



МАТЕРІАЛИ

II Міжнародної
науково-практичної
конференції

**«МИСТЕЦТВО БЕЗ КОРДОНІВ:
ТВОРЧІ ДІАЛОГИ»**

29 листопада 2024 року

м. Кропивницький

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА,
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ПОМОРСЬКА АКАДЕМІЯ В СЛУПІСЬКУ (ПОЛЬЩА)
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. КОМІСІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ В КРАКОВІ
(ПОЛЬЩА)
ПРИВАТНИЙ ЛІЦЕНЗОВАНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «СЛОВ'ЯНСЬКА МУЗИЧНА
ШКОЛА» (м. САСКАТУН, ПРОВІНЦІЯ САСКАЧЕВАН, КАНАДА)

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
II МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**«МИСТЕЦТВО БЕЗ КОРДОНІВ:
ТВОРЧІ ДІАЛОГИ»**

29 листопада 2024 року

м. Кропивницький

УДК 7(043.2)

М – 33

Рекомендовано до друку вченою радою Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 7 від 05.12.2024 року)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ГАЛЕТА Ярослав Володимирович – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету педагогіки, психології та мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка;

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка;

СТРІТЬЄВИЧ Тетяна Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка;

ШЕВЦОВА Олена Борисівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

РЕЦЕНЗЕНТИ:

ЄРЕМЕНКО Ольга Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри хореографії та музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка.

ЛАБУНЕЦЬ Віктор Миколайович – доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського Національного університету імені Івана Огієнка.

М – 33 Мистецтво без кордонів: творчі діалоги : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (29 листопада 2024 р., м. Кропивницький) / [упоряд. Т.Б. Стратан-Артишкова, Л. І.Паньків, О.Б. Шевцова]. Кропивницький : ЦДУ ім. В. Винниченка, 2024. 95 с.

У збірнику викладено доповіді та повідомлення, у яких відповідно до заявлених секцій розглядаються такі проблеми: інновації в педагогічній освіті: проблеми і перспективи; особливості фахової підготовки майбутніх учителів мистецького профілю; інноваційні форми та методи викладання мистецьких дисциплін в освітніх закладах різного типу (загальноосвітні, спеціалізовані); різновиди мистецтва у формуванні духовно-творчої особистості; вітчизняний та зарубіжний досвід розвитку мистецької освіти.

УДК 7(043.2)

М – 33

Тези подано в авторській редакції. Оргкомітет не несе відповідальності за зміст наукових публікацій, достовірність, вірогідність викладених фактологічних та статистичних даних, правильне цитування наукових джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатися із позицією редакційної колегії.

© Колектив авторів, 2024

© Кафедра мистецької освіти, 2024

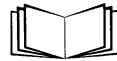
© Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, 2024

ЗМІСТ

АНДРЕЄВА Наталя. ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ У РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН.....	5
БАБЕНКО Тетяна. СТУДОЦЕНТРОВАНЕ НАВЧАННЯ ЯК УМОВА РОЗВИТКУ СОЦІАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНОЇ МОБІЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ.....	8
БОДРОВА Тетяна. ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ ВЗАЄМОДІЇ УНІВЕРСИТЕТУ І ШКОЛИ У МЕТОДИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ	12
БОНДАР (ГУРАЛЬНА) Світлана. НАЦІОНАЛЬНА ВАЖЛИВІСТЬ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДЛЯ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ.....	15
БУЗОВА Олена. ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ДУХОВНО- ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	22
ГУМІНСЬКА Оксана. КОМПЛЕКСНА ПРОЄКТНА ДІЛЬНІСТЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	25
КАРТАШОВА Жанна. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ЗДІЙСНЕННЯ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	31
КЛЯГІН Данііл. ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА- МУЗИКАНТА: ОЗНАКИ КРЕАТИВНОСТІ.....	34
КОВАЛЕВСЬКА Світлана РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ....	37
КОРОТКЕВИЧ Ксенія. ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ УМІНЬ САМООРГАНІЗАЦІЇ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	40
КУЛІКОВА Світлана, МАЛЯРЕНКО Людмила, СТРЕЛЕНКО-ГУР'ЄВА Уляна. ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ДІТЬМИ З ПОРУШЕННЯМ МОВЛЕННЯ	44
МАТВЕСЬКА Наталія, КЛЕПАР Марія. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА	48



МАЦЬКО Мирослава. ОСНОВНІ МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ВИХОВАННЯ ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ ТА ЗНАЧЕННЯ ІНТОНАЦІЙНО- ТЕХНІЧНИХ ВПРАВ У РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ <i>(авторська методика)</i>	52
МЕРЗЛІКІН Назар. ЗНАЧЕННЯ ШТРИХОВОЇ ТЕХНІКИ ВИКОНАВЦЯ-АЛЬТИСТА В ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	57
ПОЛЯРУШ Світлана. ПРОФЕСІЙНІ ЯКОСТІ ЮРИСТА І МИСТЕЦЬКА ОСВІТА	59
ПОНОМАРЕНКО Яна. МЕТОД ХУДОЖНИХ АСОЦІАЦІЙ У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	62
ПРЯДКО Олена. ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ЯК ВАЖЛИВА УМОВА ЕФЕКТИВНОСТІ ПРОЦЕСУ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	65
РАЗВODOVA Марина. ДИСЦИПЛІНА «РИТМІКА» ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ВМІНЬ ТА НАВИЧОК ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	68
САВЧЕНКО Наталія ЦІЛІСНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ПРОЦЕСІ СПЕЦИФІЧНОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	71
СКОРИК Тамара. ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ ТА КРЕАТИВНІСТЬ У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН	75
СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна. ПОНЯТТЯ «СПІВТВОРЧІСТЬ» У ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	78
ТЕРЕШЕНКО Наталя. ВПЛИВ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ	80
ФІЛОНЕНКО Оксана, ЦУКАНОВА Наталя. ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІВ В УМОВАХ ІННОВАЦІЙНИХ ЗМІН	83
ЦАРЕНКО Владислав. СВІТОГЛЯДНА ПРОБЛЕМАТИКА У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	86
ШЕВЦОВА Олена. ПОЛІХУДОЖНИЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	88
ШЕВЧЕНКО Інга. ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	91



АНДРЕЄВА Наталя,

здобувач II (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Бердянського державного педагогічного університету; викладач Запорізької дитячої школи мистецтв №3 (м. Запоріжжя, Україна)

Науковий керівник – Бузова Олена Дмитрівна,

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики навчання мистецьких дисциплін, Бердянський державний педагогічний університет (м. Запоріжжя, Україна)

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ У РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

«Скажи мені – і я забуду, покажи мені – і я запам'ятаю. Дай мені зробити самому – і я зрозумію».

Конфуцій.

У культурі, як у сукупному соціальному досвіді, що історично розвивається й регулює діяльність, поведінку та спілкування людей, важливе місце надається мистецтву. Мистецтво з його унікальними можливостями цілісного впливу на особистість є джерелом художньо-естетичного виховання, універсальним засобом творчого розвитку особистості, сприяє формуванню ціннісних орієнтацій, плідно впливає на емоційно-почуттєву та інтелектуальну сфери, вдосконалює здатність бачити, відчувати, споглядати, пізнавати навколишній світ через розуміння художньо-образного змісту мистецьких творів. Тому в системах загальної та музично-професійної освіти, метою яких є розвиток духовно-творчої особистості, музика займає особливе місце.

Як зазначає Л. Масол, «узагальнення традицій вітчизняного шкільництва, передового педагогічного досвіду, світових тенденцій, науково-педагогічних джерел дає підстави для теоретичного обґрунтування змісту мистецької освіти за моделлю поліцентричної інтеграції знань, що відповідає реальній художній моделі світу, з одного боку, і враховує



вітчизняну практику монопредметного викладання мистецтв у школі <...> з другого» [10, с. 27].

Серед предметів художньо-естетичного циклу музичне мистецтво якнайбільше стимулює до творчої діяльності, сприяє формуванню пізнавально-пошукової та емоційно-мотиваційної сфери особистості, розвитку творчого мислення, музичних здібностей, особистісних якостей, зокрема, відповідальності, систематичності, працездатності, наполегливості у досягненні мети і виконанні завдань.

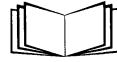
Уроки в мистецьких школах – це широке поле для творчості, яка виявляється у різних видах художньо-творчої діяльності. Так, у музичному сприйманні – це спостережливість, вміння знайти незвичайне, неповторне, простежити динаміку розвитку музичних образів тощо; в оцінюванні – багатство уявлень, незвичайність асоціацій, прагнення до самостійної оцінки, оригінальних обґрунтувань; у виконавській діяльності, зокрема, хоровому, сольному співі, грі на інструментах, музичних іграх, рухах – це потреба у власній інтерпретації мелодій, інтонацій; у власній творчій діяльності – створення музичних образів на основі накопиченого досвіду, засвоєних мистецьких знань, умінь та навичок

Викладачеві важливо формувати в учнів навички та вміння, котрі необхідні для повноцінного художнього сприйняття музичних творів, розвивати в них музично-творчі здібності, інтерес, потребу в художньому спілкуванні, музичний смак. Адже, правильно організоване слухання музики, доцільно використані форми, методи, прийоми, сприяють формуванню художнього сприйняття, розвитку інтересів, художніх смаків, потреби у спілкуванні з мистецькими творами.

Інтерактивні методи навчання – це дієвий педагогічний засіб, необхідна умова ефективного розвитку учнів в сучасних мистецьких закладах. Викладач повинен вміти правильно добирати та використовувати форми у процесі навчання відповідно меті і завданням заняття.

Застосування інтерактивних методів у процесі навчання сприяє вияву і вдосконаленню творчих якостей учнів, поглибленню знань, розвитку мотиваційно-рефлексивної, когнітивно-знанневої сфер, вимагає наявності у викладача таких професійних якостей як компетентність, мобільність, творча активність, передбачає урахування індивідуально-характерних рис учнів.

Застосування методів інтерактивного навчання на заняттях з музично-теоретичних дисциплін залежить від теми заняття, навчальної інформації конкретних уроків, термінів та понять, які необхідно засвоїти. Специфічними ознаками уроків з музично-теоретичних дисциплін є не лише



мистецькі теми та поняття, а й специфічні види діяльності (слухання музики, вокальне, інструментальне, рухове виконання, створення музики тощо). Тому використання інтерактивних методів у процесі викладання музично-теоретичних дисциплін передбачає тісну взаємодію, співпрацю викладача і учнів. Це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове), де учень і викладач є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання.

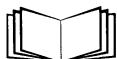
Організація інтерактивного навчання на музично-теоретичних дисциплінах, зокрема «Теорія музики», «Сольфеджіо», передбачає моделювання ситуацій, використання рольових ігор, спільне розв'язання проблеми, сприяє формуванню творчих навичок і вмінь, створенню атмосфери взаємодії і взаєморозуміння.

Володіння викладачем вміннями та навичками використання Інтернет-технологій, дає змогу впроваджувати гуманістично спрямовані проекти, здійснювати заняття з дітьми-інвалідами, проводити відкриті уроки, майстер-класи, конкурси з музично-теоретичних дисциплін («Сольфеджіо», «Теорія музики», «Музична композиція», «Історія музичного мистецтва» та ін.).

Отже, інтерактивні методи являють собою своєрідний комплект інтелектуально-пізнавального інструментарію навчальної діяльності, сприяють активізації пізнання, формуванню художнього світогляду, розвитку музичних та особистісних якостей, здатності до творчого самовираження учнів у різних видах музично-творчої діяльності..

Література

1. Василенко Е. Шляхи застосування комп'ютерних технологій на уроках музичного мистецтва. Мистецтво в школі. 2010. № 1. С. 3– 5.
2. Гризоглазова Т. Застосування мультимедійних технологій у проектній діяльності підлітків на уроках музичного мистецтва Мистецтво та освіта. 2012. № 4. С. 25– 28.
3. Заровська Г. Уроки музики у світі інформаційних технологій. Мистецтво та освіта. 2010. № 1. С. 26– 28.
4. Масол Л. Впровадження нових програм з мистецтва та художньої культури. Мистецтво та освіта. 2001. № 3. С. 27–29.
5. Щиголева А. Застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва. Мистецтво в школі. 2011. № 9. С. 4–7.



