різні аспекти проблеми формування мистецького досвіду у студентів-музикантів[1, 2].

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Мистецький досвід, за визначенням Т. Д. Грінченко, визначається як сукупність засвоєних мистецьких знань, умінь і навичок, одержаних в результаті активного практичного пізнання мистецтва, основа майбутньої мистецько-педагогічної діяльності, що ґрунтується на цілісному пізнанні й емоційному осягненні мистецьких творів, творчій мистецькій самореалізації студента в процесі навчання, його готовності до транслявання художньої культури у навчально-виховній роботі з учнями [1]. Мистецький досвід вчителя музики має свої

особливості. Його специфіка полягає в тому, що він формується лише під час безпосереднього вивчення музичного твору або твору будь-якого іншого жанру мистецтва. Під час роботи над твором відбуваються такі розумові процеси, як сприйняття, уявлення, мислення, розуміння, рефлексія, інтерпретація [2]. В цьому контексті Т. Д. Грінченко виділяє такі структурно-сміслові компоненти мистецького досвіду майбутнього вчителя музики:

- *гносеологічний*: рівень мистецької ерудиції, здатність до художнього спілкування, вміння аналізувати власний мистецький досвід, наявність потреби в самовдосконаленні;
- *герменевтичний*: вияв мистецько-пізнавального потенціалу, ступінь розуміння мистецької семантики, глибина особистісного сприймання, здатність до інтуїтивного пізнання;
- *емотивний*: емоційно-розумове осягнення мистецьких творів (емоційна культура і артистизм, вміння керувати власною емоційністю, емоційна чуттєвість, художня емпатійність, художньо-емоційна сприйнятливість);
- *праксеологічний*: визначеність мистецько-професійних прагнень, самооцінка творчого потенціалу, сформованість мистецького «Я-образу», володіння вербальною і виконавською інтерпретацією, готовність до самостійної мистецько-педагогічної діяльності [2].

Для розуміння сутності досліджуваного феномену, у відповідності до визначених компонентів, важливе значення мають критерії та показники: мистецько-освітній критерій – передбачає здатність до художнього спілкування і самовдосконалення, вміння визначати свій рівень мистецької ерудиції і мистецького досвіду; дослідно-пізнавальний критерій – це глибина художнього розуміння мистецтва; емоційно-ментальний критерій - емоційно-розумове осягнення мистецьких творів (емоційна культура і артистизм, вміння керувати власною емоційністю, емоційна чуттєвість, художньо-емоційна сприйнятливість); професійно-мистецькотворчий - наявність умінь і навичок мистецької діяльності (визначеність своїх прагнень, оцінка творчого потенціалу,

сформованість мистецького «Я-образу», готовність до самостійної мистецько-педагогічної діяльності). [2]

Результативність музично-педагогічної діяльності педагога значною мірою залежить від рівня сформованості мистецького досвіду. Він може бути низьким, середнім або високим. Низький рівень характеризується відсутністю у студентів потреби у самовдосконаленні, недостатнім обсягом знань і музично-виконавської майстерності, відсутність прагнення до глибинного осмислення художніх творів. Середній рівень характеризується наявністю необхідних мистецьких знань, емоційної культури і артистичних здібностей, при відсутності мотивації до професійного зростання. Високий рівень означає наявність у студентів сформованої системи мистецьких знань, розвиненого художнього смаку, мистецької інтуїції, акторської майстерності, вміння здійснювати інтерпретацію творів мистецтва. За даними Т. Д. Грінченко, у студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів зафіксовано недостатній рівень сформованості мистецького досвіду (зафіксовано 37,19% респондентів з низьким, 44,69% середнім і 18,12% з високим рівнем мистецького досвіду) [2].

Щоб підвищити кількість вчителів музики з високим рівнем мистецького досвіду, необхідно у кожному ВНЗ з напрямом підготовки «Музичне мистецтво» створити належні умови. Зокрема, мова йде про: упровадження в навчальний процес герменевтичних методів спілкування з мистецтвом (вміння тлумачити зміст художнього твору, здатність до аранжування музичного твору на основі авторського розуміння його ідеї і теми); застосування інтегративного підходу в навчанні студентів; створення в навчальному закладі мистецько-освітнього середовища, здатного забезпечити реалізацію творчого потенціалу студентів (визначення їхніх мистецьких уподобань, виявлення здібностей і надання можливостей для їх творчої реалізації, створення різноманітних мистецьких товариств, клубів, міні філармоній, у яких відбуватиметься формування, збагачення та обмін мистецьким досвідом студентів і викладачів).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Необхідною умовою професійного зростання майбутнього фахівця в галузі музичного

мистецтва є формування мистецького досвіду, що включає гносеологічний, герменевтичний, емотивний та праксеологічний компоненти. Для визначення рівня мистецького досвіду існують відповідні критерії, зокрема: мистецько-освітній, дослідно-пізнавальний, емоційно-ментальний, професійно-мистецькотворчий. Ефективність формування мистецького досвіду майбутніх вчителів музики залежить від упровадження в навчальний процес герменевтичних методів спілкування з мистецтвом, застосування інтегративного підходу, створення в навчальному закладі мистецько-освітнього середовища, здатного забезпечити максимальну реалізацію творчого потенціалу студентів. Результатом упровадження у ВНЗ зазначених педагогічних умов стане зростання мистецької ерудиції студентів, покращення їхнього ставлення до навчання і майбутньої професії, підвищення ефективності навчально-виховного процесу в цілому.

Список використаних джерел

1. Грінченко Т.Д. Формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики: інтегративний підхід / Т. Д. Грінченко // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. Випуск 24. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2010. С. 302 - 307.
2. Грінченко Т.Д. Організаційно-педагогічні умови формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики / Т. Д. Грінченко // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Випуск 22 / Редкол.: І.А.Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2009. С. 289-293.
3. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти. Київ: Музична Україна, 1982. 144 с.
4. Ростовський О. Я. Музична освіта в Україні на межі тисячоліть: стан, проблеми, перспективи // Мистецтво та освіта. 2000. № 4 (18). С. 9–13.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька: навч. пос. Київ, 2002. 270 с.

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ
ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 373.5.015.31:7

А.В. Мартем'янова
ХНПУ імені Г.С. Сковороди, доцент,
Єлізавета Мартем'янова
Заклад загальної середньої освіти №30
10клас

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ УЧНІВ СТАРШИХ
КЛАСІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА**

У статті представлена практика формування естетичних смаків учнів старших класів на уроках з мистецтва. Попередньо визначені основні засоби та методи безпосередньої роботи з дітьми.

Ключові слова: *Естетичні смаки, старшокласники, засоби та методи формування естетичних смаків.*

The practice of forming aesthetic tastes of high school students at art lessons is presented in the article. Predetermined basic methods and tools of direct work with children.

Keywords: *aesthetic tastes, high school students, means and methods of forming aesthetic tastes.*

Постановка проблеми та її актуальність. Формування естетичних смаків учнів старшої школи є значущою, постійно актуальною проблемою, що потребує безперервного дослідження і розробки. За своєю значущістю формування естетичних смаків виступає об'єднуючим фактором фрагментів інших дисциплін.

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Аналіз основних досліджень і публікацій. Визначенню сутності естетичного смаку як однієї з найскладніших категорій у системі естетичної науки та його розвитку присвячена численна кількість робіт науковців.

В історії естетико-філософської думки проблема смаку відображується в працях К. Гельвеція, Б. Грінченка, М. Драгоманова, І. Канта, М. Костомарова, Дж. Локка, О. Потебні, Ж.-Ж. Руссо, І. Франка, Д. Юма та інших. Питання розвитку естетичних смаків у різних видах художньо-естетичної діяльності розглядались вітчизняними ученими другої половини XIX та початку XX ст.. Х. Алчевською, О. Духновичем, П. Каптеревим, С. Русовою та іншими вченими.

Естетичний смак привертає увагу численних дослідників як показник естетичної культури, духовності та індивідуальної своєрідності особистості (О. Буров, Л. Коган, та інші); естетичних почуттів (Л. Виготський, О. Костюк, С. Рубінштейн, Б. Теплов та інші).

Проблеми естетичного виховання розвитку і формування естетичного смаку, у тому числі і старшокласників, розкриті у працях вітчизняних науковців (А. Ахмедова І. Донецької, Н. Миропольської, І. Зязюна, А. Капської, А. Комарова, О. Рудницької, А. Щербо, Н. Калашник, М. Киященко, Н. Лейзерова, В. Панченка), в дослідженнях зарубіжних авторів (Г. Айзенка, М. Бредслі).

Метою статті є знаходження варіантів оновлення формування естетичних смаків учнів старших класів на уроках мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. У межах проблеми нами були опрацьовані наукові джерела, що свідчать про сутність естетичного смаку, його розвиток в учнів старших класів. Ми приймаємо думку науковців, що естетичний смак – це емоційно-оціночне ставлення людини до прекрасного, джерелами якого є художня література, музика, образотворче, театральне мистецтво, кіно, природа, естетика шкільних приміщень, зовнішній вигляд учителів і учнів, взаємини між ними тощо.

Естетичний смак є компонентом естетичної культури, що має здатність оцінювати твори мистецтва, естетичні явища з позицій естетичних знань і ідеалів

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

(Н. Волкова, Н. Мойсеюк), естетичний смак є суттєвим компонентом структури життєдіяльності людини (Ж. Вартанова, Л. Коган, Є. Яковлев). Естетичний смак — це суб'єктивна здатність людини сприймати і оцінювати естетичні властивості явищ і предметів, розрізняти прекрасне і потворне.

Не відкидаючи різносторонні підходи до виявлення типів, видів, рівнів естетичних смаків, зупинимося на тих сучасних психолого-педагогічних дослідженнях, що представляють три рівні естетичних смаків: професійно-мистецтвознавчий, притаманний фахівцям в галузі літератури і мистецтва, другий рівень — смаки пересічних громадян із елементами загальної культури і достатньої освіти, які розуміють мистецтво на рівні глядачів, до третього рівня належать різного роду побутові, стихійно сформовані, не усвідомлені або усвідомлені на духовно-практичному рівні, смаки людей, які не мають мистецтвознавчої освіти та соціокультурної підготовки. Відповідні ознаки рівнів спостерігаються і у старшокласників в умовах навчання мистецьких дисциплін.

Аналіз літератури свідчить, що соціальні характеристики особистості, зокрема й естетичний смак досить тривалий процес, який формується більш усього від 13 до 20 років і не завершується до останніх днів життя. Він стає не тільки інструментом творення унікальної особистості, а й засобом її об'єктивації, суспільного самоствердження. Ідучи за вченими Ю. Мережко та інші), ми провели аналіз та конкретизували наукову інформацію з цього питання, здійснили збір емпіричного матеріалу (провели бесіди з трьома учителями музичного мистецтва та учнями 9-х, 10-х класів, здійснили їх опитування, анкетування).

Попередні дані свідчать про те, що у старшокласників 2-х 10 класів приблизно 60% є свідоме бажання до ознайомлення і оцінювання творів мистецтва. Деякі учні (23%) показали обізнаність старшокласників із творами мистецтва, виявили емоційний відгук і уміння елементарно оцінювати їх.

Для формування естетичного смаку старшокласників у межах програми застосовувалось твори, що мають історичну та ідейно-художню цінність

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

виховний потенціал та актуальність для сьогодення, високі художні характеристики, музично довершені, образні. Підбір музичного репертуару характеризувався врахуванням вікових та індивідуально-психологічних особливостей та наявних вмінь естетичного оцінювання дітьми музичних творів, власної самооцінки.

На уроках музичного мистецтва були використані вступне слово учителя, прослуховування, еталонне виконання вокальних та інструментальних творів для збільшення музичної обізнаності та зацікавлення учнів.