БАБЕНКО Тетяна,
кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент, кафедра педагогіки та спеціальної освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
(м.Кропивницький, Україна)

СТУДОЦЕНТРОВАНЕ НАВЧАННЯ ЯК УМОВА РОЗВИТКУ СОЦІАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНОЇ МОБІЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ

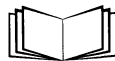
Сучасність характеризується динамічністю, віртуальністю, невизначеністю та індивідуалізацією. Випускникам закладів вищої освіти потрібно бути готовими до постійно мінливих тенденцій у суспільстві та на ринку праці. Процеси глобалізації та інтеграції ставлять людину перед необхідністю постійно бути готовим до переміщень в соціальному просторі, гнучко взаємодіяти з різними культурними і соціальними системами і суб'єктами.

Відповідаючи на вимоги часу, вища освіта, неминуче змінюється, актуалізуючи проблеми розвитку у майбутніх фахівців здатності адекватно і своєчасно реагувати на зміни, готовності до безперервної освіти і розвитку, здатності бути активними та ініціативними, вміти швидко і ефективно адаптуватися до нових умов, тобто, мати високу соціально-професійною мобільність.

Однією з умов розвитку соціально-професійної мобільності майбутнього фахівця є, на нашу думку, студоцентроване навчання. Такий підхід до освіти сприяє формуванню здатності вчитися впродовж життя, розвиває організаційне, креативне, гнучке мислення, що дозволяє з успіхом діяти в умовах змін та невизначеності.

Попри розмаїття теоретичних підходів до розуміння сутності понять мобільності та соціально-професійної мобільності, в сучасній науковій літературі не існує сталого визначення цього терміну.

Сьогодні соціальна мобільність вже не пов'язується безпосередньо з соціальним становищем і соціальним статусом, а характеризує спосіб соціального функціонування людини. Тому соціальна мобільність визначається як властивість соціальних суб'єктів, яка виявляється в їх здатності швидко і адекватно модифікувати свою діяльність при виникненні нових обставин, легко і швидко освоювати нові реалії в різних сферах



життєдіяльності, знаходити адекватні способи вирішення несподіваних проблем і виконання нестандартних завдань.

З точки зору характерологічних якостей особистості професійна мобільність є сукупністю особистісних характеристик і особливих форм поведінки (схильність до творчості, постійного самовдосконалення і самоактуалізації, здатність ризикувати, проявляти ініціативу, підприємливість в суспільстві, на робочому місці і т. д.), які проявляються в ситуації зміни професії. професійна мобільність є механізмом соціальної адаптації, дозволяє людині управляти ресурсами суб'єктності та професійним поведінкою.

Все вищесказане дозволяє зробити висновок про те, що соціальна і професійна мобільність тісно взаємопов'язані і тому можна говорити про соціально-професійну мобільності особистості.

Проведений аналіз сутності поняття «соціально-професійна мобільність», а також власні дослідження дозволяють визначити, що складовими соціально-професійної мобільності особистості є здатності, які дозволяють ефективно діяти в професійному середовищі, що постійно змінюється, а саме, орієнтуватись у мінливому інформаційному середовищі, відстежувати і правильно оцінювати стан навколишнього простору, проявляти адекватну ситуації та власним цілям активність, адаптуватися до умов, які змінюються, а також впливати на оточуючу дійсність, здатність до постійного самовдосконалення. Серед особистісних якостей та рис, що утворюють здатність та готовність до соціально-професійної мобільності можна вилити такі: ініціативність, креативність, соціальна та професійна активність, здатність ризикувати, самоорганізованість, самостійність, вольовий самоконтроль, рішучість, впевненість у собі, відкритість до нового,

Однією із умов розвитку соціально-професійної мобільності майбутнього фахівця є, на нашу думку, студоцентроване навчання. Такий підхід до освіти сприяє формуванню здатності вчитися впродовж життя, розвиває організаційне, креативне, гнучке мислення, що дозволяє з успіхом діяти в умовах змін та невизначеності.

Проаналізувавши підходи до сутності та змісту студоцентрованого підходу у навчанні, ми можемо стверджувати, що студентоцентризм є одним із важливих принципів організації навчального процесу у вищій школі. Важливими характеристиками студоцентрованого підходу є врахування власних освітніх потреб здобувачів освіти, можливість формування індивідуальних освітніх траєкторій, набуття індивідуального набору



компетенцій для якісного виконання професійних обов'язків та розв'язання життєвих проблем [1].

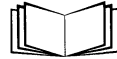
Згідно із законом України «Про вищу освіту» студентоцентроване навчання – підхід до організації освітнього процесу, що передбачає: заохочення здобувачів вищої освіти до ролі автономних і відповідальних суб'єктів освітнього процесу; створення освітнього середовища, орієнтованого на задоволення потреб та інтересів здобувачів вищої освіти, зокрема надання можливостей для формування індивідуальної освітньої траєкторії; побудову освітнього процесу на засадах взаємної поваги і партнерства між учасниками освітнього процесу [2].

Отже, студентоцентризм – це підхід до організації освіти, за якої здобувач освіти перетворюється з об'єкта на суб'єкт навчальної діяльності, тобто на активного учасника освітнього процесу. Студентоцентризований підхід реалізується шляхом використання особистісно-орієнтованого підходу. Такий підхід дозволяє активно залучати студентів до освітнього процесу, враховуючи їх індивідуальні потреби.

Основною метою студентоцентрованого підходу є створення сприятливих умов для формування загальних та професійних компетентностей, при збереженні свобод здобувачів вищої освіти для досягнення власних культурних і освітніх цілей.

Сучасні освітні тенденції відображені в законі України «Про освіту», в якому наводиться визначення поняття «Індивідуальна освітня траєкторія» як «персональний шлях реалізації особистісного потенціалу здобувача освіти, що формується з урахуванням його здібностей, інтересів, потреб, мотивації, можливостей і досвіду, ґрунтується на виборі здобувачем освіти видів, форм і темпу здобуття освіти, суб'єктів освітньої діяльності та запропонованих ними освітніх програм, навчальних дисциплін і рівня їх складності, методів і засобів навчання». Індивідуальна освітня траєкторія враховується в індивідуальному навчальному плані, який визначає послідовність, форму і темп опанування здобувачем освіти освітніх компонентів програми. Індивідуальна освітня траєкторія передбачає можливість здобувачів вищої освіти бути активними учасниками організації освітнього процесу [3].

Одним із шляхів реалізації індивідуальної освітньої траєкторії є вибіркові дисципліни. Сьогодні в Центральноукраїнському державному університеті імені Володимира Винниченка здобувачі вищої освіти мають право обрати вибіркові дисципліни самостійно, враховуючи власні інтереси та потреби та побудувати власну індивідуальну траєкторію навчання.



Згідно з Положенням про порядок реалізації студентами права на вільний вибір навчальних дисциплін у Центральноукраїнському державному університеті імені Володимира Винниченка вибіркова частина навчального плану студента внесена для індивідуалізації навчання і задоволення освітніх і кваліфікаційних потреб особи, ефективного використання можливостей і традицій Університету, регіональних потреб тощо [4].

Таким чином, вибіркові дисципліни є одним із шляхів реалізації індивідуальної освітньої траєкторії здобувача вищої освіти, одним із механізмів підвищення якості професійної підготовки, розвитку соціально-професійної мобільності майбутнього фахівця.

Отже, соціально-професійну мобільність ми розуміємо як сукупність здатностей та особистісних якостей майбутніх фахівців, які дозволяють ефективно діяти в професійному середовищі, що постійно змінюється, бути соціально та професійно активними, конкурентоспроможними, професійно компетентними.

Студентоцентроване навчання це важливий принцип організації освітньої діяльності вищої школи. Орієнтація вищої освіти на особистість студента дає можливість підвищити якість системи вищої освіти, підготувати конкурентоспроможного фахівця на сучасному ринку праці з гнучким креативним мисленням, ініціативного, стимулює його до відповідального навчання, розвиває соціально-професійну мобільність.

Література

1. Бутенко О. П, Опікунова Н. В. Роль системи зворотного зв'язку у процесі студентоцентрованого навчання. *COLLECTIVE MONOGRAPHS*, 2021.
2. Закон України «Про вищу освіту» від 01.07.2014 № 1556-VII Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>
3. Закон України «Про освіту» від 05.09.2017 № 2145-VIII Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
4. Положення про порядок реалізації студентами права на вільний вибір навчальних дисциплін у Центральноукраїнському державному педагогічному університеті імені Володимира Винниченка. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2020. – 14 с.



УДК 378.011.3-051:78

БОДРОВА Тетяна,

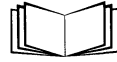
кандидат педагогічних наук, професор,
кафедра хорового диригування та
теорії і методики музичної освіти,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
(м. Київ, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ ВЗАЄМОДІЇ УНІВЕРСИТЕТУ І ШКОЛИ У МЕТОДИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

Музично-педагогічна освіта України, розвиваючись у річищі світового культурного поступу, опікується системою методичної підготовки фахівців, здатних до вирішення складних нестандартних ситуацій на робочому місці, компетентних у своїй мистецькій професії, конкурентноздатних на ринку праці.

У широкому професійно-інтегративному середовищі, до якого належить сфера взаємодії університету і школи, потребують вагомого наукового обґрунтування управлінські та методичні механізми різнорівневої співпраці освітніх закладів, що займаються підготовкою до життя молодого покоління. Оскільки університети мають важливі культурні, інтелектуальні й моральні зобов'язання перед суспільством, вони несуть відповідальність за формування продуктивного педагога, його загальнопедагогічну й предметно-методичну підготовленість до мистецько-освітньої діяльності у справі художнього навчання дітей та молоді (Т.Дорошенко, І.Зязюн, А.Козир, О.Олексюк, О.Отич, В.Орлов, Г.Падалка, Л.Паньків, О.Рудницька, О.Ростовський, Т.Стратан-Артишкова, В.Черкасов, О.Щолокова та інші). Наукова думка стверджується у положенні, згідно якого майбутній педагог-музикант може стати свідомим суб'єктом педагогічної творчості тільки за умови активної практико-орієнтованої діяльності, успіх якої залежатиме від особистісних якостей та здатності застосовувати загальнопедагогічні, методичні та спеціальні фахові знання та уміння в мистецько-освітній роботі з учнівською аудиторією.

У контексті поставленої проблеми суттєво важливим вважаємо дотримання в процесі співпраці законів, серед яких особливо значущими для актуалізації принципу взаємодії університету і школи на основі інтеграційних відносин є: «взаємозв'язок навчання, виховання і розвитку;



цілісність педагогічного процесу; взаємообумовленість теорії та практики; оптимальність й доцільність навчально-професійних дій» [2, с. 45].

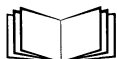
Специфікою функціонування цілісного освітнього середовища ЗВО та школи є інтегрована педагогічна взаємодія, що ґрунтується на складних багатовимірних відносинах між адміністраціями закладів, викладачами, вчителями, студентами та учнями. Ця взаємодія не носить лінійного характеру, а її результати залежать від низки умов – об'єктивних та суб'єктивних. Так, І.Підласий вказує, що складна діалектика розвитку відносин у педагогічному процесі полягає у: а) єдності та самотійності явищ, що його утворюють; б) цілісності й супідрядності систем, що до нього входять; в) наявності загального та збереженні специфічного [4].

Таким чином, однією з умов зазначеної продуктивної взаємодії стає ефективне управління-регулювання співпраці двох навчальних закладів, поєднаних міцними виробничими зв'язками в системі підготовки фахівців. Під педагогічним регулюванням розуміється діяльність, спрямована на вироблення спільних рішень, організацію, контроль, аналіз і коригування процесів, пов'язаних з взаємовигідним співробітництвом відповідно до заданої мети. Звідси виникає проблема гуманізації взаємовпливів, що полягає в тому, щоб у кожному управлінському рішенні бачити і враховувати особистісний ресурс як майбутнього вчителя, так і його потенційного учня.

Відомо, що будь-яка теорія у практичну сферу упроваджується за допомогою методики. Розгляд методичної підготовки педагогів-музикантів з позицій цілісності, в першу чергу, дає нам розуміння того, що ця специфічна й багатшарова освітня сфера сама є невід'ємною складовою більш загального утворення - системи фахової підготовки та пов'язана з останньою низкою причинно-наслідкових, змістово-функціональних зв'язків та мотиваційно-ціннісних утворень [1].