Для розширення можливостей емоційного відгуку застосовувалось визначення емоційних характеристик персонажів музичних творів через порівняння музичного твору та витворами літературного, образотворчого, декоративно-прикладного, архітектурного мистецтва; залучення учнів до виконання практичних завдань на знаходження найяскравіших художніх деталей твору в інтонаційному, ритмічному, динамічному аспекті, зіставлення художніх образів за способами вираження емоційних станів у творах різних видів та жанрів, великих та малих музичних форм.

Спеціальні бесіди, історичні прогулянки із застосуванням комп'ютерних інформаційних технологій давали можливості ознайомлення старшокласників з відомостями з життя композиторів, з умовами створення музичних творів, їх характерними ознаками.

Учні залучались до музикування на електронному інструменті, до елементів самостійного інтерпретування вокальної та інструментальної музики, до ансамблевого співу, співу дуєтом. У якості педагогічного моніторингу навчальних досягнень старшокласників застосовувались письмові завдання, усні запитання, тематичні тести.

Висновки з дослідження і **перспективи** подальших розвідок у даному напрямку. Пошуковий матеріал, представлений у статті, дозволяє удосконалювати методику роботи зі старшокласниками на уроках музичного мистецтва. Робота у цьому напрямі продовжується.

Список використаних джерел

1. Блудова Ю.О. Технологія формування художньо-естетичного смаку дітей молодшого шкільного віку засобами регіональної культурно-історичної спадщини. Імідж сучасного педагога. Полтава, 2017. №1 (170). С. 45 – 48.
2. Масол М. Мистецтво. К.: Генеза, 2006. 28 с.
3. Михайличенко О.В. Загальні методи музичного навчання // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Зб. наук. пр. Вип. 27. К. Видав. Центр КНЛУ, 2004. С. 49 – 53.
4. Мотивация и личность/ А. Маслоу. [3_е изд.]. СПб. : Питер, 2003. 352 с.
5. Шмельова Т.В. Вплив мистецтва на формування естетичного світосприймання майбутніх вчителів / Т.В.Шмельова // Вісник ЖДУ ім. І. Франка. 2005. Вип. 24. С. 270 – 272.
6. Стрілько В. В. Моделювання процесу формування естетичних смаків старшокласників у позакласній роботі / В.В.Стрілько // Наукові дослідження: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., (Миколаїв, 17 груд. 2009 р.). Миколаїв: Миколаївський педінститут, 2009. С. 59 - 61

УДК.373.3/5.015.31

Наталія Круглова

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

НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Науковий керівник – к.пс.н., доцент кафедри дизайну Я.В. Чеботова

В статті висвітленню систему роботи з обдарованими дітьми в загальноосвітніх навчальних закладах.

Ключові слова: обдарованість, системи роботи, обдаровані учні, методи, школа.

Abstract. *Article is devoted to systems work with gifted children in secondary schools.*

Keywords: *talent, work system, gifted students, methods, school.*

Постановка проблеми. Сьогодні у суспільстві актуалізується коло проблем, пов'язаних з виявленням і розвитком обдарованих особистостей в загальноосвітніх закладах освіти. У Доктрині національної освіти, що визначає стратегію й основні напрямки розвитку освіти України в ХХІ ст., зазначено: «Система освіти має забезпечувати підтримку обдарованих дітей і молоді, розвиток у них творчих здібностей, формування навичок самоосвіти і самореалізації особистості» [1]. Обдарована людина може дати державі, людству в цілому значно більше, ніж людина з посередніми здібностями. Суспільство в цілому зрозуміло, наскільки важливо виявити обдарованих дітей на ранньому етапі їхнього розвитку, забезпечити їм можливості для повноцінного навчання, виховання та самовдосконалення. В Україні практично відсутні програми виявлення і розвитку обдарованих дітей. Тому найчастіше в заклади нового типу відбирають просто успішних учнів, але ця успішність - результат не стільки особливих здібностей, скільки певних рис характеру (волі, організованості,

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

відповідальності) або сприятливих для розвитку соціальних умов. Проте розвиток здібностей у обдарованих дітей потребує особливої уваги, комплексного і багатоаспектного підходу, забезпечити який можна тільки на рівні управління всім навчальним закладом.

Аналіз стану досліджень і публікацій. Питаннями визначення поняття обдарованість присвячена низка робіт вітчизняних та зарубіжних психологів і педагогів. Відомі визначні дослідження у галузі психології обдарованості Д. Гілфорда, П. Торренса, Ф Баррона, К. Тейлора. На основі ідей психологів Д Керрола і Б. Блума їх послідовниками була розроблена методика навчання обдарованих дітей. Вивченням феномену обдарованості займались ряд вітчизняних дослідників: О. Матюшкін, Ю. Гільбух, В. Моляко, О.Рибалка, О. Балл, І. Бех, Б. Теплов, Л. Виготський, Г. Костюк.

Мета статті– проаналізувати і розкрити особливості систем роботи з обдарованими дітьми в загальноосвітніх навчальних закладах показати форми та методи роботи, формування цілісної, саморегульованої системи щодо виявлення і підтримки обдарованої молоді в ЗНЗ, розвитку та реалізації її здібностей; стимулювання творчої роботи учнів і вчителів .

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні нова українська школа повинна забезпечувати всебічний розвиток індивідуальності людини як особистості та найвищої цінності суспільства на основі виявлення її задатків, здібностей, обдарувань і талантів. В Україні прийнято цілий ряд законів і програм (зокрема Закон України "Про освіту", Національна програма «Діти України», Програма розвитку обдарованих дітей і молоді, Указ Президента України про підтримку обдарованих дітей та інші), які спрямовані на створення загальнодержавної мережі навчальних закладів для обдарованої молоді. Турбота про обдарованих дітей сьогодні - це турбота про розвиток науки, культури й соціального життя завтра. Існує думка, що обдаровані діти не мають потреби в допомозі дорослих, в особливій увазі й керівництві. У сучасній педагогічній теорії та практиці відбувається інтенсивний процес розробки системи роботи

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

обдарованих дітей. Про це свідчать численні наукові, методичні публікації, науково-практичні конференції.

Талановита дитина схильна до критичного відношення не тільки до себе, але й до навколишнього. Тому педагоги, що працюють із обдарованими дітьми, повинні бути досить терпимі до критики взагалі й особистої зокрема. Робота з обдарованими дітьми вимагає не тільки належної змістової наповненості занять, зорієнтованості на новизну інформації та різноманітні види пошукової, розвиваючої, творчої діяльності, а ще й накладає на систему роботи певні додаткові вимоги.

Працюючи з обдарованими дітьми потрібні специфічні підходи, методи, форми. Таким дітям не достатньо навчання в межах стандартів шкільної програми. Зміст роботи з обдарованими учнями містить низку завдань, а саме: сприяння розвитку кожної особистості; виявлення обдарування дітей і максимальне сприяння їхньому розвитку. Важливо використовувати різноманітні методики для виявлення уподобань та здібностей учнів, спостерігати за їхніми успіхами та досягненнями. Із цією метою впроваджується ряд заходів: медичних, фізіологічних, психологічних, педагогічних. Що здійснюються спільно із сім'єю та школою.

Обдаровані діти - контактні, ініціативні, з підвищеною потребою в спілкуванні й лідерстві мають високі організаторські здібності. Серед однолітків і дорослих вони почуваються впевнено; однолітки завжди обирають їх на головні ролі в іграх та заняттях. Під час досліджень таких дітей використовуються особистісні методики та соціометрія, наприклад «Комплексний особистісний соціометричний тест» О. Зварикіна.

Якщо ж у дитини переважають художні здібності, вона з раннього віку виявляє схильність до малювання або музики, психологічне тестування спрямовується на оцінювання ступеня її емоційної стійкості, така дитина вразлива і потребує індивідуального психологічного підходу. А й часом і психологічної корекції лікаря-фахівця [2].

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Багато дітей можуть виявити високий ступінь обдарованості у багатьох сферах. У такому разі дуже важливо не тільки виявити поле обдарованості, але й удосконалювати, розвивати його.

Спілкуючись з такими дітьми, учитель має в окремих випадках, перейти грань своєї особистої природи, мати великий досвід, спеціальні знання. Учитель повинен постійно знаходитись у пошуку ефективного механізму включення здібної дитини в структуру навчально-виховного процесу.

Варто звернути увагу на найбільш загальні можливості, які треба розвивати [8]: ,так як здібності дитини формуються під час оволодіння змістом матеріальної і духовної культури, науки, техніки, мистецтва в процесі навчання, - пізнавальні можливості і навички;

- володіння великим обсягом інформації;
- застосування засвоєного матеріалу на новому;
- встановлення причинно-наслідкових зв'язків;
- виявлення прихованих залежностей і зв'язків; - вміння робити висновки;
- уміння інтегрувати і синтезувати інформацію;
- прагнення до розв'язання складних проблем;

Серед методів навчання обдарованих учнів мають превалювати 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 навчанні. Домашні завдання повинні мати творчий, диференційований характер [3].

Метод навчання - це різнобічне явище, яке має внутрішню структуру та зовнішню форму виявлення: розв'язує певну дидактичну мету, являє собою форму обміну науковою інформацією між учителем і учнем, визначає вид і рівень пізнавальної діяльності, це спосіб стимулювання та мотивації навчання, сукупність взаємопов'язаних прийомів і операцій у діяльності вчителя й учнів, спрямованої на досягнення поставлених завдань [4].

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Сутність нової гуманістичної педагогічної парадигми можна розкрити словами, педагогічним досвідом та самим життям вітчизняного педагогановатора В.О.Сухомлинського: «У чому найвища насолода життя? По-моєму, у творчій праці, що наближається до мистецтва. Тільки через працю лежить шлях до мудрості, творчості, науки».

Василь Олександрович завжди глибоко і всебічно аналізував результати навчально-виховної роботи, і це допомогло йому по-науковому розв'язувати складні педагогічні проблеми. [6]

Форми навчання обдарованих дітей:

- Спеціальні класи.
- Спеціалізовані школи.
- Навчальні заклади нового типу.
- Спецкурси та факультативи.
- Позашкільні гуртки та секції.
- Заочні школи.
- Станції юних техніків, біологів тощо.

Робота з обдарованими дітьми вимагає специфічних підходів, методів і форм. Таким дітям не достатньо навчання в межах стандартів шкільної програми. Керівництвом школи мають бути передбачені додаткові заходи щодо роботи з такими дітьми, залучені до неї кращі педагоги, оскільки вона під силу висококваліфікованим, небайдужим до свого предмета вчителям.

Висновок. Отже, щоби розв'язати проблему обдарованих учнів, потрібно створити умови абсолютно доброзичливого ставлення до них дорослих, надання в спілкуванні з такою дитиною беззаперечної переваги роз'ясненню та переконанню перед примусом і критикою, уважності до потреб обдарованих дітей, цілеспрямованого підвищення загальної культури педагогічних працівників і батьків обдарованого школяра. Робота з обдарованими учнями триває весь час їхнього перебування у загальноосвітньому навчальному закладі. На нашу думку, дотримання цих рекомендацій сприятиме покращенню та підвищенню ефективності результатів системи роботи з обдарованими дітьми в

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

ЗНЗ. Для України, яка прагне до статусу розвиненої, правової і демократичної держави, створення системи розвитку обдарованої особистості є необхідною умовою досягнення успіху на цьому шляху. Нині і сама доля України залежить від того, наскільки ефективно будуть реалізовані інтелектуальні, творчі можливості її народу, кожного громадянина. Ось чому великого значення набуває науково-педагогічне вирішення цієї проблеми, зокрема вияв і розвиток здібностей і таланту кожної дитини, дослідження теоретичних основ ефективної державної підтримки талановитої молоді, а також вдосконалення системи роботи з обдарованими дітьми в загальноосвітніх навчальних закладах.