У зв'язку з вищезазначеним можна погодитись з позицією учених, які у фаховій підготовці педагогів-музикантів виокремлюють головне методичне правило - спрямованість на реальні потреби викладання музичного мистецтва у школі (Т.Бодрова, Т.Дорошенко, А.Козир, Л.Масол, О.Отіч, Г.Падалка, Л.Паньків, О.Хижна). Тому методична підготовка майбутніх педагогів-музикантів розглядається як система неперервного особистісно-фахового розвитку і, в той же час, як процес набуття студентами фахових компетентностей для роботи в системі загальної музичної освіти.

Педагогічна наука стверджує, що вдосконалення методичної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у площині «університет – школа» може відбуватися, якщо: орієнтуватися на науково обґрунтовану модель педагогічної



діяльності учителя-предметника; змінити «питому вагу» окремих складових структури фахового навчання у напрямі посилення методичної компоненти; модернізувати програми методичної підготовки учителя відповідно до вимог сучасної школи та світових освітніх тенденцій; створити умови для саморозвитку та самореалізації особистості студента під час педагогічної практики (Т.Бодрова, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський).

Так, для успішної реалізації принципу взаємодії університету і школи у методичній підготовці майбутніх фахівців мистецького профілю слід звернути особливу увагу на *оптимізацію виробничих відносин «учитель – учні»*. Згідно позиції Г.Падалки, важливою проблемою й досі залишається забезпечення взаємозв'язку між професійною підготовкою педагогів-музикантів і музичним навчанням школярів. Реалізація такого взаємовпливу уможлиблюється, з одного боку, через інтенсифікацію музичної освіти учнів, а з іншого – засобами оптимізації змісту підготовки майбутніх учителів. На думку вченого, науково-методичний пошук у сфері координації взаємодії університету і школи буде плідним, якщо враховувати реально існуючу залежність між проблемами музичного навчання учнів і завданнями професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів [3].

Таким чином, співпраця університету і школи – конче вагома комунікативно-педагогічна сфера взаємодії з потенційними роботодавцями, від якої залежить не тільки якість майбутньої мистецько-педагогічної діяльності студентів, але й перспективи розвитку загальної мистецької освіти. У процесі педагогічної комунікації у викладачів та учителів, студентів і учнів формується узагальнений адекватний образ культурно-освітнього середовища зо всіма його реаліями та протиріччями, виробляється спільний досвід вирішення мистецько-освітніх проблем.

Література

1. Бодрова Т.О. Виробничо-практична підготовка студентів до діяльності у сфері мистецької освіти: актуальні аспекти // Наукові записки / Ред. кол.: В.Ф.Черкасов, В.Н.Радул, Н.С.Савченко та ін., Вип. 197. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ імені В.Винниченка, 2021, С. 41 – 49.
2. Гончаренко С.У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення. Рівне: Волинські обереги, 2012. 192 с.
3. Падалка Г.М. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М.Падалки. Колективна монографія / під наук. ред. А.В.Козир. Вид. друге, доповн. Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2011. 402 с.
4. Підласий І.П. Продуктивний педагог. Настільна книга вчителя. Харків: Вид. група “Основа”, 2009. 360 с.



БОНДАР (ГУРАЛЬНА) Світлана,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
імені Тараса Шевченка
(м. Кременець, Україна)

НАЦІОНАЛЬНА ВАЖЛИВІСТЬ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДЛЯ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

Міжнародний інтеграційний освітній простір сьогодні вирізняється тісним співробітництвом. Наукові та культурні взаємозв'язки України із сусідніми державами, що направлені передусім на покращення рівня освіти, сприяють розвитку національної освітньої системи, розширенню змісту її компонентів та формуванню готовності підростаючого покоління до інноваційної діяльності. Поряд з цим, перед педагогами сьогодні постає проблема виховання духовно розвиненої особистості та забезпечення на державному рівні належних умов навчання і виховання дітей, особливо шкільного віку, для їх саморозкриття та саморозвитку. У цьому контексті варто зазначити, що величезним естетичним потенціалом, навіть в умовах науково-технічного прогресу, володіє мистецька освіта, зокрема музична, яка позитивно впливає на становлення особистості, розвиток її моральних, світоглядних ідеалів, що формують не тільки власні життєві, а й загальнолюдські та культурно-національні цінності, сприяють зростанню інтелектуального та духовного багатства суспільства.

В умовах інформаційно перенасиченого життя розвиток музично-педагогічної освіти зазнає чималих змін, зокрема «відходу» від мистецьких стереотипів, руйнації попередніх тенденцій та зміщення акцентів у напрямку залучення сучасних західноєвропейських художньо-естетичних концепцій та передового досвіду інших країн.

Військові дії в Україні спричинили поєднання систем освіти України та Польщі. Адже часто сьогодні діти навчаються одночасно у двох закладах. Саме тому, розуміння відмінностей освіти є дуже важливим. Відтак, важливо простежити процес організації навчального процесу у школах України та Польщі, дізнатися спільні та відмінні риси між ними, порівняти якісні та кількісні показники набуття школярами відповідних знань для перспективи реформування та реорганізації музичного виховання в Україні.

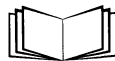


Окремі аспекти історії розвитку музичного виховання в Україні та Польщі вивчали українські та польські вчені. Дослідженням розвитку освітнього процесу та проблем музичної освіти, її теоретичних та практичних здобутків займалися В. Бутенко, А. Вільчовська [1], С. Горбенко, О. Лобова, Л. Масол, О. Михайличенко, О. Олексюк, Г. Падалка, Е. Печерська, О. Ростовський, О. Рудницька, А. Сергієнко та інші. Історико-педагогічні розвідки щодо Польщі та Галичини здійснював Ю. Волощук (2021), щодо розвитку музично-педагогічної думки в Галичині наприкінці ХІХ - у першій половині ХХ ст. – Л. Проців (1999). Значний внесок у вивчення еволюції польського музичного шкільництва здійснив В. Янковський (2005). Дослідженнями теоретико-методичних основ системи музичного виховання в польських школах займалися такі вчені музикознавці як Б. Суходольський, Ч. Банах [3], А. Бялковський, М. Пшиходзінська [4], Е. Ліпська [7], Л. Матушак [8] та інші. Незважаючи на це, провідні моделі музичної підготовки школярів в умовах сучасних євроінтеграційних процесів досі не висвітлювалися.

Мета дослідження – проаналізувати важливість музичного виховання в українських та польських загальноосвітніх школах з 1990-х років ХХ століття до сьогодні.

Музичне виховання в Україні, що брало початок із діяльності братських шкіл та напрацювань музичного теоретика М. Дилецького («Граматика мусикійська»), розвивалося поступово. Якщо здавна початкову елементарну освіту надавали лише для селян-кріпаків і найбільш бідної частини міського населення у парафіяльних школах, в яких навчання проводили паламарі та дякони, то на початку ХІХ ст. церковна та світська музична освіта відокремилися, що спричинило становлення і подальший розвиток двох освітніх систем [2, С.6].

У 80-х роках ХХ століття в Україні для середніх загальноосвітніх шкіл діяла впроваджена на основі нової програми з музики нова концепція музично-естетичного виховання Д. Кабалевського. Шкільний предмет «Музика» вивчався з 1 по 8 класи. У результаті затвердженої Міністерством освіти, у співпраці з лабораторією музичного навчання НДІ шкіл Міністерства освіти РРФСР, нової програми, вчителі вперше отримали можливість працювати за конкретно визначеним змістом навчального матеріалу, творчо реалізовувати професійно-педагогічні знання, вміння і навички при взаємодії з учнями в певних напрямках роботи в контексті змісту кожного уроку. В основу нової концепції програми Д. Кабалевського покладено найбільш популярні й демократичні жанри – пісню, танець, марш,



які автор вважав китами музики. За допомогою сприймання, усвідомлення і відтворення на шкільних уроках класичної і сучасної, симфонічної і камерної, вокальної та інструментальної музики програма передбачала формування духовної культури особистості. Виходячи з цього, у дітей активно розвивалися творчі здібності, формувалася ладовисотний і гармонічний слух, відчуття темпу і ритму, вокально-хорові навички. У процесі сприймання музичних творів в школярів виховувалася здатність емоційно відгукуватися на музику. Вони опановували інтонаційно-образну мову, збагачували словник музично-образних визначень, за допомогою якого здійснювалася інтерпретація музичного твору.

Відповідно до впровадження освітньої реформи загальноосвітньої та професійної школи в Україні у 1984 році відбувся організований перехід до систематичного навчання дітей з шестирічного віку. У зв'язку з цим для вчителів музики ЗОШ були запропоновані альтернативні навчальні програми з предмета «Музика», а саме: програма НДІ педагогіки України «традиційна» та адаптований до українських шкіл варіант програми Д. Кабалецького, який був укладений авторським колективом: З. Бервецький, Р. Марченко, О. Ростовський, Л. Хлебникова на основі музично-педагогічної концепції російського композитора і педагога. Суть адаптованої програми «Музика», створеної творчою групою вчених, полягала у введенні творів українських композиторів-класиків і сучасних авторів, обробок народних пісень і мелодій, фольклорного матеріалу.

У другій половині 80-х років були також розроблені хрестоматії, фонохрестоматії і методичні посібники, що полегшували запровадження нової програми в практику роботи ЗОШ.

Загалом діяльність вчителів музики ЗОШ у художньо-естетичному вихованні збагатилася такими видами діяльності як сприймання (слухання) музики, вокально-хорова робота, вивчення основ музичної грамоти й сольфеджування, імпровізація, гра на музичних інструментах і музично-ритмічні рухи. Залежно від теми й мети вчитель створював концепцію уроку, яка містила необхідні види діяльності. Відповідно до тематичної побудови програми запроваджувалися нові методи навчання: запобігання наперед, повернення до пройденого, узагальнення вивченого матеріалу.

Отож, у музично-педагогічній практиці українських шкіл в процесі становлення і розвитку методології художньо-естетичного виховання ще до років незалежності утвердився комплексний тип уроку «Музика і співи», що органічно поєднував хоровий спів, нотну грамоту і слухання музики. Загально-педагогічні положення і принципи такого уроку, а відтак і



специфіка дидактичного матеріалу, надовг вкорінилися у педагогічній практиці.

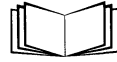
Набуття Україною незалежності уможливило розробку вчителями-новаторами авторських програм, створення авторських підручників. У їхній підготовці активну участь брали викладачі фахових кафедр музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів у всіх регіонах України. Покладений в основу підручників навчальний матеріал сприяв ефективній організації навчально-виховного процесу з учнями різних вікових груп.

На межі двох тисячоліть відбулася глобалізація музично-освітніх процесів, пов'язана зі вступом України до європейського освітнього товариства. З 1997 року розпочався період інтенсивного розквіту вітчизняної музично-освітньої системи. Це спричинило кардинальні зміни в структурі, змісті й формах професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів загальноосвітніх навчальних закладів й уможливило створення нової програми з музичного мистецтва, розробленої відповідно до Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти. В її основу покладено концепцію художньо-естетичного виховання молоді.

Програму розроблено співробітниками лабораторії естетичного виховання НДІ та проблем виховання АПН України Б. Фільц, І. Беловою, Г. Букреєвою, М. Демчишин, О. Мільченко, О. Павленко на чолі з Л. Масол. Програма побудована на національних музично-педагогічних традиціях і сучасних тенденціях розвитку музичної культури України й ґрунтується на принципах єдності національного й загальнолюдського, взаємодії компонентів соціального досвіду, неперервності й наступності, варіативності, поліхудожності.

Сьогодні ЗОШ в Україні переважно працюють за програмою «Музичне мистецтво», укладеною 2012 року (автори Л. Хлебнікова, Л. Дорогань, І. Івахно, Л. Кондратова, О. Корнілова, О. Лобова, Н. Міщенко) та програмою «Мистецтво» (5-9 класи), укладеною Л. Масол, О. Коваленко, Г. Сотсько, Г. Кузьменко, Ж. Марчук, О. Константиною, Л. Паньків, І. Гринчук, Н. Новиковою та Н. Овінніковою також 2012 року.