Список використаних джерел

1. Антонова О. Є. Теоретичні та методичні засади навчання педагогічно обдарованих студентів: [монографія] / Олена Євгеніївна Антонова. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. 472 с.
3. Гільбух Ю. Розумово обдарована дитина. К.: Либідь, 2002. 112с.
3. Головин С.Ю. Словарьпрактического психолога. Минск Москва (Харвест-Аст). 2001. 798с
4. Національна доктрина розвитку освіти у ХХІ столітті. К.:Шкільний світ, 2001.
5. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: [навчальний посібник] / Ілона Миколаївна Дичківська. К.: Академвидав, 2004. 352 с.
6. Крыжко В.В., Павлютенков Е.М. Психология в практике менеджера образования.СПб.: Образование-культура. 2002. 184с.
7. Москалевський З.О. Система роботи з обдарованими дітьми// Директор школи. 2012. №9 С. 29 - 50.

Наталія Мартінкус

Комунальний початковий спеціалізований

Музичний навчальний заклад

Дитяча музична школа №9

ім В.С. Сокальського

АЛЬТЕРНАТИВНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ТЕМИ «МЕТРО- РИТМ» УЧНЯМ МОЛОДШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО

Робота присвячена аналізу проблем, з якими стикаються викладачі сольфеджіо у роботі з молодшими класами при вивченні теми метро-ритм. Пропонується ряд ігрових форм роботи з учнями для роботи над поняттями сильна та слабка доля, ритм, ритмічний малюнок.

The work is devoted to the analysis of the problems faced by solfeggio teachers in working with the primery pupils in the study of the metro-rhythm. Purposed a list of the game forms in working with pupils to work on the concepts of the strong and weak fate, rhythm, rhythmic pattern.

Ключові слова: метро-ритм, доля, сильна та слабка доля, ритм, ритмічний малюнок.

Key words: metro-rhythm, fate, strong and weak fate, rhythm, rhythmic pattern

Постановка проблеми та її актуальність. Однією із найважливіших складових частин навчального процесу на заняттях сольфеджіо є робота над метро-ритмом. Даному питанню приділяється досить належна увага в усіх відомих навчальних посібниках та багатьох методичних розробках. Однак, пропрацювавши в музичній школі більше 30 років, авторові довелося зіткнутися з низкою запитань, які недостатньо розглянуті в навчальній літературі, або ж не враховують специфіку роботи з учнями молодшого віку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі середній вік учня першого класу – 6 років. І постає питання – як пояснити та донести до дитини

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

бти років такі, здавалось би тривіальні терміни як доля, розмір? Розглянемо – як ці поняття подаються у спеціальній літературі.

У роботі [1] ці базові поняття розглядаються наступним чином: «У музиці, як і в мові, є ударні і ненаголошені звуки. Їх прийнято називати сильними та слабкими долями. Вони чергуються. Рівномірне чергування сильних і слабких долей називається метром». Таке визначення є абсолютно вірним, але таке визначення є більш зрозумілим для учнів старших класів або для студентів профільних вищих навчальних закладів. А. Барабошкіна [2] в підручнику з сольфеджіо для 1 класу говорить: «У музиці як би б'ється серце, пульс. Рівномірний пульс в музиці утворює рівномірне чергування Доля. Доля - це музичний пульс...». Але ж 6-річній дитині складно зрозуміти - що ж це за доля, де її знайти и як відчуті?. Е. Золина [3] посібник «Домашні завдання з сольфеджіо» 1 клас, розділ «Такт, частка такту, розмір такту»: «Щоб записати ритм мелодії, треба розділити її на такти. А такти діляться на долі...». Е.Давидова, С. Запорожець «Музична грамота», розділ «Сильні и слабкі Частки, розмір» [4]: «При русі звуки в музиці діляться на рівні долі . (Під долею розуміються частини мелодії, рівні за часом). Під час диригування ми відзначаємо ці рівні долі помахом руки. Чергування сильних и слабких долей в музиці утворює розмір або рахунок музичного твору....». Ми бачим, що автори лише констатують поняття доля та розмір, а педагогам дитячих музичних шкіл необхідні безпосередньо практичні прийоми, за допомогою яких можливо викласти цей матеріал для юної аудиторії.

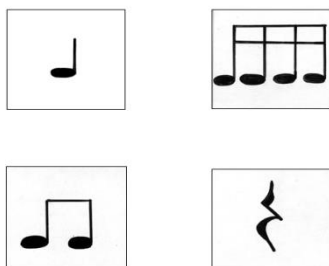
Мета статті. Головною метою даної статті є розробка альтернативних методів та підходів до вивчення понять доля, ритм для роботи із учнями молодших класів на уроках сольфеджіо.

Виклад основного матеріалу. Маленька дитина (а саме 6 -7 років є середній вік дитини 1го класу музичної школи) краще засвоює будь який матеріал не через «сухі» терміни, а через емоції та через доступні йому явища. Для дітей все винне бути конкретно и відчутно, що не можливо із абстрактними поняттями. Будь-яка інформація повинна викликати у дитини конкретну

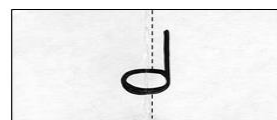
V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

асоціацію. Першокласники ще не розуміють сенс ряду слів, які вживаються в складних визначення: чергування, пульс, розмір, метр. Тому потрібно знайти більш приближені до уявлення дитини асоціації [5].

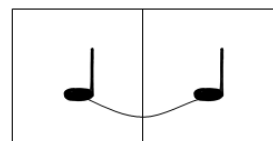
Для початку нам знадобляться картки з щільного паперу або картону. Це наші майбутні долі, тому дуже важливо, щоб вони були однакові за розміром, наприклад 6 * 6 см.:



А одна картка якби складається з двох і є 12 * 6 см. :



На зворотному боці вона виглядає таким чином:



На кожному занятті, після музичного привітання ми починаємо робити так звану «музичну зарядку». У неї обов'язково входить пісенька «Годинник»:



Бьют часы на башне, та-та, та-та,





Вот стенные поживее, ти-ти, ти-ти, ти-ти, ти-ти,

А ручные всё спешат тики-таки, тики-таки, тики-таки, Та.

В процесі цієї гри ми обов'язково уявляємо собі, що Баштовий годинник більший та сильніший, стінні - поменше та «ходять» швидше ніж Баштовий, ручні - цокають дуже швидко, але рівно. Потім ведучому пропонується «перетворити» учнів в «Годинники», а їх руки в «Стрілки»: *баштові* б'ють в долоні, *стінні* в кулачки, *ручні* - пальчиками. За бажанням можливо не тільки співати цю пісню, але й розігравати її за ролями, тобто три групи дітей «перетворюються» в різні годинники и тоді можливо утворення змагання: котрі

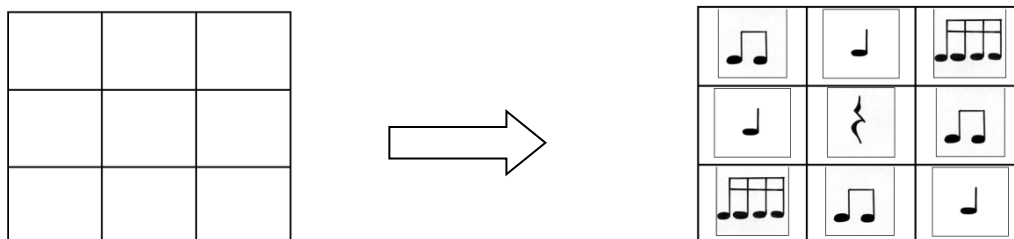
V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

годинники «ходять» точніше и рівніше. Кожен педагог може адаптувати цю гру під конкретні групи, змінюючи умови змагання.

Наступним етапом гри є її невелике ускладнення. Пропонується називати вже знайомі картки такими визначеннями: баштові годинники це «ТА»: ; стінні годинники це «ТІ-ТІ» ; ручні годинники це «ТІКІ - ТАКІ» . Коли годинник «втомлюється и відпочиває», діти розводять руки в сторони й говорять пошепки «ПА» .

Наступним кроком є «перетворення» вже знайомої пісні в «годинники» спочатку лише голосом, за допомогою вище зазначених визначень. Потім дітям пропонується викласти ритмічний малюнок картками. Також в педагогічному досвіді автора добре зарекомендувало себе робота не тільки із піснями, але й з віршами також за допомогою цих прийомів, тому що як відомо вірши також мають свій власний ритм.

Кульмінацією цієї гри є його остання фаза - «**День народження та торт**». Серед учнів обирається Іменинник, інші діти - Гості. Діти сідають навколо «святкового» столу. Господар свята «пригощає» усіх гостей «тортом». Для цього на столі розкладаються картки, але зворотною стороною, так щоб вийшов великий квадрат. Карток повинно бути не менше ніж учнів в класі. Звертаємо увагу, на те, що «торт» вже розділений на шматочки - дольки, і всі ці дольки абсолютно однакові. Далі іменинник розкриває «секрет», що його торт не лише «смачний», але й дуже красивий із «музичними оздобленнями». Він перевертає картки-дольки на зворотній бік.



Далі іде найулюбленіша дітьми частина гри. Всім «гостям» роздають торт. Кожен отримує однаковий шматок «торту» - дольку. Але й прикраса на

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

долі у кожного своя. Для розвитку асоціативного запам'ятовування можливо запропонувати наступні визначення для «прикрас»:

ТІ – ТІ

це «вишні на гілочці»



ТА

«полуничка»



ТИКИ – ТАКИ

«гілочка горобини»





ПА

«мармеладний



черв'ячок»

На наступному етапі гри учні викладають у себе на столах вже по декілька дольок. Далі кожен накриває долонею підряд усі долі (умовно «з'їдаючи» їх) та проговорює вголос «годинниками» ритмічний малюнок. На цьому етапі часто виникає одна проблема. Рухаючись долонею по долях із  (восьмі) або  (шістнадцятими), діти накривають кожну із них не один раз, а два чи чотири. Тоді слід нагадати про «тортик» - **доля** одна, то й накривати її слід **один** раз рівномірними «кроками». Дуже важливо не форсувати цей етап роботи і приділити увагу рівномірному руху долоні за долями. Поступово слід перейти до того, що б всі вивчені пісні викладати «годинками» і потім долонею накривати **долі**, при цьому проспівуючи ритмічний малюнок на «ті-ті» «та». Дуже корисно програвати мелодію пісеньки, а дітям, слухаючи її, просто переміщатися по **долях** долонькою (можливі варіанти: можна крокувати під музику, дивлячись на картки).

Далі слід перейти до поняття **сильна доля**. Програваючи різні мелодії, слід утрирувано акцентувати звуком сильну долю. Коли діти вже звикають і відрізняють її – можна запропонувати накривати її на карточці **кулачком**, в той час коли слабкі долі як і раніше накриваються **долонькою**. Таким чином, у нас виникає **нова гра**: в кулачки і долоньки. Діти з великим інтересом вслуховуються в мелодії і намагаються правильно відзначити сильні долі, накриваючи їх кулачком. Щоб виділити сильну долю (картку) серед інших - посуваємо її трохи вище, наприклад:



V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Так сильна доля займає своє особливе місце. До цього моменту у нас в репертуарі вже досить пісень трьохдольних і чотиридольних. Завдяки їм ми можемо урізноманітнити даний етап роботи.

Висновки. Робота над темою метро-ритм є дуже важливою для усього курсу сольфеджіо і є фундаментом для подальшого успішного навчання в музичному навчальному закладі. Але при цьому слід зазначити те, що оволодіння цим матеріалом відбувається ще в першому класі і відповідно з учнями 6-7 років. Тому дуже важливо враховувати специфіку такого юного віку учнів та розвивати альтернативні ігрові форми роботи не тільки для цієї теми, але й для матеріалу усього 1-го класу сольфеджіо.

Список використаних джерел

1. Вахромеева Т.В. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. — М.: Музыка, 2004. — 88 с., нот.
2. Барабошкина А. Сольфеджио. 1 класс. Учебное пособие для ДМШ. — М.: Музыка, 2007. — 73 с.
3. Золина Е.М. Домашние задания по сольфеджио. 1 класс. Учебное пособие для ДМШ. — М.: Престо, 2003. — 40 с.
4. Давыдова Е., Запорожец С. Музыкальная грамота. Выпуск 1. М.: Музыка, 1971. — 173 с.
5. Мартінкус Н.В. Практичні поради з оволодіння в ігровій формі поняттями метро-ритм, доля, розмір учнями початкових класів на уроках сольфеджіо. Методичні рекомендації. – Харків 2006 . -20 с.

Лариса Луганько

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

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ХУДОЖНЬО ОБДАРОВАНИХ ДІТЕЙ У ГАЛУЗІ ДИЗАЙНУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Григорова Л.С.

У статті розглянуті основні поняття художньої обдарованості, художньої творчості, особливості розвитку творчо обдарованих дітей, а також розкриті форми і напрями роботи з художньо обдарованими дітьми.

Ключові слова: виховання, обдарована дитина, художня обдарованість, дизайн, творчість, творча обдарованість.

The article discusses the basic concepts of the artistic giftedness, artistic creation, especially the development of the creatively gifted children, and also discloses the forms and directions of the work with artistically gifted children.

Key words: talented children, education, artistic gifts, design, creative work, creative gifts.

Постановка проблеми. Проблема обдарованості сьогодні стає все більш актуальною. Це перш за все пов'язано з потребою суспільства в неординарній творчій особистості. Невизначеність сучасного навколишнього середовища вимагає не тільки високу активність людини, але і його вміння, здібності нестандартної поведінки. Раннє виявлення, навчання і виховання обдарованих і талановитих дітей становить одну з головних завдань вдосконалення системи освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У сучасній літературі з'являється все більше статей, публікацій, які так чи інакше охоплюють тему навчання обдарованих дітей. Багато психологічних принципів у розвитку дітей молодшого шкільного віку висунули О. Антонова, Е. Белова, Н. Поддяков, А. Доровський, А. Запорожець, А. Савенков, Н. Максимчук, О. Матюшкін [4].

Основні теоретичні питання стосовно виявлення та навчання обдарованих школярів досліджувалися в науці наступними вченими С. Рубінштейном, Дж. Фріманом, Ж. Брюно, Р. Малвіном, Л. Назаретом, Р. Пажесом та іншими.

Мета статті полягає в узагальненні теоретичних підходів до навчальної діяльності з художньо-обдарованими і талановитими дітьми в системі загальноосвітньої школи.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Визначення понять «творчість», «творча обдарованість», «художня обдарованість» пов'язані між собою не тільки у повсякденному житті але й у науковій педагогіці, де творчість визначається, як створення нового продукту, ідеї. Різні діти схильні до художньої творчості різною мірою: здібності – обдарованість – талановитість – геніальність. Як правило для виявлення творчої обдарованості дітей використовуються тести на оцінювання їх досягнень. Художні здібності раніше інших виявляють себе. Обдаровані діти у галузі дизайну, отримали найбільше визнання, і не дивно, адже продукт їх діяльності – об'єкти дизайну можна зберігати, експонувати, вивчати, як свідчення про талановитість маленького автора [6].

Художньо обдаровані діти відрізняються від інших дітей творчим баченням світу, у них незрозумілий для інших погляд на явища, правила, речі, вони завжди прагнуть виділитися із натовпу. Багато художньо обдарованих дітей трохи «відірвані» від реальності, тому педагогу потрібно з розумінням відноситися до висловлювань і відповідей таким дітям, не стримувати їх ініціативу [5].

Деякі дослідники вважають, що розвиток самостійної творчої діяльності необхідно починати з молодших класів і закінчувати у старших класах. Так, у початкових класах ця робота здійснюється у рамках основного навчального процесу у вигляді уроків творчості. На цих уроках обдаровані діти набувають первісних навичок самостійної і творчої діяльності за багатьма напрямками (малювання, креслення, ліплення, виготовлення макетів і моделей, різьба, вишивання, інкрустація по дереву). Після закінчення початкового навчання найбільш талановиті діти повинні вміти працювати за всіма цими напрямками й обов'язково створити конкретний дизайн-продукт в оригінальному вигляді – модель, макет аплікацію, узор, скульптуру, ляльку тощо. Додатково до такої

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

форми роботи використовуються творчі кімнати для занять художньою творчістю [1,2,3,4].

Варто зазначити, що головною умовою вдосконалення образотворчих умінь, пробудження інтересу до дизайнерської діяльності, розвитку творчої активності обдарованої дитини стало використання в роботі широкого спектру нетрадиційних матеріалів. Отже, робота з незвичайним матеріалами і оригінальною технікою дозволяє обдарованій дитині відчувати незабутні позитивні емоції, подолати страх перед роботою. сприяє розвитку творчої активності.

Результати численних досліджень стверджують, що художній розвиток обдарованих дітей без винятку потребує керівництва і вимагає індивідуального підходу до них. Для розвитку творчих здібностей дітей важливо, щоб у них було достатньо уявлень про те, що їх оточує, щоб вони мали можливість самі відібрати найцікавіші теми і здійснити свій задум. Розвиток творчих здібностей не може бути однаковим у всіх дітей через їх індивідуальні особливості, але педагог умілим керівництвом повинен дати кожній дитині можливість активно, самостійно проявити і випробувати радість творчої праці. Як відомо, геніальність обдарованої дитини прихована не у формі, а углибокому змісті кінцевої роботи. Саме тому першочергове завдання виховання і розвитку художньо обдарованих дітей не оволодіння графічними навичками, а розвиток творчої активності, нестандартного бачення світу. Адже саме креативність є основою будь-якого таланту.

Таким чином, можна виділити наступні педагогічні умови індивідуального підходу до художньо-обдарованих дітей: збагатити навколишнє середовище дитини найрізноманітнішими новими для нього предметами і стимулами з метою розвитку його допитливості, створити умови для прояву творчої активності і розвитку дизайнерських ідей; забезпечити сприятливу атмосферу, доброзичливість з боку педагога, надати дітям можливості активно ставити питання, заохочувати оригінальні ідеї; використовувати особистий приклад

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

творчого підходу до вирішення проблем; не стримувати ініціативу дитини, не давати чітких повчань, допомагати діяти незалежно.

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

Узагальнююче вище сказане, можна відмітити, що навчання і виховання художньо обдарованих дітей повинно будуватися за чотирма основними напрямками: розвиток креативності, формування образотворчих умінь, збагачення уявленнями про світ, розвиток пізнавальних процесів, розвиток емпатії. Виховання повинне спиратися на принципи наочності, ігрової подачі матеріалу, індивідуального підходу до кожної обдарованої дитини. Отже, художня обдарованість розвивається і підтримується як у загальноосвітніх закладах так і у спеціальних гуртках, студіях, гімназіях. Зокрема художня обдарованість це високі досягнення в галузі дизайнерської діяльності.

Список використаних джерел

1. Бабаева Ю.Д. «Психология одаренности детей и подростков» / под ред. Ю.Д. Бабаева, Н.С. Лейтеса, Т.М. Марюгина М; 2000 г.
2. Жан Пиаже: теория, эксперименты, дискуссии: Сб. статей / Сост. и общ. ред. Л.Ф. Обуховой и Г.В. Бушменской; предисл. Л.Ф. Обуховой. М.: Гардарики, 2001, 624 с.
3. Лейтес Н.С. Возрастная одарённость школьников / Н.С. Лейтес М.: Академия, 2001.
4. Матюшкін О.М. Розвиток творчої активності школярів / О.М. Матюшкін, В.С. Юркевич. М.: 1990.
5. Миронов Н.П. Способность и одаренность в младшем школьном возрасте / Н.П. Миронов // Начальная школа. 2004. №6. С. 33 – 42.
6. Савенков А.И. Одаренные дети в детском саду и школе: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Савенков А.И. М.: Издательский центр «Аркадия», 2000. 232 с.

УДК 373.3.016:78(043.3)

Тетяна Герасименко

Харківський національний
педагогічний університет імені
Г.С.Сковороди, факультет мистецтв, 31 група

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В ПРОЦЕСІ ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

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

У статті проаналізовано особливості розвитку музичних здібностей учнів початкової школи в процесі ігрової діяльності. Визначено класифікацію та принципи ігрових методів на початковому етапі музичного навчання.

The article analyzes the features of the development of the musical abilities of the elementary school students in the course of play. Defined classification principles and methods of playing the initial musical training.

Ключові слова: музичні здібності, початкова школа, ігрова діяльність.

Key words: musical ability, elementary school, game activity.

Постановка проблеми. Головною метою стандарту «Нова українська школа» є створення умов для розвитку та самореалізації кожної особистості, здатної навчатися впродовж життя, створювати й розвивати цінності громадянського суспільства., не знайшли належного обґрунтування методи, прийоми, форми розвитку музичних здібностей учнів молодшого шкільного віку, поза увагою науковців лишилися питання визначення музично-розвивальних можливостей ігрової діяльності.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питанням розвитку здібностей учнів початкової школи приділяється увага в психолого-педагогічних дослідженнях. Насамперед слід назвати теоретичні концепції, розвинені в роботах Б. Теплова і С. Рубінштейна. Проблема музичного розвитку займались Н. Ветлугіна, С. Науменко, К. Тарасова, Ю. Цагареллі та ін. Методи та шляхи розвитку музично-творчих та музичних здібностей досліджували А. Арісменді, Е. Башич, П. Вейс, В. Верховинець, Д. Кабалецький, М. Леонтович,

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

К. Орф, К. Стеценко та інші. Проблема розвитку музичних здібностей розглядалася в сучасних дослідженнях Т. Дорошенко, О. Лобової, Р. Савченко, О. Хижної та інші.

Також дослідженням даного питання займалися: Б. Асаф'єв, І. Бех, І. Зязюн, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Сухомлинський, О. Щолокова, Б. Яворський, Л. Виготський, О. Костюк, В. Медушевський, Є. Назайкінський, С. Науменко, В. Ражніков, С. Рубінштейн, Б. Теплов, О. Апраксина, Н. Гуральник, Т. Дорошенко, Д. Кабалевський, А. Козир, О. Лобова, Л. Масол, О. Михайличенко, О. Олексюк, В. Орлов, О. Ростовський, Р. Савченко.

Мета статті. Проаналізувати особливості розвитку музичних здібностей учнів початкової школи в процесі ігрової діяльності.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Аналіз психолого-педагогічної наукової літератури дає змогу визначити, що проблема розвитку музичних здібностей учнів початкової школи в процесі ігрової діяльності, є актуальною, але не достатньо розробленою.

Науковці виділяють здібності за змістом та характером конкретної діяльності учнів. Автори визначають, що здібності поділяються на загальні та спеціальні, які розвиваються в тісному взаємозв'язку. До загальних віднесено здібності, що уможливають широкий спектр різноманітної діяльності – пам'ять, увагу, розумові та психомоторні здібності [1]. Спеціальні, у нашому випадку – музичні здібності, представлені структурними компонентами музичності, а саме: емоційним відгуком на музику; ладовим чуттям (здатність переживати виразні й змістові співвідношення між звуками); музично-слуховими уявленнями (можливість відтворювати внутрішнім слухом («про себе») раніше сприйняту музику); музичноритмічним чуттям (здатність сприймати, переживати, точно відтворювати і створювати нові музично-ритмічні сполучення); музично-творчими проявами.

Процес осягнення школярами ігрової діяльності, який функціонує в синкретичній єдності співу, танцю, інструментального виконавства,

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

театралізації і втілюється в ігровій формі, найбільш повно відповідає дитячій психології.