У 10-11 класах діти вивчають дисципліну «Мистецтво» за програмою Л. Масол (2018), О. Гайдамаки (2019) або підручника О. Комаровської, Н. Миропольської, С. Ничкало, І. Руденко (2018). У цих класах програма навчання складається з інтегрованого вивчення архітектури, скульптури, кіно, театру та музики.



Отож, в українських загальноосвітніх школах діти впродовж 11 років вивчають музику. Починаючи з 7 років вони вивчають стилі, жанри музики, представників, а в старших класах поглиблюють свої знання відомостями з інших видів мистецтва.

У Польщі в період національного поневолення (1772-1918 рр.) розвиток музичного виховання проходив у досить складних соціально-економічних умовах і його постійно гальмувала прусько-австро-російська експансія. Тому домінуючою тенденцією було використання засобів національного музичного мистецтва у вихованні почуття патріотизму в молодого покоління.

Зауважимо, що витoki державної системи музичної освіти в Польщі варто пошукувати в останній третині XVIII ст., зокрема в концепції графа Вацлава Сераковського (Wacława Sierakowskiego), який був каноніком, настоятелем кафедрального собору на Вавелі у Кракові, знаним суспільним діячем і музикантом-педагогом [10]. План В. Сераковського полягав у створенні загальнодоступної професійної музичної освіти в Польщі під патронатом держави. Загальнодоступної, бо вчитись могли вихідці із трьох станів (шляхти, містян і селян). Професійної, бо ґрунтовну музичну освіту можна було б здобути у трирівневій школі (початковий, просунутий і досконалий рівні).

З 1989 року у Польщі шкільна освіта перейшла в євроінтеграційний період, пов'язаний із трансформацією політично-економічного устрою та зміною культурно-освітньої парадигми. У другій половині 90-х років цей процес сприяв реорганізації та децентралізації системи освіти з метою приведення її у відповідність до вимог і рівня західноєвропейського освітнього взірця.

З того часу навчання в польській початковій школі (szkoła podstawowa) починається з 7 років і триває 8 років. Перед цим дитина протягом одного року відвідує підготовчий нульовий клас (нульовка, zerówka).

Програми 90-х років у закладах Польщі мали послідовно спіральну структуру розміщення змісту навчального матеріалу і, таким чином, враховували пізнавальні та музичні можливості учнів, що узгоджувалися зі змістом таких шкільних предметів як література, географія, історія. На предметі «Музика» діти передусім вивчали польську народну музику та танці, музику інших народів світу, класичну музику у її різних видах, формах, стилях, популярну музику з урахуванням її різноманітних напрямів, пісні та інструментальні музичні твори, призначені для виконання учнями.



Найчастіше на уроках використовувались ударні інструменти, а також колективний спів під акомпанемент за участю всього класу. Значне місце відводилось і вокально-хоровим вправам. Так, репертуар для учнів IV–VI-х класів включав двоголосні пісні-ігри, де слова і музика поєднуються з театралізованою дією [7].

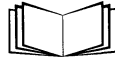
Восьмирічна загальна освіта (*szkoła podstawowa*) у Польщі сьогодні ділиться на два етапи: класи I–III і IV–VIII. На першому етапі – у I–III класах для дітей віком від 6-7 до 10 років – заняття проводяться у формі дошкільної освіти, без поділу на предмети. З учнями працює один вчитель, лише тільки заняття іноземними мовами, фізкультурою і музикою ведуть інші викладачі.

З огляду на сучасні реалії, вчитель музики в початкових класах вводить інформаційно-комунікаційні технології, зокрема комп'ютерні презентації, авторські мультимедійні навчальні програми, гру на синтезаторі, які дають змогу підвищити якість та ефективність музичного виховання і музичної освіти [5]. Використання новітніх технологій розвиває вміння користуватися комп'ютерними навчальними програмами, які в ігровий спосіб надають музичні знання (читання з нот, відпрацювання чистої інтонації, гра на синтезаторі) покращують розвиток музичних здібностей, допомагають отримати досвід музичної творчості (імпровізації) за допомогою синтезатора, а також обрати серед сучасних популярних творів музичного мистецтва найбільш цінні у художньому та змістовному плані.

З 4 класу діти вивчають: польську та іноземні мови, математику, хімію, фізику, біологію, історію, музику, мистецтво, фізкультуру, інформатику, релігію або етику [9]. З 4 класу також запроваджується шестибальна система оцінювання, де 6 – «відмінно», а 1 – «поганий рівень знань».

У 8 класі (у дітей 14-15 років) з плану навчання **зникає** музика і мистецтво, але з'являються уроки із суспільствознавства та навчання з безпеки. VIII клас закінчується обов'язковим загальнодержавним іспитом (математика, польська мова, англійська мова), результати якого впливають на можливість вступу до ліцею чи технікуму.

Загалом, у програмах з предмета «Музика» рекомендовано такі форми освітньої діяльності учнів: індивідуальний та хоровий спів, гра на музичних інструментах, музично-ритмічні заняття, які включають ритміку, танці, рухову імпровізацію, слухання та сприймання музики, передусім класичної і народної, опанування засад створення музики, ритму, мелодії, ознайомлення учнів із музичною літературою, що включає знання про музичну культуру і пробуджує інтерес до неї [3; 4].



Цікаво, що загальноприйнятим є використання груп продовженого дня (światlica) після закінчення уроків. У світлиці діти можуть перебувати з 7:00 до 17:00 години. Там, як і в Україні, діти роблять домашні завдання, грають в настільні ігри, дивляться телевизор тощо. Також дитину можна записати на додаткові заняття – безкоштовно або за невелику оплату (30-50 злотих за семестр). Наприклад, у більшості польських шкіл організуються факультативні заняття хору, інструментальних ансамблів та оркестрів. Традиційними є щомісячні концерти «живої музики» для учнів за участю професійних музикантів.

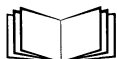
Також у Польщі діють мистецькі школи (Szkoła artystyczna), де можна отримати як загальну (або повну) та мистецьку освіту чи тільки мистецьку освіту у сферах музики, образотворчого мистецтва, балету (танцю) або циркового мистецтва. Загальноосвітні музичні школи I ступеня – школи з восьмирічним циклом навчання, де надається загальноосвітня освіта за напрямом початкової школи, а в останній рік навчання проводиться іспит за восьмий клас. До школи такого типу приймаються діти 6 та 7 років. На жаль, в Україні таких шкіл дуже мало.

В XXI столітті Україна й Польща здобули можливість творити власну долю в демократичних взаємовідносинах, тому взаємовплив у освітньому середовищі є очевидним. Постійне навчання музики в українських школах (з 1 по 11 класи) та принагідне залучення до музики у Польщі (1-7 класи) зумовлюють перегляд адаптації загальної середньої освіти в Україні до європейських стандартів, що може бути причиною повільного входу в ЄС. Натомість спеціалізоване вивчення музики у професійних закладах освіти в Україні та мистецьких школах у Польщі насичене підготовкою творчої особистості з перспективою обрання майбутньої професії.

Оскільки обмежений обсяг статті не дозволяє висвітлити усі аспекти музичного виховання у закладах загальної середньої освіти двох країн, тому зазначена проблематики потребує подальших наукових досліджень.

Література

1. Вільчковська А. Е. Теорія і практика музичного виховання польських школярів у 90-х роках XX століття. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. 2014. Випуск 116. С.43-52.
2. Гуральник Н. П. *Історія музичної освіти України: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування*. 2-е вид., виокремлено та конкретизовано історичний дискурс. Київ: вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 31 с.



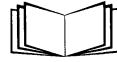
3. Banach Cz. *Z polską edukacją w XXI wiek: wychowania i zadania*. Jelenia Góra: Wyd. Nauczycielskie, 2000. 63 s.
4. Białkowski A., Przychodzińska M. Analiza percepcji i estetycznych przeżyć muzycznych u uczniów klas IV-VII ogólnokształcących szkół podstawowych. *Wychowanie Muzyczne w Szkole*. 1996. Nr 3. s. 201-211.
5. Boczar R. Instrumenty elektroniczne w wychowaniu muzycznym – komunikat, [w:] *Edukacja wczesnoszkolna. Rzeczywistość i perspektywy*. Rzeszów: Wyd. WSP, 1996. s. 235-237.
6. Grabowska G., Januszewska-Warych M. Rola muzyki w zintegrowanym systemie pracy w klasach początkowych szkół podstawowych, [w:] *Teoretyczne i praktyczne aspekty kształcenia zintegrowanego* / pod red. H. Kosętki i J. Kuźmy, Kraków Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000. s. 527-547.
7. Lipska E., Przychodzińska M. *Muzyka w nauczaniu początkowym. Metodyka* Warszawa: Wyd. WSiP, 1951. 286 s.
8. Matuszczak L. Muzyka w nauczaniu zintegrowanym, [w:] *Teoretyczne i praktyczne aspekty kształcenia zintegrowanego* / pod red. H. Kosętki i J. Kuźmy. Kraków: Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000. s. 505-511.
9. Polińska K. Nauczanie blokowe i integracja historii i sztuki. *Wychowanie Muzyczne w Szkole*. 2001. nr 2. s. 127-132.
10. Przybylski T. Wacław Sierakowski – działacz muzyczny Krakowa czasów Oświecenia. *Muzyka*, 1971. No 1. s. 50-65.

БУЗОВА Олена,

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін
Бердянського державного педагогічного університету
(м. Запоріжжя, Україна)

ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ДУХОВНО- ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Духовність як специфічна потреба пізнання світу, самого себе, смислу і призначення свого життя, що виявляється у багатстві внутрішнього світу особистості, її ерудиції, розвиненості інтелектуально-емоційної сфери, моральності, передбачає залучення до культурних цінностей. Категорії духовного становлення, духовного досвіду, духовної культури, духовного



потенціалу особистості визначаються науковцями (О.М.Олексюк, О.П.Рудницька та ін.) як естетичні категорії вищого порядку.

Актуальність проблеми полягає у розвитку духовно-творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва у світлі нових підходів до розвитку духовної культури особистості, розуміння пізнавального процесу як об'єднання участі різних органів сприйняття для оволодіння знаннями.

Загальнонауковою методологічною основою виховання засобами інтеграції мистецтв є: ідея ролі мистецтва в розвитку творчого потенціалу особистості, його уяви і фантазії, у формуванні духовного світу; ідея комплексної взаємодії мистецтв в духовному розвитку особистості та концепція розвитку творчого потенціалу особистості (Г.П.Шевченко), теорія сензитивних видів мистецтва, особистісно-діяльнісний підхід до навчання і виховання; формування майбутнього вчителя музичного мистецтва як суб'єкта певного творчого процесу, певною мірою як суб'єкта культурно-історичного процесу.

Студент мистецького факультету є суб'єктом багаторівневого творчого процесу, що пов'язано, по-перше, зі специфікою музики як мистецтва концентрації двох видів творчості – «первинного» (композиторського) та «вторинного» (виконавського) та, по-друге, творчими характеристиками педагогічної діяльності.

Методика активізації творчих засад музичної діяльності спирається на можливості опосередкованого педагогічного впливу, що передбачає створення у студентів художньо-пошукової мотивації, інтересу до творчої діяльності на основі усвідомлення можливостей варіантного тлумачення однієї теми в різних видах мистецтва; стимулювання творчої уяви і фантазії шляхом залучення студентів до моделювання музичної інтерпретації під впливом художніх образів різних видів мистецтва; опора на інтуїтивний пошук студентами виконавських засобів в процесі втілення інтерпретаційного задуму в реальне звучання, який зумовлюється досвідом співвіднесення форми і змісту художніх образів в різних видах мистецтва.

Важливо пам'ятати, що особливість музично-педагогічної діяльності полягає у присутності художньо-творчого начала, зумовленого творчою природою музичного та інших видів мистецтва, які залучаються до музично-інтерпретаційної творчості.

Вказані аспекти різнобічно охоплюють процес інтерпретації художнього твору від виникнення бажання до такої діяльності, передбачення її результату або уявлення ідеального інтерпретаційного образу і, нарешті, до втілення задуму в реальному звучанні.