Сутність ігрової діяльності полягає в активізації: музичної уваги дітей, запам'ятовування, сприймання і художньо-образного мислення. Гра сприяє інтенсифікації емоційного переживання музики, посиленню інтересу до музичної діяльності, збільшенню обсягу засвоюваного музичного матеріалу. Гра є унікальним, цікавим, простим і доступним засобом розвитку дітей молодшого шкільного віку. Застосування музичної ігрової діяльності, зокрема на уроках музичного мистецтва, має протистояти пасивності учнів.

Б. Теплов стверджує, що принципи розвитку музичних здібностей учнів початкової школи в процесі ігрової діяльності: принцип урахування індивідуальних можливостей учнів, що передбачає опору на індивідуальні якості та активізацію у кожного учня здатності до музичного навчання; принцип емоційної насиченості навчально-виховного процесу, згідно якого забезпечується яскравість реакції учнів на музичну діяльність, активність переживання музики учнями, перетворення формального навчального процесу в живе спілкування; принцип зацікавленості музичною діяльністю, який передбачає опору на свідоме ставлення і творчу активність молодших школярів на уроках музики; принцип активізації творчого самовираження дітей, впровадження якого сприяє розкриттю учнями свого «Я» в музичній діяльності, спонукає учнів до творчості та виявлення ініціативи у музичній діяльності.

Сутність поняття «музичні здібностей учнів початкової школи», які визначаються як стійкі індивідуально-психологічні властивості, що є передумовою та запорукою успішного здійснення музичної діяльності молодшими школярами [2]. Структуру музичних здібностей складають три основні музичні здібності: ладове чуття (здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії, відчувати емоційну її виразність); звуковисотний слух (чутливість до точності, «чистоти» інтонації), що виявляється у сприйманні мелодії, її пізнанні та відтворенні; музичноритмічне чуття (здатність до активного, зокрема рухового, переживання музики, до відчуття емоційної

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

виразності музичного ритму і точності його відтворення). Ступінь розвиненості ладового чуття (показники: безпосередність емоційних реакцій під час сприймання музичного твору; здатність розрізняти на слух мажорний і мінорний лад); ступінь розвиненості звуковисотного слуху (показники: здатність розрізняти на слух точність відтворення мелодії; здатність відтворити мелодію голосом (чисто проінтонувати)); ступінь розвиненості музично - ритмічного чуття (показники: здатність відтворити в рухах метро-ритм музичного твору з примовляннями або приспівуваннями; відповідність емоційного наповнення рухів характеру і образу виконуваної пісні, танцю).

Висновки. Значення ігрової діяльності у розвитку музичних здібностей учнів початкової школи полягає в активізації музичної уваги дітей, запам'ятовування, сприймання і художньообразного мислення.

Список використаних джерел

1. Руда Г.С. Проблема застосування гри у навчальній діяльності та її висвітлення в педагогічній літературі / Г.С. Руда // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені О. В. Сухомлинського. Педагогічні науки : зб. наук пр. Миколаїв, 2018. №1 (60). – С. 282 - 285.

2. Полякова А. С. Навчально-музичний потенціал молодших школярів: розкриття теоретичної сутності / Полякова А. С. // Актуальність питання мистецької освіти та виховання : збірник наукових праць / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2016. Вип. 1 (7). С. 184 - 191.

3. Малашевська І. А. Музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу, монографія. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : ФОП Домбровська Я. М., 2016. 210 с.

VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

УДК 378.920

Діана Хантулі

Харківський національний педагогічний
Університет імені Г.С.Сковороди,
Факультет мистецтв,
б1м 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 the future teachers, methods of the 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 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 ін..

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 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;

- 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 заглибити 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;
- 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 міжпредметних зв'язків.

Список використаних джерел

1. Економова О. С. (2016). Інтеграція дисциплін музично-виконавського циклу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, 1, С. 85–88
2. Козій О. (2012). До проблеми формування вокальних навичок майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу. Проблеми підготовки сучасного вчителя, 5 (Ч.1).
3. Кузнецова Е. И. Интеграция в процессе музыкального будущих учителей: квалиф. раб.: Нижневартонск, 2015. 24 с.
4. Плотницька О. В. (2016). 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), С. 116–119.
5. 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>

УДК: 378

Ольга Кіпоть

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

Гао Хефань

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв, б1мк група*

САМОСТІЙНА РОБОТА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Беземчук Л.В.
В статті визначені педагогічні умови самостійної роботи майбутнього

вчителя мистецтва.

*The article defines the pedagogical conditions of the independent work of the
future art teacher.*

Ключові слова: *вчитель мистецтва, педагогічні умови, професійні
цінності, ціннісні орієнтації.*

Keywords: *art teacher, pedagogical conditions, professional values, value
orientations.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Виховання людини, формування особистості як найвищої цінності суспільства завжди були в центрі уваги педагогічної науки. Особливий інтерес становить вивчення проблеми професійних цінностей, професійно ціннісних орієнтацій особистості як складового компонента її ціннісних орієнтацій. Наявність усталених, відповідних інтересам суспільства ціннісних орієнтацій характеризує зрілість людини (А. Здравомислов). Професійні цінності відображають сутність та спрямованість професійної діяльності та ставлення до неї.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти проблеми формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей в процесі самостійної роботи досліджено в працях відомих науковців, зокрема: професійно-педагогічні цінності вчителів (С. Бадюл, С. Єрмакова, Р. Миронова, В. Оссовський, С. Хмара, Є. Шиянов та

ін.), ціннісні орієнтації молоді в галузі культури (Н. Бакланов, О. Дем'янчук, Г. Падалка, О. Семашко, Н. Яранцевата ін.). Втім, питанням закономірностей формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей саме в процесі музично-виконавської діяльності майже не приділяється уваги, незважаючи на визначальну роль музичного виконавства в професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів. Такий стан дослідження проблеми вказує на актуальність подальших наукових розвідок, зокрема на розробці та впровадженні педагогічних умов, спрямованих на вирішення зазначеної проблеми.

Мета статті – розглянути можливості самостійної роботи майбутніх учителів мистецтва у процесі виконавської діяльності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз науково-методичної літератури з проблем формування професійно ціннісних орієнтацій майбутніх учителів мистецтва, характеристика сутності та структури професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей та особливостей музично-виконавської діяльності дали підстави для визначення педагогічних умов формування професійно ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів мистецтва у процесі музично-виконавської діяльності.

Посилення ціннісної спрямованості професійно орієнтованих дисциплін шляхом: включення аксіологічної складової в зміст професійно орієнтованих дисциплін, створення ціннісно-сміслових навчальних ситуацій, використання в навчальному процесі творів музичного мистецтва, що відповідають індивідуальному рівню професійної підготовленості студентів. Поетапне оволодіння музично-виконавською майстерністю як основи професійного становлення студентів з урахуванням їхніх особистісних професійно значущих якостей. Спрямованість самостійної роботи з музично-виконавських дисциплін на формування здатності студентів до творчої інтерпретації музичних творів, насаморозвиток майбутніх фахівців.

Одним з найважливіших видів музично-виконавської діяльності залишається самостійна робота студентів. На неї припадає найбільша кількість

годин. Саме під час цієї діяльності відбувається професійне зростання, виправляється більшість недоліків, виявлених на заняттях з викладачем, підвищується рівень виконавської майстерності, вдосконалюється інтерпретація музичних творів.

Однак, складність вирішення цієї проблеми полягає в тому, що кожний музичний інструмент має свою специфіку. Це більше двадцяти п'яти музичних інструментів, не враховуючи їхні підвиди, які теж містять певні особливості. І, відповідно, по кожному з них існує багато методик щодо вдосконалення різних аспектів виконавської майстерності. Тому, неможливо розробити універсальну методику з організації самостійної роботи, яка буде позитивно впливати на професійне зростання молодих виконавців, незалежно від того, на якому інструменті вони грають. До цього слід додати, що для підвищення рівня музично – виконавської майстерності, навіть, студенти, які займаються на певному інструменті можуть цілком використовувати різні методики з об'єктивних причин.

Під час роботи над вдосконаленням виконавської інтерпретації, перш за все, відмітимо визначення цього терміну О. Котляревською, яка найповніше розкрила його смисл. На її думку, *інтерпретація – це специфічна форма індивідуально-творчої культурної діяльності, спрямованої на розкриття сенсу музичного твору*. Дійсно, що це активний творчий процес, у якому воля композитора має стати власною волею інтерпретатора [2].

У процесі роботи над музичним твором пропонувалось звертати увагу на виразне, «тепле», динамічно- яскраве звучання. Тому робота над виразністю звуку безумовно пов'язана з роботою над музичним твором взагалі. У процесі такої роботи активно проявляються емоційні та інтелектуальні здібності виконавця.

Виконавство - не пасивний і не об'єктивно безпристрасний процес, тобто, воно відображає світосприйняття студента, сформованість його професійно- ціннісних орієнтацій, його загальну музично-педагогічну культуру. На останньому етапі роботи над музичним твором обов'язково проводити аналіз

інтерпретацій відомих виконавців данного музичного твору, які вирізняються творчою індивідуальністю. Ці інтерпретації нас переконують відповідністю композиторському задуму, стилю і змісту творів, що виконуються. Якщо в одному виконанні ми чуємо романтично-хвилюючий характер, то в іншому – класично-урівноважений; в одній інтерпретації висвітлюється філософська думка, в іншій – глибока емоційність; один виконавець прагне підкреслити драматичну лінію твору, інший – ліричну; в одній інтерпретації музичні образи динамічні, загострені, в іншій – більш пом'якшені.

Концертно-виконавська діяльність студентів містить декілька важливих складових, а саме: концертно-просвітницька діяльність, що знайомить слухачів із музичним мистецтвом; професійна діяльність виконавця, що безпосередньо пов'язана з майбутньою професією педагога-музиканта.

Висновки дослідження. Отже, формування професійно ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів мистецтва включає в себе всі основні види музично-виконавської діяльності, а саме: відбір творів мистецтва для вивчення їх на заняттях із фахових дисциплін, вдосконалення музично-виконавської майстерності студентів, розуміння й втілення музично-виконавської концепції творів, організації самостійної роботи студентів з фахових дисциплін та концертно-виконавська діяльність – свідчить, що цілеспрямоване застосування вищевказаних науково обґрунтованих педагогічних умов у навчально-виховному процесі ефективно впливає на формування професійно ціннісних орієнтацій.

Список використаних джерел

1. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением/ Гинзбург Л. С. - [4е изд., доп]. М.: Музыка, 1981. - 143 с.
2. Котляревська О. В. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект теорії інтерпретації та проблеми музичної педагогіки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01 «Теорія і історія культури» / О. В. Котляревська. К., 1996 - 21 с.
3. Плохотнюк О. С. Формування професійно ціннісних орієнтацій студентів мистецько-педагогічних спеціальностей у процесі музично-виконавської діяльності: дис. кандидата пед. наук: 13.00.04 / Плохотнюк Олександр Сергійович. Луганськ, 2009. - 244 с.

УДК 687.01

Наталія Грибовська

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

ОСОБЛИВОСТІ ТА ХАРАКТЕРИСТИКА СПОРТИВНОГО СТИЛЮ

Науковий керівник - доцент Л.С. Григорова

У статті розглянуто, що мода в житті кожної сучасної людини відіграє велику роль. Показується особливості, види та функції спортивного стилю.

Ключові слова: спортивний стиль, мода, тенденції, одяг, дизайн, гардероб.

The article considers that fashion plays a big role in the life of every modern person. Features, types and features of the sporting style are displayed.

Keywords: sports style, fashion, trends, clothing, design, wardrobe.

Постановка проблеми та її актуальність. Всього декілька людей мали владу над світом моди протягом багатьох десятиліть. Інколи зовсім протилежні стилі від романтичного до спортивних завжди впливали і впливають на те, як сучасні дизайнер підходять до власної роботи. І, як результат, на те, як одягаються люди. За статистикою більшість людей обирає саме простий, зручний та комфортний одяг. Саме ці критерії впливають на вибір свого гардеробу і, як наслідок, формують спортивний стиль в одязі. За сучасними тенденціями моди цей напрямок активно набирає обертів і багато модельєрів виготовляють колекції, які вражають своєю вишуканістю, жіночністю та красою.

Як відомо на сьогоднішній день спортивний стиль став найпопулярнішим серед молоді. В спортивному стилі працюють такі відомі модельєри як, Том Хилфигер, Вів'єн Вествуд, Карл Лагерфельд, Франко Москино та інші.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У наукових дослідженнях не так багато розглянуто питань щодо спортивного одягу, а також його еволюції продовж розвитку сучасного спорту. Зважаючи на це, ми дійшли висновку, що потрібно розглянути особливості розвитку спортивного одягу та тенденцій його формування.

Мета статті: Розглянути тенденції сучасної моди. Значення спортивного стилю та його характеристика. Виклад основного матеріалу: Сьогодні найпопулярнішим серед основних стилів в одязі стає саме спортивний стиль. Цей напрям дуже вдало поєднує в собі красу, комфорт і практичність. Це як слід оцінила сучасна молодь. Варто зазначити, що такий стиль чудово підійде не тільки для повсякденного використання, але і для нічної вечірки або побачення. Але для світських заходів краще зупинити свій вибір на класичному варіанті одягу.

Спортивний стиль має дуже багато цікавих варіантів виробів. Практично кожна людина зможе обрати ту чи іншу річ для свого гардеробу, яка допоможе їй почувати себе зручно, модно і красиво. Дякуючи такій різноманітності одягу можна формувати нові образи і кожен день бути різною [3].

Найпопулярнішим в сучасному гардеробі спортивний стиль. Він, як і класичний, розпочав своє формування ще в кінці XIX століття, коли вперше з'явився спеціальний одяг для занять спортом і рухливими іграми. Кажучи про одяг в спортивному стилі, не слід плутати його зі спеціальними тренувальними костюмами, призначеними для занять різними видами спорту, в цьому випадку мова йде про побутовий одяг.

Головна вимога до спортивного одягу - забезпечити комфорт і зручність активних рухів. Ця вимога охарактеризувала і форму костюма, яка розкривається в двох напрямках, - об'ємна, вільна і обтягує фігуру, якщо одяг виготовлений з еластичних, легко розтяжних матеріалів.

Тканини, які застосовуються при виробництві спортивного одягу, як правило, відрізняються хорошими гігієнічними якостями - вони гігроскопічні, водо- і повітропроникні, гіпоалергенні. Крім того, до них виносяться вимоги

VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

високої міцності і довговічності. Як нам відомо вони виготовляються з натуральних і сумішевих волокон: бавовняних, лляних, вовняних, рідше шовкових. Колірна палітра відрізняється яскравістю, контрастністю, активністю.

Зовнішній вигляд одягу спортивного стилю багато в чому характеризується її функціональним призначенням. З переконань зручності в подібних костюмах завжди присутня безліч функціональних деталей - кишень, клапанів, погончиків, патов, шлевок, поясів і ін.

Можна помітити, що спортивному стилю характерно також активне використання фурнітури: металевих кнопок і гудзиків, заклепок і блочек, застібок-блискавок і т. д. Частіше спортивний одяг оздоблюється вишитими або набивними фірмовими знаками і символами, стежкою, декоративною строчкою.

Отже, спортивний стиль активно набирає свої оберти, а кількість споживачів зростає все більше і більше, то утворилися різні напрямки. Аналізуючи «історичні» джерела можна зазначити, що найбільш стійкими і популярними з них є:

Уніформа - міський одяг, виконаний за мотивами робочого спецодягу. Різні комбінезони, сукні-фартухи, куртки, жилети та ін.;

«Сафарі» - побутовий одяг, що нагадує костюм мисливців на левів в Африці і характерний своїм колірним рішенням (основними кольорами такого одягу є натуральні «земляні» кольору - охра, бежевий, приглушені відтінки зеленого, коричневий, сірий);

Воєнізований - одяг з елементами, запозиченими з формених військових костюмів, - гімнастерок, мундирів, кітелів;

Джинсовий, або «Денім», - найпопулярніший зі спортивних стилів, що став справжньою уніформою другої половини XX століття, особливо в гардеробі молодих людей.

Останнім часом в моду ввійшов побутовий одяг, що нагадує тренувальні костюми спортсменів, лосини, велосипедки, боді і комбідрес.

Наскільки різноманітні варіанти спортивного одягу, настільки ж широка і область її застосування. Такий одяг прекрасно підходить для різних проявів

повсякденному житті. Він доречний для певних видів роботи, активного відпочинку, занять спортом та ін. Однак він абсолютно не відповідає офіційно-урочистій і святковій обстановці [1].

Висновки: Отже, як відомо спортивний стиль є найпопулярнішим та найулюбленішим серед усього людства, який не збирається збивати свої оберти ,а навпаки все більше та краще вдосконалюватись. Ми розглянули, які є види спортивного стилю та його особливості, як і де його можна застосовувати вдало. Головна особливість спортивного стилю – це його практичність та зручності. Так як мода не стоїть на місці і активно вносить свої креативні нововведення та ідеї, ми вважаємо ,що зовсім скоро сучасні модельєри порадують нас своїми вишуканими виробами.

Список використаних джерел

1. Бердник Т. О. «Моделирование и художественное оформление одежды» [с.11-12].
- 2.Бердник Т.О. «Основы художественно проектирования костюма и эскизной графики» с.].
- 3.Спортивний стиль одягу [Електронний ресурс].- Режим доступу : <http://newsdaily.com.ua/garderoob/stili-odyagu/5100-sportivnij-stil-odyagu-dlya-zhinok-ta-divchat.html>

УДК746.5+378.015.31:7

Галина Маслюкова

*Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди»,
факультет мистецтв,
б3 м група*

МОЛОДІЖНІ ЖІНОЧІ АКСЕСУАРИ З БІСЕРУ ЯК ЗАСІБ САМОВИРАЖЕННЯ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент М.Г. Куратова

У статті розглядаються питання впливу аксесуарів на зовнішній вигляд і побут людини. Як навіть у сірі, робочі будні, за допомогою прикрас, підкреслити та зберегти індивідуальність кожного.

In this article there are some subjects under the consideration about accessories that influence on people's appearance and mode of life. How to underline and save everyone's individuality via decorations even in drab existences.

Ключові слова: аксесуар, бісер, самовираження, індивідуальність.

Keywords: accessory, beaker, self-expression, individuality.

Постановка проблеми та її актуальність. Шалений ритм сучасного життя ставить перед людиною досить високі і, водночас, суперечливі вимоги. З одного боку, суспільство вимагає від індивіда строго дотримуватися соціальних і культурних норм, адже тільки за цієї умови можливе нормальне функціонування людини та поступове підвищення її соціального статусу. А з іншого – відмічається тенденція до виявлення власної індивідуальності, заохочується творчий підхід до справи та креативність мислення.

Тим не менш, хитке балансування між жорсткими нормами дорослого життя й дещо інфантильним світоглядом молодого покоління, яке ще з 90-х років всотало принцип «бери від життя все», приховати неможливо. Навіть в одязі, який традиційно виконує не тільки практичні функції – приховати голизну, підтримати належну температуру тіла, захистити його від зовнішніх подразників, а й підкреслює красу форм людини та її соціальний статус. На жаль,

українці, як і люди в усьому світі, вимушені дотримуватися певних норм у повсякденному одязі. І, навіть якщо від особи ніхто не вимагає носити формений одяг, деякі обмеження, які сковують внутрішню свободу та самовираження, все одно залишаються. Тут на виручку й приходять аксесуари.

Завдяки аксесуарам перед нами відкриваються приголомшливі можливості, адже ми можемо щодня виглядати по-різному, доповнюючи одяг новими елементами.

Одним із таких аксесуарів, який може прикрасити будь-яку річ і допомогти людині створити свій унікальний образ, є прикраси з бісеру.

Історія бісероплетіння налічує майже 6 тис. років. Вперше це мистецтво виникло ще в Давньому Єгипті, а матеріал, який використовувався у процесі такої творчої діяльності, називався «бусра», у перекладі з арабської мови цей термін означає «фальшиві перли».

Аналіз актуальних досліджень, мета й виклад основного матеріалу. З французької мови слово «аксесуар» перекладається як «додаток» і позначає будь-яку дрібну річ або деталь, яка слугує ніби додатком до якогось предмету. До аксесуарів можна віднести будь-які речі, без яких більшість із нас не уявляє свого повсякденного життя: це – і сумки та клатчі, це й рукавички, і парасольки, туфлі та панчохи, а також носові хустинки, віяла, модні шарфи, капелюхи, годинники, гаманці, табакерки, трубки, запонки, дзеркальця, окуляри, брошки, персні, сережки, кольє та намиста, різноманітні браслети, шпильки, обручі тощо [1].

Як свідчить історія моди, більшість із цих предметів виникла, здебільшого, задля задоволення практичних потреб. І вдосконалення та модифікація аксесуарів теж відбувалися з огляду на щоденне використання. Так, скажімо, парасолька, яку всі ми звикли використовувати для захисту від дощу, насправді з'явилась у Єгипті, Китаю чи Індії в XI столітті для захисту від сонячних променів (у XVII ст. вона з'явилась уже у Франції й отримала відповідну назву – «парасоль»). І тільки у XVIII ст. в Англії її вперше використали як укриття від дощу [5].

У XIX столітті парасолька мала значну популярність серед дам, які таким чином захищали свою бліду шкіру (тоді блідість була у страшенній моді, бо означала аристократизм) від сонячних опіків. Звідси – поява парасольок світлих кольорів, виготовлених із мереживних тканин, які пропускають трішки світла, але здатні створювати тінь. Нині вони користуються попитом у наречених, яким потрібен красивий аксесуар і, водночас, захист від палючого сонця.

Крім того, рукавички, які слугували передусім для захисту рук від несприятливих погодних та інших чинників, згодом теж отримали нове – символічне – призначення. За допомогою них чоловіки, наприклад, викликали один одного на дуель. Чи навпаки, дарували привілеї. І таких прикладів можна навести багато [3].

Та справжній переворот у сфері вжитку аксесуарів, на думку Д. Ю. Єрмілової (праця «Історія Будинків мод»), змогла здійснити знаменита Коко Шанель, котра цілком справедливо була і залишається одним із найвидатніших модельєрів світу. Вона увійшла в історію як «мінімалістка» в одязі, і це допомогло їй створити нову філософію моди: це – революційна концепція одягу, який залишається «поза часом». Він придатний для активного повсякденного життя і цим скасовує гендерну нерівність між жінками та чоловіками. Наприклад, класичні жіночі сукні, джемperi, спідниці та кардигани Шанель створювала, надихаючись чоловічими спортивними костюмами. Та Коко, як геніальна жінка-модельєр, не прагнула позбавити представниць жіночої статі своєї родзинки. І в цьому їй знову прийшли на виручку аксесуари. Так, у 1920-х роках вона запропонувала жінкам носити біжутерію, яка гармонійно виглядає з повсякденним одягом і не викликає зайвих заздрощів. Коко навіть відкрила у 1929 році бутик, який продавав аксесуари «від кутюр» [2].

А ще Коко Шанель надихала жінок використовувати аксесуари (шарфи, капелюхи, брошки, сумки) для створення щоразу нового образу – без потреби зайвий раз змінювати одяг. Адже для активної жінки XX століття (та й нинішнього теж) така мобільність була досить актуальною.