Створення художньо-пошукової мотивації як один із методів активізації творчих засад інтерпретаційної діяльності студентів ґрунтується на впровадженні варіативних підходів і передбачає широке ознайомлення майбутніх учителів музичного мистецтва із можливостями варіантного вирішення творчих задач у різних видах мистецтва.

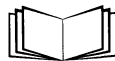
У даному випадку було запропоновано художні аналогії за принципом контрасту. У процесі подібного порівняння студенти легко помічають відмінність, несхожість образного відтворення теми. Для того, щоб привернути увагу студентів до творчо-пошукової роботи, у процесі експерименту застосовувались також художні паралелі, де та чи інша тема втілювалась в подібних, не контрастних образах.

Усвідомлення, відчуття різниці між подібними за емоційною спрямованістю образами, між схожими художньо-образними втіленнями теми виявилось особливо результативним. Необхідність відчутти найтонші нюанси образного відтворення певної теми спонукало студентів не тільки до глибокого переживання образів, а і опосередковано стимулювало бажання до пошуку тих барв інтерпретації музики, які б найповніше виражали власні виконавські бажання студентів.

Аналіз досліджуваної проблеми засвідчив, що при всій багатогранності поглядів, дослідники визнають необхідність, але недостатність тільки суто специфічних знань та вмінь на рівні вузько предметної підготовки для розвитку духовно-творчих якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті сучасних вимог.

Література

1. Масол Л.М. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій. *Мистецтво і освіта*. №1. 2001. с.2-5
2. Олексюк О.М. Синергетичний підхід до формування творчої особистості фахівця-музиканта. Творча особливість вчителя: проблеми теорії і практики: зб.наук. праць /ред.кол. Н.В.Гузій та ін. К., НПУ.1997.С.75-77
3. Основи викладання мистецьких дисциплін /заг. ред. О.П.Рудницька. К., 1998.184с.



ГУМІНСЬКА Оксана,
кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри музикознавства,
фольклору та музичної освіти,
Рівненський державний гуманітарний університет,
(м. Рівне, Україна)

КОМПЛЕКСНА ПРОЄКТНА ДІЛЬНІСТЬ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Прискорення сучасного технічного та інформатизованого світу стрімко впливає на соціальні процеси та ставить нові вимоги до молодої людини. Пріоритетними стають творчі якості особистості: мобільність, оригінальність, вміння продукувати ідеї та створювати оригінальні продукти. Професійна підготовка вчителя музичного мистецтва спрямовується сьогодні на формування здатності до творчої самореалізації (культурна компетентність), здатності узагальнювати, інноваційно переосмислювати та творчо використовувати досягнення музичної культури (мистецтва, педагогіки), знаходити оптимальні рішення щодо їх теоретичного, методичного, виконавського впровадження у освітній процес (предметно-методична, інноваційна, педагогічна, мистецтвознавча компетентності). Реалізація таких освітніх орієнтирів професійної підготовки вчителя музичного мистецтва буде ефективною, на нашу думку, в умовах комплексної проєктної діяльності.

Проєктна діяльність отримала висвітлення в педагогічній літературі останнього століття як спосіб проблемного навчання, як умова самостійного пошуку, критичного мислення, навчання в дії та взаємодії, навчання через творчість. Проєктну діяльність чи метод проєктів пов'язують в першу чергу іменами Дж. Дьюї та У. Кілпатрика, які організовували навчання в активній пошуковій діяльності, що спрямовувалась на розв'язання конкретної практичної проблеми (соціальної, побутової, виробничої).

Проблемі професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами проєктної діяльності сьогодні присвячено багато досліджень, які розкривають значення проєктів у набутті студентами професійної компетентності та підвищенні навчальної мотивації. Викладачі-науковці описують технологію цілепокладання, планування, організації проєктної діяльності. Вони пропонують різні форми, практичні дії,



представляють результати роботи над мистецькими, художніми, виконавськими проектами у процесі вивчення різних дисциплін освітньої програми.

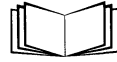
Так, метод художніх проектів упроваджений у практику А. Растригіною (виконання художніх проектів у процесі асистентської практики), Т. Стратан-Артишковою (створення художніх проектів у процесі викладання курсу «Аналіз музичних творів», «Основи композиторської майстерності») [4, с. 91].

О. Горбенко ділиться досвідом організації художньо-творчого проекту «Хотіла б я піснею стати», присвяченого творчості Лесі Українки, який створений здобувачами вищої освіти у процесі вивчення дисципліни «Історія української музики». Студенти досліджують різнобічну обдарованість поетеси, розкривають зміст поетичних, музичних, музично-театральних, живописних творів; акомпанують, художньо виконують вокальні та інструментальні твори, виразно розповідають, читають вірші, демонструють акторські здібності й невербальну техніку спілкування [4, с. 92-93].

Л. Бондаренко описує групові та індивідуальні виконавсько-творчі проекти студентів на заняттях з дисципліни «Методика загальної музичної освіти» та у процесі виробничої педагогічної практики. Здобувачі освіти ознайомлюються з умовами застосування методу проектів у їхній професійній підготовці, етапами підготовки, обирають теми проектів, готують сольне або ансамблеве виконання музичних творів, мультимедійні презентації, плани-конспекти фрагментів уроку музичного мистецтва, виховних заходів, апробують проекти в закладах загальної середньої освіти під час проходження виробничої педагогічної практики [3].

В. Білецька, Т. Підварко пропонують «мережевий проект» як спільну самостійну дослідницьку діяльність учнів-партнерів, організований на основі комп'ютерної телекомунікації, і презентований за допомогою навчальних платформ для дистанційного навчання [1, с.20].

І. Дікун у роботі над мистецьким проектом пропонує враховувати музично-краєзнавчий принцип («українознавчо-регіональний компонент») і спрямовувати дослідницьку діяльність студентів на вивчення регіонального мистецького матеріалу, музичної спадщини композиторів рідного краю, місцевих обрядів та звичаїв, автентичного фольклору. Зібрані матеріали студенти використовують на уроках музичного мистецтва, мистецтва, виховних заходах, включають у програму власних концертних виступів [6, с.38].



Т. Бодрова розглядає мистецько-освітній проект як форму практично-творчої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Її студенти-практиканти розробляють індивідуальні та групові он-лайн проекти, спрямовані на творчий розвиток учнів. На основі співпраці студентів, учнів та їх батьків створюють проекти «Ми з України», «Казковий бал», «Співають українські діти», «Граємо і відпочиваємо», «Фестиваль мистецтв у школі». Водночас реалізуються проекти мистецької тематики: «Олександр Кошиць в еміграції», «Василь Верховинець та українська народна хореографія», «Левко Ревуцький для дітей», «Фортепіанний цикл В. Косенка «11 етюдів у формі старовинних танців», «Ціннісно-смысловий універсум музики Євгена Станковича», «Художні символи творчості Мирослава Скорика», «Українське бароко в музиці», «Т. Шевченко та українське хорове мистецтво» та ін. [2, с. 25].

О. Горожанкіна у проектній діяльності майбутнього викладача музичного мистецтва вбачає поєднання науково-дослідної, музично-критичної та культурно-творчої діяльностей. Вона обґрунтовує важливість творчих проектних завдань у рамках вивчення майбутніми вчителями музичного мистецтва вибіркових дисциплін «Музична критика» «Музична критика», «Основи музичної журналістики» та написання власних матеріалів у жанрах анонсу, анотації, хроніки, репортажу, рецензії, огляду, нарису, статті, фейлетону, інтерв'ю, бесіди, вступного слова тощо, а також написання власних наукових досліджень. Водночас О. Горожанкіна пропонує ввести в освітню програму спецкурс «Проектування в галузі сучасної музичної освіти» [5].

Л. Лимаренко розробила авторську довгострокову сертифікатну програму «Організація та режисура культурно-мистецьких проектів» для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти усіх спеціальностей. В основі програми – створення творчого продукту як духовної цінності в культурномистецькій сфері. Здобувачі освіти в проектній діяльності опрацьовують різну тематику: любові, взаємовідносин батьків і дітей, чоловічої або жіночої зради, власних захоплень, а сьогодні – любові до Батьківщини, національної гідності, значимості власного «Я» в умовах війни, любові до рідних, любові до дітей, віри в Перемогу [7].

Т. Прокопович разом із Студентським науковим товариством Інституту мистецтв (сьогодні – факультету музичного мистецтва) Рівненського державного гуманітарного університету ініціює науково-творчі проекти всеукраїнського рівня (один проект на семестр). Усі творчо-виконавські роботи учасники демонструють на корпоративній сторінці товариства у



Facebook. Наприклад, проєкт «Небо над Україною: МВЛ 180 на варті» дня народження М. Лисенка демонструє різножанровий медіа-контент: читання віршів-присвят Лисенку, відеоекскурсії, презентації і відео з виконанням його творів [9].

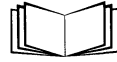
У професійній підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва ми також пропонуємо комплексний професійно-орієнтований проєкт з теми «Українізація педагогічного репертуару уроків музичного мистецтва», який розробляється і здійснюється здобувачами вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Рівненського державного гуманітарного університету (керівник О. Гумінська).

Комплексу проєктну діяльність ми трактуємо як таку, що комплексно впливає на особистість майбутнього фахівця: його інтелектуальну, виконавську, творчу, емоційно-ціннісну сфери. А також як діяльність, що задіює у своїй роботі комплекс дисциплін підготовки спеціаліста: музикознавчих, методичних, виконавських та практичну підготовку.

Метою нашого проєкту є популяризація української інструментальної музики та оновлення на цій основі змісту уроків музичного мистецтва. Завданнями проєкту є ознайомлення з творчістю українських композиторів, які пишуть інструментальну музику для дітей; аналіз інструментальних циклів та окремих творів; вивчення та гра на музичному інструменті окремих п'єс; моделювання педагогічних ситуацій використання вивчених творів в освітньому процесі ЗЗСО; презентація методичних розробок фрагментів уроків та виховних заходів; реалізація методичних розробок у ході виробничої практики; презентація проєктних матеріалів у публікаціях та мультимедійних продуктах.

Роботу над даним проєктом ми розпочали з вибору інструментальної п'єси сучасного українського композитора. Здобувачі освіти вивчали, аналізували різноманітну нотну літературу та Інтернет джерела, обирали твори, орієнтуючись на жанр п'єси, програмність (яскраві образи, цікаві дітям), відповідність віку учням та власним виконавським можливостям.

Обрана п'єса аналізувалась з викладачем основного інструменту відповідно до вимог «Анотації на музичні твори» програми «Основний музичний інструмент»: «Відомості про композитора, стильові риси його творчості, художню образність та зумовлені нею засоби виразності музичної мови опановуваного твору, виконавські особливості та методичні рекомендації до їх втілення за інструментом, джерельні приписи» [8, с.8]. Програма рекомендує працювати над анотаціями з початку вивчення музичних творів, що сприяє більш свідомій самостійній праці над ними.



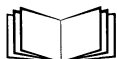
Робота над виконавсько-інтерпретаційним втіленням інструментальних п'єс здійснюється протягом року, таким чином здобувач освіти може за потреби виступити перед студентською аудиторією чи перед учнями ЗЗСО, записати відео виконання твору. А опанування вибірковою дисципліною «Коллективне музикування» дає можливість студентам моделювати ритмічний супровід звучними жєстами, звучними предметами, бубнами, маракасами, клавесами, кастаньєтами, ксилофонами, металофонами, бумбокєрами, а також писати записувати партитури створеного супроводу.

Мистецтвознавче дослідження творчості композиторів, аналіз інструментальних збірок та обраної п'єси, її гармонічний аналіз включався до змісту практичних занять курсів музично-теоретичної підготовки.

Методика опрацювання інструментального твору з учнями ЗЗСО розглядалась на практичних заняттях з курсу «Методика музичної освіти» та включала: визначення освітніх, розвивальних та виховних можливостей інструментальної п'єси, аналіз підручників «Мистецтво» для ЗЗСО та вибір навчальних тем, що відповідають образу п'єси; написання плану та конспекту організації сприймання та інтерпретації інструментального твору на уроці музичного мистецтва.

Найцінніший досвід використання інструментальних п'єс майбутні вчителі музичного мистецтва отримують під час виробничої практики. У першу чергу твори вводяться в урок музичного мистецтва для сприймання, аналізу, обговорення-інтерпретації та творчої інтерпретації через рухи, гру на елементарних музичних інструментах. Але під час практики ці ж фортепіанні п'єси стають музичною основою сценарію музично-виховного заходу «Музичні загадки фортепіано» для учнів початкової школи.

Водночас в курсі вивчення вибіркової дисципліни «Основи наукової діяльності вчителя музичного мистецтва» здобувачі вищої освіти пишуть тези з теми «Фортепіанна (бандурна, скрипкова, баянна) музика композитора Х на уроках музичного мистецтва в ЗЗСО» (Х – прізвище конкретного композитора). Написані тези – основа виступів з доповідями на щорічному науковому заході – Всеукраїнських наукових читаннях «Інновації у музичній освіті та мистецтві», організованих Науковим товариством здобувачів вищої освіти факультету музичного мистецтва РДГУ (керівник Т. Прокопович) за підтримки Житомирського державного університету імені Івана Франка та Івано-Франківського Університету Короля Данила. Збірник тез наукових читань (упорядник Т. Прокопович) містить роботи учасників проєкту.



У перспективі ми передбачаємо створення відеопартитур для музикування у процесі вивчення магістрантами вибіркової дисципліни «Мультимедійні технології викладання музичного мистецтва».

Таким чином, комплексна робота над проектом дає можливість майбутнім вчителям музичного мистецтва набути загальних та фахових компетентностей, здатних задовольнити освітні запити суспільства. А комплексний професійно-орієнтований проект з теми «Українізація педагогічного репертуару уроків музичного мистецтва» для учнів закладів загальної середньої освіти та самих студентів виконує не лише музично-просвітницьку функцію, а й повертає зв'язок з рідною культурою – здійснює патріотичну місію.

Література

1. Білецька В. М., Підварко Т. О. Проектна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки*. 2020. С.18–21.

2. Бодрова Т. Мистецько-освітній проект як засіб інструменталізації перспективних художніх ідей. *Мистецтво без кордонів: творчі діалоги* : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво без кордонів: творчі діалоги», м. Кропивницький, 11 квітня 2023 року. Кропивницький : РВВ ЦДУ ім. В. Винниченка, 2023. С. 22–24.

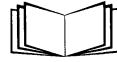
3. Бондаренко Л. А. Метод проектів у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. № 5, 2020. С. 106–111.

4. Горбенко О. Метод проектів у процесі музично-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. *Наукові записки*. Випуск 97. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. С. 89–93. URL: <https://core.ac.uk/download/53036427.pdf>.

5. Горожанкіна О. Ю. Розвиток творчої індивідуальності майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі проектної діяльності. *Академічні візії*. Випуск 35/2024. С.

6. Дікун І. А. Мистецький проект у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2021. №4 (102). С. 37–43.

7. Лимаренко Л. Трансформація духовних цінностей українського народу в сучасних культурно-мистецьких проектах студентів «творчого продукту як духовної цінності в культурно-мистецькій сфері» *Мистецтво без кордонів: творчі діалоги* : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво без кордонів: творчі діалоги», м. Кропивницький,



11 квітня 2023 року. Кропивницький: РВВ ЦДУ ім. В. Винниченка, 2023. С.14-17.

8. Основний музичний інструмент: робоча програма навчальної дисципліни для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) / уклад. О. Г. Тарчинська. Рівне: РДГУ, 2024. 28 с.

9. Прокопович Т. Ю. Ювілей Миколи Лисенка: контрапункт мистецького фронту. *Мистецтво і митці в часи криз та катастроф. II Черкашинські читання*. 18–19 листопада 2022 року. Суми: Триторія, 2023. С. 154–164.

КАРТАШОВА Жанна,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва,
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка,
(м. Кам'янець-Подільський, Україна)

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ЗДІЙСНЕННЯ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ З УЧНЯМИ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Музично-просвітницька діяльність відіграє важливу роль у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вона зумовлюється необхідністю культуротворчого розвитку особистості студента-музиканта, розширення його кругозору, ерудиції, формування вибіркового ставлення до явищ мистецького життя. Відтак, вагомого значення набуває підготовка фахівців, які покликані здійснювати музично-просвітницьку роботу, поширювати високохудожні зразки музичного мистецтва, активно впливати на формування музично-естетичного досвіду учнівської молоді.

На сучасному етапі проблеми удосконалення підготовки вчителя музичного мистецтва до професійно-просвітницької діяльності знайшли відображення в теоретико-методичних працях А. Козир, А. Козяр, А. Линенко, О. Мельник, Г. Падалки, Є. Проворової, О. Ребрової, С. Шипа та ін.



Водночас, незважаючи на конструктивні досягнення, у сучасній освітній системі концептуальні принципи музичної освіти, а саме: універсальність, інтегрованість, варіативність, діалогічність, вимагають розробки інноваційних підходів до визначення професійної компетентності вчителя музичного мистецтва, найактуальнішим з яких є просвітницький компонент в його майбутній педагогічній діяльності.

Готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до просвітницької діяльності доцільно трактувати як інтегральну фахову якість особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, що містить комплекси мотиваційно-особистісних установок на музично-просвітницьку діяльність, наявність психолого-педагогічних, музикознавчих, методичних, виконавських знань, умінь і навичок, а також наявний досвід музично-комунікативної роботи [2].

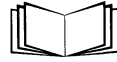
Поняття «просвітницько-педагогічна діяльність» у науковій та довідковій літературі використовується в різних контекстах, але найбільш загальним і поширеним є повідомлення будь-кому знань або їх поширення серед когось. Діяльність у цій сфері є найважливішою формою прояву життя людини, її активного ставлення до навколишньої дійсності. На думку Є. Помелова, просвітницька діяльність передбачає активні дії в інтересах освіти, які сприяють позитивному перетворенню суспільства, охоплюючи поступовий розвиток освітнього простору [5].

В. Павленко, у своїх наукових працях зазначає, що «просвітницька діяльність» – «це різновид людської діяльності, спрямований на поширення знань серед різних прошарків населення, а також добродійність» [4].

І. Надєждіна, вважає, що мета просвітницької діяльності полягає у викоріненні негативних суспільних явищ шляхом роз'яснювальної роботи серед нужденних та малограмотних категорій населення й проведення різноманітних заходів спрямованих на підвищення рівня їх освіченості та культури [3, с. 26].

На нашу думку, саме інноваційний підхід, як інноваційна система поглядів, що об'єднана єдиним фундаментальним задумом, має сприяти підвищенню ефективності педагогічного впливу на зростання художньої свідомості, музичної культури учнів завдяки оновленню форм і методів музично-просвітницької роботи, в основі яких вихідним пунктом стають їх відповідність стану інформаційно-комунікативного розвитку суспільства та актуальні музичні інтереси сучасної молоді.

Просвітницько-педагогічна діяльність вчителя-новатора проявляється у:



- використанні вже створеного досвіду в нових умовах, удосконаленні відомого відповідно з новими завданнями, освоєнні наукових розробок та їх розвитку;

- гнучкості при використанні запланованого в нестандартних ситуаціях;

- влучній імпровізації як на основі точних знань і компетентного розрахунку, так і на високорозвинутій інтуїції;

- умінні обґрунтувати як завчасно підготовлені, так і інтуїтивні рішення, умінні фантазувати: бачити ближню, середню та далеку перспективи;

- умінні продукувати ідею, реалізувати її в конкретних умовах, бачити всі варіанти вирішення однієї й тієї ж проблеми, використовувати досвід інших [1].

Вважаємо, що ефективність формування підготовленості майбутнього вчителя музичного мистецтва до просвітницько-педагогічної діяльності та її теоретико-методичне обґрунтування може здійснюватися за таких основних педагогічних умов:

- актуалізації життєтворчої мотивації студентів-музикантів у прагненні до самостійного наукового пізнання, активної професійної позиції, здатності до постійного фахового розвитку;

- наявності комплексу знань, умінь та навичок щодо можливості самореалізації та самоствердження особистості у процесі просвітницько-педагогічної діяльності;

- сформованості ціннісної установки на самореалізацію у позанавчальній просвітницькій діяльності;

- стимуляції інноваційного навчання інтерактивними засобами;

- використанні в педагогічній практиці форм, методів і засобів мистецьких інновацій, новаторства та самоосвіти, створення нових оригінальних методів навчання;

- формуванні у студентів позитивного ставлення до просвітницько-педагогічної діяльності (відповідальності, самостійності, оперативності);

- інтеграції різновидів діяльності студентів, спрямованих до досягнення мети;

- забезпечення освітнього процесу сучасними технічними засобами (відео і аудіоапаратурою, Інтернет та іншими медіа-технологіями), навчально-методичною літературою даного напрямку.

Отже, запровадження вищеназваних педагогічних умов обумовлює взаємозв'язок та послідовність проведення поетапної методично вивіреної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до проведення



просвітницько-педагогічної діяльності на засадах застосування інноваційних технологій, що забезпечує ефективність означеного процесу.

Література

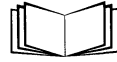
1. Кубицький, С., 2002. Деякі аспекти оцінки якості підготовки конкурентоспроможного фахівця в Україні та за її межами. Київ, Наук.-метод. центр вищої освіти, 100.
2. Кузнецова О. А., 2018. *Методична підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до просвітницької роботи з учнями: Теорія і практика* : [монографія]. Київ : НТМТ, 278.
3. Надеждіна І. М., 2018. Просвітницька діяльність інтелігенції Півдня України другої половини ХІХ – початку ХХ століття. *Освіта та розвиток обдарованої особистості. № 1.* 25-29.
4. Павленко В., 2010. Освітньо-просвітницька діяльність іноземних педагогів на Волині (ХІХ – початок ХХ ст.): дисертація кандидата педагогічних наук: 13.00.01, Житомир, 299.
5. Помелова Е., 2009. Просветительство как социально-педагогический феномен. Доступно: <<https://cyberleninka.ru/article/n/prosvetitelstvo-kak-sotsialno-pedagogi-ches-kiy-fenomen>

УДК 378.011.3-051:78:37.026

Клягін Данііл,
аспірант,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
(м. Київ, Україна)

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА: ОЗНАКИ КРЕАТИВНОСТІ

Діяльність педагога-музиканта є достатньо складним багатоплановим процесом, що утілює в собі єдність науки й мистецтва, логічного та емоційного, раціонального та чуттєвого. Особливу роль у становленні педагога мистецького профілю відіграє розвиток його здатності до творчості. Творча праця є не лише ефективним засобом гармонійного духовного та естетичного зростання фахівця, але й його морального та фізичного вдосконалення [1; 2; 4].



Актуальність вказаної проблеми обумовлена позицією вчених щодо творчості як одного з компонентів особистісної культури людини (В.Роменець, С.Максименко, С.Сисоєва, В.Сухомлинський). Базові ідеї для цього закладені у світовій педагогічній теорії та практиці (Дж.Брунер, Ф.Гансберг, Ф.Дістервег, П.Лесгафт, А.Маслоу, К.Роджерс, Е.Торенс, Р.Штайнер).

Аналіз стану професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів засвідчує необхідність її кардинального поліпшення, оскільки очевидною є суперечність не тільки між сучасними вимогами до належного фахового рівня майбутнього педагога та реаліями його підготовки, але й між сформованістю комплексу фахових компетентностей та здатністю творчо використовувати їх у практичній роботі (Т.Бодрова, О.Горбенко, Л.Гусейнова, Т.Жигінас, М. Крицький, Г.Ніколаї, Г.Падалка, О.Щолокова).

Вищим рівнем прояву творчості педагога вважають таку якість як креативність. Так, на думку американських психологів Е.Торенса і А.Маслоу, креативність є здатністю до створення нового знання, що може призвести до змін стереотипів життя, освіти або поведінки. Також ця якість пов'язана зі здатністю до розробки гіпотез, з появою чутливості до проблем та пошуку шляхів їх розв'язання.

Креативним називають індивіда, який володіє високим рівнем знань та евристичних умінь, уявою та фантазією. Він може, відкинувши звичайне й шаблонне, досягати творчої мети у прагненні до нового, оригінального. Науковцями [3; 5] розроблено характерні риси творчої діяльності, серед яких найбільш суттєвими є:

- констатація суперечностей або проблемної ситуації;
- наявність об'єктивних (соціальних, матеріальних) та суб'єктивних (особистісних) передумов творчості;
- новизна та оригінальність освітнього процесу або його результатів.