Не забувала Коко Шанель і про практичну функцію аксесуарів. Чого тільки варта її легендарна сумка «Chanel.2.25», яка стала, по суті, вдосконалим варіантом ридикюля (жіночої сумки на довгому шовковому шнурі). «Я втомилася носити ридикюлі в руках, до того ж, я їх завжди гублю», – так мотивувала Коко Шанель винайдення маленької прямокутної сумочки на довгому ціпку. Так з'явився аналог сучасного клатчу, без якого сьогодні жодна жінка не вийде з дому[4].

Демократизація жіночої моди у 1930-х роках породила таке поняття як «ансамбль», тобто єдність всіх елементів костюму завдяки аксесуарам. Уже тоді нова сумка чи капелюх дозволяли слідувати моді, підкреслюючи гарні риси свого тіла та приховуючи його недоліки, й залишатися в тренді без зайвих витрат часу і коштів. У той же час чоловіча мода ставала, навпаки, ще консервативнішою, та аксесуари їй все одно були притаманні[2].

Ті аксесуари з бісеру, які є результатом нашої дипломної роботи, ми намагалися створювати, орієнтуючись на принципи, заявлені стосовно аксесуарів ще Коко Шанель. Ці прикраси мають утворювати своєрідний ансамбль, у якому б знайшли поєднання жага сучасної молодої жінки до практичності та її бажання до самовираження, пред'явлення власної унікальності. Тобто, вони повинні бути зручні для носіння, вдало поєднуватися з повсякденним одягом жінки і в той же час залишатися яскравими в плані кольорової гами, привертати загальну увагу та підкреслювати жіночий настрій у кожному конкретному мить.

До нашого ансамблю увійшли 5 комплектів прикрас із бісеру (кольє, браслет та сережки), виконані в різноманітній стилістиці. Це обумовлено тим, щоб надати жінці можливість вибрати комплект залежно від настрою. Ключова риса цього ансамблю з аксесуарів та одягу – донести світові та оточенню жінки її почуття на даний момент, її ставлення до себе і до всього, що відбувається довкола. Таким чином жінка у наших аксесуарах із бісеру постає як сильна особистість, рівна у своїх правах із чоловіками, яка не боїться бути яскравою у

повсякденному житті, виражати себе, заявляти про свої почуття і потреби та бути унікальною, особливою та неповторною.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Підбиваючи підсумки, скажемо, що будь-якій людині, а особливо – жінці, яка від природи є більш емоційною, у світі, в якому депресія та супутня їй низька самооцінка планують вийти у 2020 році на перше місце серед усіх людських страждань, кожен прагне зберегти цінність свого «Я» у сірості буденного життя. Їй аксесуари дозволяють це зробити без зайвих турбот, швидко та мобільно. Відомі кутюр'є намагались вивчити роль аксесуарів, застосовуючи їх на практиці й постійно вдосконалюючи для щоденних потреб і задоволення особистості в самовизначенні. Та на цьому потенціал аксесуарів не вичерпується. Наприклад, сидячи цілий день в офісі, де одяг і приміщення мають безликий, стандартизований дизайн, жінка може поліпшити свій настрій та самооцінку, виразити свої емоції чи навіть привернути увагу потрібної людини, використовуючи гарно підібрані модні аксесуари. Тож навіть ексклюзивне кольє з бісеру може врятувати її від чуми ХХІ століття – депресії та нудьги.

Список використаних джерел

1. Аксесуар – Режим доступу: <http://womanwiki.ru/w/Аксесуар>.
2. Єрмілова Д.Ю. Історія Будинків мод Режим доступу: https://vk.com/doc124245863_370096655?hash=5f2539bc0c67b8bb46&dl=05fc7d5a4c54cd401f.
3. З історії аксесуарів. Рукавички Режим доступу: http://darina.kiev.ua/whatnot/other/iz_istorii_aksessuar_2385.html.
4. Культові сумки: Chanel 2.55 . Режим доступу: <https://www.stylenews.ru/mesta/v-muzeone-proshel-mediasubbotnik-pri/>
5. Скринька знань: з історії модних аксесуарів: Продовження. Режим доступу: <https://nbukids.wordpress.com/2012/02/07/скринька-знань-з-історії-модних-аксес-4/>

УДК 746

Діана Осіпок

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

ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ГОЛОСУ СПІВАКА У СУЧАСНІЙ ВОКАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ

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

Анотація: У статті розглядається питання формування культури голосу у сучасній вокальній практиці. Аналізується поняття «культура голосу співака».

Annotation: The article deals with the formation of the voice culture in modern vocal practice. The concept of "singer's voice culture" is analyzed.

Ключові слова: сучасна вокальна практика, вокальна культура, культура голосу співака.

Key word: modern vocal practice, vocal culture, singer's voice culture.

Постановка проблеми. Вокальна творчість посідає важливе місце у музичному мистецтві. Досягнення певного рівня співацького мистецтва є важкою, щоденною працею, яка потребує багато часу, зусиль та глибокого розуміння всіх деталей процесу вокальної підготовки. Одним з важливих показників якості вокальної підготовки є наявність культури голосу співака.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Аналіз науково-педагогічної літератури свідчить, що вокальна проблематика у підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва представлена з різних точок зору: історичної, культурологічної, методичної тощо. Предметом особливої уваги науковців є загальні питання вокально-виконавської підготовки майбутніх фахівців (О. Баженова, К. Барвінська, В. Ємельянов, О. Плеханова, А. Філіппов та ін.). Водночас недослідженими залишилися питання методики вокального навчання у класі постановки голосу, не розкрито сутність поняття «культура голосу співака», не розроблено педагогічні умови формування основ культури голосу

співака. Проблема формування культури голосу співака досі не отримала належного наукового висвітлення. Необхідність вивчення проблеми формування культури голосу співака полягає в обмеженому висвітленні практичного досвіду в науково-методичних джерелах, залишених у спадок вокальними педагогами.

Мета статті полягає у висвітленні питань формування культури голосу співака у сучасній вокальній практиці.

Виклад основного матеріалу і результатів дослідження. Відповідно сучасним вимогам музичної освіти, музично-виконавській, зокрема вокально-виконавській підготовці приділяється значна увага в структурі професійних компетенцій педагога-музиканта. Серед вимог до вокальної підготовки фахівців, що містять формування необхідних вокально-педагогічних знань і умінь для постановки академічної манери виконання, знання об'єктивних закономірностей співочого голосоутворення і основ вокальної методики, особливостей розвитку голосу та принципів його охорони, володіння методикою роботи з голосом, є ще одна актуальна вимога - володіння вокальною культурою виконання [4, с.42].

Поняття «культура співу» є підпорядкованим визначенню понять «культура», «духовна культура», «музична культура». Аналіз наукових праць сучасних дослідників дозволив нам дати наступне визначення поняттю «культура співу». «Культура співу» - здобута та сприйнята особистістю сукупність професійно значущих компетенцій, які за рахунок власних індивідуально-особистісних якостей і вокально-технологічних досягнень забезпечують ефективну творчо - виконавську діяльність, можливість до ефективного саморозвитку.

Дослідження науковців в галузі вокальної підготовки вказують на те, що діяльність вокального педагога традиційно направлена на розвиток комплексу певних вузько специфічних професійних вмінь, навичок. Головна увага викладача направлена на розвиток вокально-технічних виконавських якостей співацького голосу, не беручи до уваги формування культури голосу співака як сукупності професійно значущих компетенцій.

Сучасна вокальна практика постала перед проблемою створення таких

нових підходів у вокальному навчанні, які б дозволили педагогу розвивати студента в різних техніках співу, навчити його керувати всіма якостями голосу, зокрема діапазоном, резонаторами, артикуляційним апаратом, гучністю, виразністю виконання тощо.

Нові підходи вокальних педагогів до вирішення вокально-технічних завдань спираються насамперед на інтелектуальну діяльність людини і є, на нашу думку, необхідними умовами у вихованні майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей.

Оволодіння мистецтвом співу вимагає свідомого ставлення як до навчання в цілому, так і до співацької діяльності зокрема. Сучасні вокальні педагоги вважають, що такий підхід може забезпечити усвідомлене отримання знань, вмінь та навичок у вокальній галузі.

Певний науковий інтерес викликає сучасна методика формування голосу, запропонована М. Гонтаренком. Вона є інноваційною, оскільки репрезентує такі положення як самоусвідомлення себе як унікальної особистості, виявлення в кожному студентові найкращих якостей, створення у вокальному класі атмосфери доброзичливості, поваги. Розкутості під час концертного виступу сприяють рішення проблем психологічного настрою, творчої відвертості тощо. Особлива увага педагога направлена на самоусвідомлення свого «Я» як унікальної особистості, а методом досягнення мети є схвалення та підтримка [3, с. 57].

Успішне вокальне виконання залежить не тільки і не стільки від якості голосових даних. Значно більше значення має наявність змістовного звуку, культура звуку, культура співу. Це можливо лише за умови поглибленого вивчення різноманітних музично-теоретичних дисциплін, пізнання манери автора вокального твору, розуміння його творчого задуму. Культура співу передбачає здатність співака до передачі художнього образу вокального твору шляхом оволодіння голосовим апаратом, наявності відповідних знань та вмінь, які дозволять вирішувати технічні та художні завдання, які постають перед виконавцем.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Необхідність вивчення проблеми формування культури співу полягає в обмеженому висвітленні практичного досвіду в науково-методичних джерелах, залишених у спадок вокальними педагогами. Потреба дослідження проблеми посилюється у зв'язку з браком новітніх програм та методик з дисципліни «постановка голосу» на факультетах мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів. Заявлена проблематика є перспективною для подальших досліджень в сфері пошуку нових методів, підходів, нового бачення співака, який повинен володіти повним арсеналом знань, умінь, навичок, і, звісно, культурою голосу.

Список використаних джерел

1. Антонюк В. Г. Формування української вокальної школи: історико - культурний аспект: дослідницька праця / Валентина Геннадіївна Антонюк. – К.: Українська ідея, 1999. – 24с.
2. Гавриленко Л.М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв автореф. дисс... к.п.н.: 13.00.02. К., 2010. – 35с.
3. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. Ростов-на-Дону.: Феникс, 2007. – 155 с.
4. Давидов Н. Теоретичні основи формування виконавської майстерності / Н.Давидов. К., 1996. - 115 с.
5. Сетдикова Ю.Б. Эстетические аспекты вокально-исполнительского творчества: генезис и современные тенденции: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.04. М., 2006. – 25с.

УДК 687.01

Олена Палеха

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С.Сковороди,
факультет мистецтв,
5м група

ХУДОЖНЄ ОЗДОБЛЕННЯ ОДЯГУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач
кафедрою Л.С. Григорова

Оздоблення одягу – це прикраса, яка є елементом композиції одягу. На сьогодні ми маємо багато видів оздоблення одягу та матеріалів для цього.

Ключові слова: оздоблення одягу, композиція

Dressing of clothes is a decoration that is an element of the composition of the clothes. Today we have many types of the decoration and materials for this.

Keywords: dressing of clothes, dress composition

Постановка проблеми та її актуальність. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена необхідністю розпізнання різноманітності видів оздоблення, методів використання; розумінням щодо призначення оздоблення одягу.

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 дотримання певних норм у використанні оздоблення не перевантаживши оздобленням вироби.

Виклад основного матеріалу. Оздоблення одягу є одним з елементів композиції одягу. Воно повинне бути пов'язано з лініями, формами, тканинами, конструкцією, підходити за кольором.

Оздоблення одягу – це доповнення, прикраса, яке взагалі може бути відсутнім, тому що не всюди воно є обов'язковим. Але, в історії костюму траплялися періоди, коли оздоблення було головною частиною композиції одягу, а лінії перетворювалися на фон [1, с. 31-34].

Для кожного етапу моди характерні свої, належні йому види оздоблень і способи їх використання. В якості оздоблення у теперішній час використовують: тканину, хутро натуральне та штучне, трикотаж, натуральну та штучну шкіру, фурнітуру (гудзики, пряжки, кріючки, блискавки), машинні стібки, сутаж, тасьму, шнур, кант, вишивання, аплікації, мереживо, бісер, стеклярус, заціпки, буфи, бейки, рюши, жабо, волани, оборки, плісе, рулики, фестони, краватки, банти, які отримують, обробляючи тканини різними методами.

Оздоблення може бути постійним (вишивання, кант, аплікація, гудзики і) та з'ємним (різноманітних форм вставки, комірці, манжети, пояси, банти, квіти) [2, с. 6-7].

Види сучасного оздоблення одягу.

Тканина. Тканина широко використовується в якості оздоблення в легких виробках та рідше у верхньому одязі. При використанні тканини як елемент оздоблення, можна виділити три лінії зв'язку однієї тканини з іншою. Перша лінія зв'язку: тканина тієї самої фактури поєднується за принципом різних кольорів. Друга лінія зв'язку: тканина різноманітної фактури, які поєднуються в одному й тому самому кольорі. Третя лінія зв'язку: тканини із різними фактурами, які поєднуються у різних кольорах.

Для верхнього одягу у якості оздоблення рекомендують використовувати як однотонну тканину, так і з малюнками. Борта пальта, а іноді підкладка в цілому із гладкої чи клітчастої тканини додають до пальта оригінальний та нарядний вигляд. Слід уникати перевантаження виробу елементами одягу.

Вишивання. Вишивання може бути ручним та машинним, виконаним нитками (бавовняними, шерстяними, шовковими), а також бісером, стеклярусом, перлами та пайетками. Використовують його у легких виробках, верхньому та дитячому одязі. Особливо вишивка характерна для народного одягу.

Фурнітура. Гудзики не повинні бути дуже великими, дуже малими; завжди має бути враховано взаємозв'язок між їх розмірами та композицією моделі. Різноманітної форми пряжки частіше за все використовуються на різній ширини поясів, а також на патах та хлястиках. Декоративні кріючки – пластикові та

металічні – використовують у якості оздоблення. Тасьма блискавка виконує роль застібки. Іноді вона одночасно є оздобленням спортивного, виробничого та дитячого одягу.

Машинні стібки. Вони підкреслюють, посилюють лінії, шви, рельєфи.

Трикотаж. Із трикотажу може бути вироблено комір, манжети, край капюшону, дрібні деталі верхнього та спортивного одягу.

Хутро натуральне та штучне. Хутро широко використовується як оздоблення у верхньому одягу демісезонного одягу та особливо зимового сезону.

Кант, тасьма, сутаж. Ці види оздоблення роблять виріб більш виразним, помітним, нарядним та елегантним.

Натуральна та штучна шкіра. Вона може використовуватися як обробка для верхнього та спортивного одягу у вигляді кантів, поясів-ременів, комірів, манжетів, клапанів.

Кисті, бахрома. Бахромою іноді оформлюють лінії застібки, краю деталей верхнього одягу та легких суконь. Кисточками можна закінчувати легкий пояс, шарф, капюшон.

Мережива. Мережива використовують у легких сукнях, нарядних блузах, дитячих виробках, на рукавах чи по низу спідниць.

Мережка. Мережку використовують на ліфах у вигляді кокетки окремими лініями у вертикальному чи горизонтальному напрямках.

Квіти та стрічки. Штучні квіти використовують в нарядних сукнях. Стрічки (блискучі та матові) використовують у вигляді бантів, поясів, зав'язок та джгутів, які несуть особливу конструктивну навантаження [2, с. 8-10].

Іноді трапляється перевантаження оздобленням композиції. Моді початку ХХ ст. було характерне велике перевантаження моделей оздобленням. Притому в один період часу використовували різнохарактерне оздоблення, а в інший, навпаки, однорідне оздоблення. В сучасному одязі іноді проти всіх правил існуючої моди через край застосовують як однорідне, так і різнохарактерне оздоблення. Одночасне використання різнохарактерних видів обробки потребує

глибокого вивчення можливості поєднання їх в одній моделі, а також більшого вміння та смаку. [3]

Висновки. Існують такі види оздоблення: тканина, вишивання, фурнітура, машинні стібки, трикотаж, хутро, кант, тасьма, сутаж, шкіра, кисті, бахрома, мережива, мережка, квіти, стрічки. Вони мають бути пов'язані з лініями, формами, тканинами, конструкцією, підходити за кольором. Щоб вирішити, яка оздоблювальна деталь у відтворюваній моделі є зайвою та перевантажує її, слід по черзі закривати деталі, залишаючи на моделі одночасно не більш двох чи трьох таких деталей.

Список використаних джерел

1. Шершнева Л. П., Ларькина Л.В. Конструирование одежды: Теория и практика: навч. пос. Москва, 2006. с.31-34
2. Набиуллина Л.Т. Виды отделки., Уфа, 2017. с.6-10
3. Элементы композиции костюма. Тема: Линии формы. Retrieved from <https://docplayer.ru/28386077-Lekciya-2-elementy-kompozicii-kostyuma.html>

ЗМІСТ

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

Наталія Маркіна

ТВОРЧА САМОСТІЙНІСТЬ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН 3

Надія Красновська

САМОРЕАЛІЗАЦІЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ ТВОРІВ ЯК
НАУКОВА ПРОБЛЕМА 9

Маргарита Єнішкіна, Лінь Ваньї

КАТЕГОРІЯ «КОНСТРУКТИВНІ УМІННЯ» В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ
ОСВІТІ..... 15

Юлія Чумак

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ ГОТОВНОСТІ ДО
ПРОФЕСІЙНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 22

Галина Слободенюк

УМОВИ ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 29

Валерія Кальченко

ВПЛИВ БІЛОГО КОЛЬОРУ НА ПСИХІКУ ТА ФІЗІОЛОГІЧНІ ФУНКЦІЇ
ЛЮДИНИ..... 33

Світлана Попсуйшанка

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «АРТИСТИЗМ» В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ 37

Наталія Сосюрка

СУТНІСТЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ТА ЙОГО РОЛЬ ДЛЯ СПРИЯТЛИВОГО
ІМІДЖУ КОМПАНІЙ 41

Діана Соловійова

ВІЗУАЛЬНА МОВА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ЯК КОМУНІКАТИВНА
ЗНАКОВА СИСТЕМА 45

Вікторія Кушніренко

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТА-ВИКОНАВЦЯ.. 49

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

І.І.Мартиненко

УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ СЛОБІДСЬКОГО КРАЮ ТА РОЗВИТОК
НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ 55

В.В. Фомін, Ольга Довидченкова

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ КОНЦЕПЦІЇ РОЗВИТКУ БАЯННО-
АКОРДЕОННОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ ХХ
СТОЛІТТЯ..... 63

А.В. Висовень

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ
СТОЛІТТЯ У РОЗВИТКУ ОСОБИСТІСНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ
МИТЦІВ 69

Микита Коваль

СТАНОВЛЕННЯ НЕАПОЛІТАНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ В ІСТОРІЇ
РОЗВИТКУ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА..... 76

Ірина Беспалова

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРУ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ 70-80
РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ
ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 81

Наталія Купкіна

ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ЖАНРУ МЕСИ БРЕВІС 87

ІІІ. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Світлана Сімакова

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ
В.А. МОЦАРТА ЯК СКЛАДОВА ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 92

М.О. Ткаченко, Єлизавета Ісичко

ДО ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ
КУЛЬТУРИ (ВИДАТНІ ПОСТАТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ НАУКОВОЇ ДУМКИ) ... 98

Анастасія Солонченко

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ПТУШКІНА ВОЛОДИМИРА
МИХАЙЛОВИЧА 104

Вікторія Тризна

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ МИКОЛИ МОЗГОВОГО 108

Тетяна Веремчук

ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА БІЛАША (ПОСТАТІ ЗОЛОТОЇ
ДОБИ РАДЯНСЬКОЇ ЕСТРАДИ) 113

Марія Золотарьова

ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ПЕТРУСЕНКО 118

Вероніка Гамарко

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ І ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ О.В.
ОБРАЗЦОВОЇ 123

М.О. Ткаченко, Павло Зеленюк

СТИЛІСТИКА ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ В. ІВАСЮКА ЯК ЧИННИК
РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XX СТОЛІТТЯ 129

IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

(теоретичні та методичні аспекти)

Юлія Левіна

РІВНІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА ДО
МУЗИЧНО-ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ **134**

Ірина Артюх

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ОВОЛОДІННЮ ІНТЕРАКТИВНИМИ МЕТОДАМИ НА ЗАНЯТТЯХ З
ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН **138**

Фомін В.В., Неля Літвінцева

ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА ДО МЕТОДИЧНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ
ОСВІТИ **145**

Євгенія Маслій

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ
ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА **151**

Надія Устименко

ОРГАНІЗАЦІЙНО–ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ **155**

Віра Устименко

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ДО РОБОТИ В УЧНІВСЬКОМУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ. **159**

Руслана Сивокінь

ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА **163**

Анастасія Самойленко

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ 167

Фан Юаньюань

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВИХ НАВИКІВ У СТУДЕНТІВ
МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ..... 172

Ганна Ткаченко

СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ ЗАСОБАМИ
ПЕРФОРМАНСУ 177

Олена Кисельова

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ДО
ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНО-ІГРОВИХ МЕТОДІВ 182

Дмитро Головаш

ВЕБ-ДИЗАЙН ЯК ФУНДАМЕНТ СУЧАСНОГО ВІРТУАЛЬНОГО
СЕРЕДОВИЩА..... 186

Л.В. Беземчук, Ірина Беденко

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА 189

Олександра Губанова

ЗНАЧЕННЯ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА..... 193

Юлія Панасенко

РОЛЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У ФОРМУВАННІ ДОСВІДУ ТВОРЧОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ 198

Марія Тарасенко, Любов Тарасенко

ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
МУЗИКИ 203

V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

А.В. Мартем'янова, Єлізавета Мартем'янова

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ НА
УРОКАХ МИСТЕЦТВА..... 208

Наталія Круглова

НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У
ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ 213

Наталія Мартінкус

АЛЬТЕРНАТИВНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ТЕМИ «МЕТРО-РИТМ»
УЧНЯМ МОЛОДШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО 219

Лариса Луганько

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ХУДОЖНЬО ОБДАРОВАНИХ ДІТЕЙ У
ГАЛУЗІ ДИЗАЙНУ 225

Тетяна Герасименко

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В
ПРОЦЕСІ ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 229

VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Діана Хантулі

ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД ДО РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНИХ ВМІНЬ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА
ПРОБЛЕМА 233

Ольга Кіпоть, Гао Хефань

САМОСТІЙНА РОБОТА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 239

Наталія Грибовська

ОСОБЛИВОСТІ ТА ХАРАКТЕРИСТИКА СПОРТИВНОГО СТИЛЮ 243

Галина Маслюкова

МОЛОДІЖНІ ЖІНОЧІ АКСЕСУАРИ З БІСЕРУ ЯК ЗАСІБ

САМОВИРАЖЕННЯ..... 247

Діана Осінок

**ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ГОЛОСУ СПІВАКА У СУЧАСНІЙ
ВОКАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ..... 252**

Олена Палеха

ХУДОЖНЄ ОЗДОБЛЕННЯ ОДЯГУ 256

«Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти: зб. статей VII Всеукраїнської наук. - практ. конф. 17-18 жовтня 2019 року», ч. I / заг. Ред. В.В. Фомін – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019 – 267 с.

**Укладач:
Фомін Володимир Вікторович**

**ЗБІРНИК СТАТЕЙ
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**