Суттєвою ознакою креативності педагога є здатність до творчості «без підготовки». Така якість є невід'ємним компонентом його мистецько-педагогічної діяльності, що знаходить прояв в умінні швидко оцінювати незаплановану навчальну або виховну ситуацію, знаходити цікаве й правильне її вирішення без попередніх роздумів та розмірковувань. Саме така здатність до мистецько-педагогічної імпровізації є необхідною умовою та гарантією досягнення найвищих результатів праці педагога, найбільш повною реалізацією його можливостей (І.Зязюн).

Мистецько-педагогічна імпровізація як форма прояву креативності майбутніх педагогів-музикантів має певні передумови, на основі яких

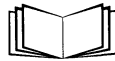


досягається успіх творчих дій. До них можна віднести: наявність стійкої професійної мотивації; загальна ерудованість, володіння теорією та методикою викладання свого предмету; забезпечення контакту з аудиторією; вільне володіння педагогічною технікою (контроль навчальної ситуації, здатність контролювати емоційний стан); наявність таких особистісних якостей як кмітливість, відчуття гумору, швидка реакція, артистизм; здатність до самокритики.

Аби креативні якості майбутніх фахівців мистецького профілю набули розвитку, необхідно створити певні умови, так зване «творче середовище», в якому формується головна якість особистості – зосередженість на пошуку, бачення проблеми та суперечностей. Таке середовище розкриває свої можливості у наступних обставинах: достатньо глибоке і тривале занурення у мистецько-педагогічний процес; творча активність та ініціативність студентів як суб'єктів навчання через вираження їх внутрішньої мотивації і здібностей; самостійне вирішення поставлених евристичних художньо-освітніх завдань (або їх ініціювання); залучення до прогнозування, моделювання, конструювання мистецько-освітнього процесу.

Література

1. Кичук Н. В. Формування творчої особистості вчителя. Київ: Либідь, 1991. 96 с.
2. Клименко В. В. Психологія творчості. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 480 с.
3. Сисоева С.О. Основи педагогічної творчості. Київ: Міленіум, 2006. 346 с.
4. Стратегії творчої діяльності: школа В.О.Моляко [за загальною редакцією В. О. Моляко]. Київ: “Освіта України”, 2008. 702 с.
5. Чуба О. Є. Формування креативності студентів як психолого-педагогічна проблема // Актуальні проблеми психології: [зб. наук. пр.]. Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2009. Т. 12: Проблеми психології творчості. Вип. 7. С. 318-323.



КОВАЛЕВСЬКА Світлана,

здобувачка I курсу другого
(магістерського) рівня вищої освіти,
спеціальності 014 Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво),

Бердянський державний педагогічний університет
(м. Запоріжжя, Україна)

Науковий керівник:

Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна,

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри теорії і методики
навчання мистецьких дисциплін,

Бердянський державний педагогічний університет
(м. Запоріжжя, Україна)

РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Швидкі зміни в сучасному суспільстві ставлять перед системою вищої освіти нові виклики. Технологічний прогрес, який супроводжується швидкою деактуалізацією знань, ставить перед майбутніми педагогами нові вимоги. У цьому контексті вчитель мистецтва, як творча особистість і естетичний провідник молоді, повинен вміти креативно мислити, швидко адаптуватися до змін і впроваджувати інноваційні рішення у своїй професійній діяльності. Тому дослідження ключових аспектів розвитку творчого потенціалу майбутніх вчителів мистецтва за допомогою цифрового освітнього середовища стає актуальним завданням.

Питанню формування творчого потенціалу майбутніх вчителів мистецтва присвячені праці вчених: Л. Андрощук, С. Бричок, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Сови та інших. Вивченню цифрового освітнього середовища присвячені праці О. Антонової, С. Антощук, Н. Кошелевої, С. Мартинюк, Н. Ткачової, С. Ткачова, Л. Фамілярської, Т. Щєбликіної та ін.

Цифрові технології – корисний інструмент розвитку творчого потенціалу майбутнього вчителя мистецтва, важливою умовою застосування якого є правильне використання цих технологій та вміння їх поєднувати із традиційними методами навчання для досягнення максимального ефекту.



М. Даценко зазначає, що творчий потенціал учителя мистецтва активно розвивається у процесі здобуття нових знань та практичних навичок під час фахової підготовки, а також під час участі в науково-практичних заходах [1].

Творчість являє собою продуктивну людську діяльність, здатну генерувати якісно нові матеріальні та духовні цінності суспільного значення. Творчий потенціал є комплексом здібностей, властивостей, якостей та ресурсів особистості, які забезпечують її готовність і здатність до ефективної творчої діяльності. Структура творчого потенціалу є багатокомпонентною і охоплює основні види творчої активності за характером створюваного продукту [2].

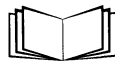
Цифрове освітнє середовище можна розглядати як інтегровану систему спеціально створених умов за допомогою цифрових технологій навчання. Основою цієї системи є різноманітні цифрові інструменти та ресурси, які забезпечують навчання, інтерактивну комунікацію, співпрацю та освітню підтримку всіх учасників освітнього процесу.

Складники цифрового освітнього середовища закладу вищої освіти:

- 1) Інфраструктура обладнання, програмне забезпечення, мережеві ресурси (комп'ютери, інтерактивні дошки, мультимедійні проектори, музичні інструменти, підключення до мережі Інтернет тощо);
- 2) Система управління навчанням (Moodle, CATS, eLearning Server тощо);
- 3) Мультимедійні навчальні матеріали;
- 4) Електронні освітні ресурси;
- 5) Електронні ресурси для комунікації;
- 6) Інструменти оцінювання навчальних досягнень.

Запровадження цифрового освітнього середовища в закладі вищої освіти створює широкі можливості для розвитку творчого потенціалу та професійного зростання майбутніх вчителів мистецтва. Однією з важливих складових цього середовища є різноманітність цифрових ресурсів. Забезпечення доступності онлайн-ресурсів для всіх учасників освітнього процесу є ключовою умовою його ефективності. Можливість вивчати широкий спектр матеріалів, включаючи теоретичні матеріали, відеоуроки, майстер-класи, забезпечує гнучкість, якість і продуктивність навчання.

Для аналізу творів мистецтва, що сприяє набуттю досвіду для власної творчості, можна використовувати Google Arts and Culture, новий проект від Google, який містить понад 2000 високоякісних різних експонатів провідних музеїв та архівів [3]. Віртуальна нотна бібліотека International Music Score Library Project містить понад 19000 творів більш ніж 2500 композиторів.



Застосування цифрових нотних програм, таких як MuseScore, Sibelius, Finale, дозволяє оперативно створювати, редагувати та друкувати ноти, зберігати їх та розповсюджувати в електронному вигляді. Це перетворює їх на незамінний інструмент для організації освітнього процесу і стимулювання творчої активності майбутніх вчителів мистецтва.

Використання соціальних мереж як інструменту в освітньому процесі сприяє ефективному обміну та поширенню творчих робіт. Платформи на кшталт Facebook, Instagram, YouTube та інші дозволяють демонструвати власні творчі проекти та ідеї, отримувати зворотний зв'язок від аудиторії та публікувати власні виступи в реальному часі.

Одним із важливих компонентів цифрового освітнього середовища є інструменти для рефлексії та оцінки. Наприклад, електронні журнали та портфоліо дозволяють майбутнім педагогам-музикантам фіксувати та аналізувати свій особистий прогрес, а також здійснювати рефлексію своїх досягнень.

Цінним елементом освітнього середовища є гейміфікація, яка може використовуватися для підвищення навчальної мотивації та пізнавальної активності. Вона включає завдання в ігровій формі. Наприклад, у рамках освітнього процесу можуть використовуватися такі онлайн-платформи, як Kahoot!, LearningApps, Quizizz, Genially, Wordwall, Mentimeter, які дозволяють взаємодіяти з навчальним матеріалом у формі вікторини чи гри, що сприяє більш глибокому його засвоєнню та забезпечує високу продуктивність навчання.

Також у процесі розвитку творчого потенціалу майбутніх вчителів мистецтва можна використовувати можливості інструментів штучного інтелекту, які можуть створювати поезію, зображення, музику. Suno – генеративний сервіс на основі штучного інтелекту для створення музики. Для генерування зображень: Microsoft Designer, Midjourney та інші. Ці сервіси допоможуть творити, навіть, без професійного володіння грою на інструменті чи технік образотворчого мистецтва. Це дозволяє розвивати творчу уяву з перших етапів навчання.

Також свою творчість майбутні вчителі мистецтва можуть проявляти у створенні власних художньо-творчих проектах. Для цього використовуються аудіоредактори (Audacity, Adobe Audition тощо), відеоредактори (Windows Movie Maker, Sony Vegas Pro, Movavi Video Editor, InShot, CapCut, VN тощо), програми для створення презентацій.

Таким чином, впровадження цифрового освітнього середовища у закладах вищої освіти не лише відкриває унікальні можливості для розвитку



творчого потенціалу майбутніх вчителів мистецтва, але й відповідає сучасним викликам, забезпечуючи гнучкість, динамічність, інноваційність та орієнтацію на здобувачів вищої освіти в освітньому процесі.

Література

1. Даценко М. Творчий потенціал майбутнього вчителя музичного мистецтва: сутність та зміст феномену. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2020. № 5. С. 54–59.

2. Рибалка В.В. Словник із психології та педагогіки обдарованості і таланту особистості: термінологічний словник. Київ, Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2016. 424 с.

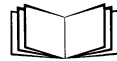
3. Штучний інтелект в освітніх галузях (мистецька освітня галузь). Навчально-методичний посібник для здобувачів першого (бакалаврського), другого (магістерського) рівнів вищої педагогічної освіти, науково-педагогічних працівників закладів вищої педагогічної освіти та педагогічних кадрів закладів загальної середньої освіти /Укладачі: Собченко Т.М., Доценко С.О., Боярська-Хоменко А.В. 2024. Харків. ХНПУ імені Г.С. Сковороди. 42 с.

КОРОТКЕВИЧ Ксенія,

доктор філософії, викладач кафедри хореографії,
Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
(м. Київ, Україна)

ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ УМІНЬ САМООРГАНІЗАЦІЇ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

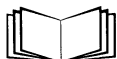
В останніх державних документах, Стандартах та програмах професійної освіти зазначається: «Посилення особистісної ролі суб'єктів професійної підготовки у здобутті якісної освіти виражається через вміння самостійно і раціонально організувати свою навчальну діяльність, а саме: бути активними, мотивованими і чітко визначати цілі та зміст освіти, планувати, реалізовувати та контролювати навчальний процес, коригувати його зміст і засоби, ефективно витратити часові та людські ресурси. Оволодіння навичками самоорганізації сьогодні є ознакою сучасної культури освітньої діяльності і професіоналізму» [2, с. 2].



Уміння навчальної самоорганізації розглядаються як різновид психічної активності особистості, що виражається у спрямованих діях самостійно-пізнавального характеру для реалізації функцій планування, управління, регулювання, контролю та оцінки процесу та результатів власної освіти з метою професійного і творчого зростання та самореалізації в обраній галузі діяльності.

Предметне поле або галузь діяльності, специфіка змісту *фахової підготовки* майбутніх професіоналів мають велике значення для формування умінь навчальної самоорганізації. Так, професійна підготовка студентів-хореографів являє собою складно-структуровану систему, що складається з декількох важливих напрямків освітньої діяльності, зокрема науково-пізнавального, творчо-виконавського, практично-методичного. Одним з важливих чинників формування самоорганізаційних навчальних умінь виступає багатовекторність напрямків та специфічний *зміст освітньої діяльності* майбутніх викладачів хореографічних дисциплін, який спрямований на формування комплексу актуальних знань, умінь та навичок студентів, опанування ними різних видів і форм діяльності тощо. Крім того, в основі самоорганізації студента-хореографа лежить цілісний комплекс особистісних та професійно-обумовлених (емоційно-вольових, інтелектуальних, художньо-творчих, психомоторних, кінезіологічних та ін.) компонентів свідомості, які забезпечують результативність науково-теоретичної, навчально-пізнавальної, художньо-творчої та тренувально-виконавської діяльності.

Освітньо-професійні програми підготовки викладачів хореографічних дисциплін охоплює різні її напрямки та включає блоки дисциплін: циклу загальної підготовки; циклу професійної підготовки (предмети фахової спрямованості – теорія та історія хореографічного мистецтва, постановка концертних номерів, ансамбль, мистецтво балетмейстера, методика роботи з дитячим хореографічним колективом, різні види виробничої практики та ін.); циклу вибіркових дисциплін. Рухову активність студентів-хореографів розцінюють як поєднання вольової, ментальної і моторної складових системи організму та вважають, що вона відіграє важливе значення у самоорганізації діяльності, формуванні адаптивних і творчих якостей, мобілізації та виявлення їх особистісного потенціалу на шляху досягнення поставлених цілей. Хореографічна моторика, внаслідок впливу на свідомість суб'єкта навчання, може викликати значні зміни як у його поведінці, самопочутті, так і здатна реалізувати перехід у більш стійкі і гармонійні

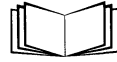


психічні стани, сприяти виникненню позитивних емоцій і впевненості у власних силах, внутрішньої стабільності, оптимізму.

Таким чином, освітня діяльність студентів-хореографів відрізняється наступними специфічними особливостями: наявністю постійних і значних інтелектуальних, фізичних та емоційних навантажень, що супроводжують навчальні процеси та виконавську діяльність; поєднанням танцювальної техніки, художньої образності та естетики рухів; необхідністю підтримувати високий рівень активності вольової та інтелектуальної сфери, а також фізичної форми танцівника.

Навчальна самоорганізація майбутніх викладачів хореографії в умовах освітньої діяльності виявляється на **двох основних рівнях**: зовнішньому (об'єктивному) та внутрішньому (суб'єктивному). Перший рівень відображає вплив самоорганізації на визначення цілей, напрямків, аспектів, компонентів та складових професійної підготовки, а також особливості змісту, видів і форм освітньої діяльності. Другий рівень відображає психічні механізми, які реалізують складну взаємодію нейронних зв'язків, розумових та емоційних комплексів та вольових проявів особистості при вирішенні завдань освітнього характеру.

Уміння навчальної самоорганізації майбутніх викладачів хореографічних дисциплін можуть формуватися у процесі реалізації **різних форм організації освіти**: аудиторної, дистанційної, змішаної, самопідготовки, різних видів педагогічної, виробничої практики, концертно-виконавської діяльності. *Аудиторні заняття* передбачають присутність студентів у навчальних аудиторіях та безпосереднє спілкування всіх учасників освітнього процесу. Активність вольової, когнітивної, творчої сфери студентів виявляється у таких проявах свідомості, як впевненість, уважність, зібраність, дисциплінованість, швидкість реакції на зміни освітніх умов і вимог, а також ініціативність, мобільність, відповідальність. При *дистанційному навчанні* самоорганізаційні вміння формуються й розвиваються індивідуально, в умовах користування інформаційними ресурсами мережі інтернет, всього арсеналу електронних гаджетів, способів налаштування віртуальної комунікації для забезпечення повноцінної персональної самореалізації у навчальному процесі та досягнення ефективних результатів освіти. *Самопідготовка* виступає важливою складовою професійної підготовки фахівців мистецького профілю, в ній виразно-індивідуально виявляються самоорганізаційні якості особистості. Студент опиняється перед необхідністю вирішення багатьох навчальних проблем і вимушений самотійно налаштувати себе на самоосвітню



діяльність, обирати або створювати найбільш дієві й доцільні способи і прийоми власної освіти, а також бути здатним планувати, контролювати, коригувати та оцінювати свою діяльність під час самопідготовки.

Таким чином, освітня діяльність майбутніх викладачів хореографічних дисциплін, її специфічний зміст, види та форми виступають засобом формування умінь самоорганізації на основі активності вольової сфери, внутрішньої мотивації, самостійності та цілеспрямованості за умови опори на сучасні інноваційні технології професійного самоменеджменту, інтерактивних методів, психологічних тренінгів, завдань на основі елементів психосоматики, біорегуляції, концентрації уваги та ін.

Література

1. Короткевич К. Є. Методичні основи формування умінь навчальної самоорганізації майбутніх викладачів хореографічних дисциплін. *Наукові записки Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, 2022. Вип. 207. С. 167–171. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-167-171>

2. Короткевич К. Є. Формування умінь навчальної самоорганізації майбутніх викладачів хореографічних дисципліну процесі фахової підготовки: дис. ... доктора філософії, спец. 011 – Освітні, педагогічні науки. Київ-Кропивницький: ЦДУ імені Володимира Винниченка, 2023. 236 с.

3. Мирончук Н. М. Формування рефлексивно-оцінних умінь готовності майбутніх викладачів вищої школи до самоорганізації у професійній діяльності. *American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research*. 2018. №4 (11). P. 48–52.



УДК 376.37

КУЛКОВА Світлана,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти,

Центральноукраїнський державний університет

імені Володимира Винниченка

(м. Кропивницький, Україна)

МАЛЯРЕНКО Людмила,

логопед авторського дошкільного

навчального закладу

комбінованого типу (ясла-садок)

№ 19 «Світлячок»

(м. Сміла, Черкаська обл.)

СТРЕЛЕНКО-ГУР'ЄВА Уляна,

музичний керівник авторського дошкільного

навчального закладу комбінованого типу

(ясла-садок) № 19 «Світлячок»

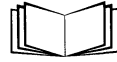
(м. Сміла, Черкаська обл.)

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ДІТЬМИ З ПОРУШЕННЯМ МОВЛЕННЯ

Сучасна педагогіка дошкільного виховання стикається зі зростанням кількості дітей з мовленнєвими розладами. Це вимагає від педагогів пошуку інноваційних підходів до корекційно-розвивальної роботи, які б стимулювали пізнавальну активність дошкільнят.

Одним з найбільш перспективних напрямів у логопедії є використання музикотерапевтичних методик. Музика, як універсальний засіб комунікації та самовираження, є ефективним інструментом для розвитку мовлення, мислення та емоційного інтелекту у дітей дошкільного віку. Музичні інтервенції сприяють створенню мотиваційного середовища для навчання, активізують різноманітні пізнавальні процеси та сприяють загальному розвитку дитини.

Значний внесок у дослідження музичного мистецтва як ефективного корекційного засобу зробили вітчизняні вчені Д. Букреева, Л. Ватуріна, Л. Закл, Р. Призванська та ін.; роль музики у розвитку дітей з особливими освітніми потребами детально розглядалася у дослідженнях Л. Дробот, Л. Терлецької, Д. Шульженко та ін.; ефективність застосування засобів



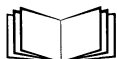
музичного мистецтва у корекційній роботі була неодноразово доведена в наукових працях Л. Брусилівського, М. Бурно, З. Матейнова, М. Гріньова та ін.

Як вказує Л. Стахова, спираючись на твердження А. Богуш, пріоритетним напрямком у розвитку мовленнєвих навичок дошкільників є формування звукової культури мовлення, тобто закріплення фонетично чистої вимови звуків рідної мови. Розвиток фонематичних процесів є фундаментом для успішного оволодіння навичками читання та письма в молодшому шкільному віці. Формування навичок грамотного читання та письма тісно пов'язане з розвитком фонематичного слуху та сприйняття. Для успішного оволодіння читанням і письмом дитина повинна вміти чітко диференціювати звуки мовлення, що передбачає розвиток тонкого слухового аналізу та синтезу. Розвиток фонематичних процесів є основою для формування фонематичної свідомості, яка є необхідною умовою для успішного навчання грамоті [4, с. 83].

Музикотерапія є ефективним інструментом для розвитку фонематичних процесів у дітей дошкільного віку з мовленнєвими розладами. Музика та мова тісно взаємопов'язані, оскільки обидва ці феномени базуються на звуковій основі. Сприйняття музичних звуків та мовленнєвих фонем здійснюється за допомогою слухового аналізатора. Графічне відображення мовленнєвого звуку – буква, а музичного – нота, підкреслює їхню спільну природу та тісний взаємозв'язок.

Музика та мовлення мають спільні структурні елементи, такі як ритм, темп, динаміка, інтонація та фразування. Поняття музичної фрази та мовленнєвої інтонаційної групи є аналогічними. Як у музиці, так і в мовленні, важливу роль відіграють паузи, які подібно до розділових знаків, структурують висловлювання. Крім того, як у музиці, так і в мовленні присутній принцип кульмінації, що передбачає наявність логічного наголосу в межах фрази [1, с. 56].

Музикотерапевтичні методики є ефективним інструментом для комплексної корекції мовленнєвих порушень у дітей. Музичні інтервенції сприяють розвитку просодичних компонентів мовлення – інтонації, наголосу, темпу, ритму; удосконаленню артикуляційної моторики – формуванню чітких і координованих рухів органів артикуляції; нормалізації дихання – розвитку діафрагмального дихання, необхідного для плавної і ритмічної мови; розвитку моторики – дрібної (пальчики, руки) та загальної (тіло); корекції когнітивних процесів – уваги, пам'яті, мислення; розвитку емоційного інтелекту – вираження та розуміння емоцій; формуванню



фонематичної свідомості – усвідомлення звукової структури слова; покращенню комунікативних навичок – взаємодія з оточуючими [3, с. 5].

Як зауважує Л. Стахова, методика музикотерапевтичних інтервенцій у логопедії базується на фундаментальних дидактичних принципах:

- системності – мовлення розглядається як комплексна система, тому корекційна робота має бути спрямована на всі її компоненти;

- гуманізації – створення позитивного емоційного клімату та стимулювання активності дитини;

- індивідуалізації – врахування особливостей кожної дитини та розроблення індивідуальних корекційних програм.

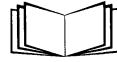
- поступовості – поступове ускладнення завдань від простих до складних (від ідентифікації звуків до читання віршів).

- наочності – використання різноманітних візуальних та аудіальних засобів для підвищення ефективності навчання [4, с. 86].

Музична терапія є ефективним інструментом для розвитку аудитивних перцептивних навичок у дітей, зокрема слухового сприйняття, уваги, пам'яті та слухового контролю, що є фундаментальними для формування фонематичної свідомості. На логопедичних заняттях використовуються такі музикотерапевтичні вправи як ідентифікація звуків – співвіднесення музичних звуків з звуками навколишнього середовища; диференціація звуків за висотою – розрізнення високих, низьких та середніх звуків; диференціація звуків за силою – розрізнення тихих та гучних звуків; ідентифікація музичних інструментів – визначення музичного інструмента за тембром звучання; аналіз мелодії – визначення характеру мелодії (весела, сумна, спокійна тощо); визначення темпу – розрізнення швидкого та повільного темпу; визначення жанру – класифікація музичних творів за жанром (танок, марш, пісня) тощо

Розвиток вокальних навичок є ефективним методом для корекції мовленнєвих розладів у дітей. Співоча діяльність сприяє вдосконаленню артикуляційної моторики (формуванню чітких і координованих рухів органів артикуляції), нормалізації дихання (розвитку діафрагмального дихання, необхідного для плавної і ритмічної мови), поліпшенню звуковимови (формуванню правильної артикуляції звуків) тощо.

Протяжне вимовляння слів під час співу сприяє розвитку фонематичного слуху та фонематичної свідомості. Ритмічна організація мовлення в пісні допомагає автоматизувати правильну вимову звуків і складів.



Якісна вокальна дикція передбачає чітку та координовану роботу артикуляційних органів. Недостатня активність артикуляційного апарату, зокрема млявість губ, язика, нижньої щелепи, а також обмежена амплітуда та точність рухів, призводять до порушень дикції під час співу. Це проявляється у нечіткій артикуляції голосних і приголосних звуків, що робить мовлення невиразним та одноманітним.

Як слушно зауважує Л. Стахова, ефективним методом автоматизації звуків у логопедичній практиці є вокальні вправи. Використання простих мелодій з варіаціями голосних звуків сприяє закріпленню правильної артикуляції. Наприклад, для автоматизації звука [с] дітям пропонується проспівувати мелодію «до-ре-мі-ре-до» з різними відкритими складами (са, со, су, се, си). Аналогічним чином проводяться вправи для автоматизації м'яких приголосних. Такий підхід дозволяє розвивати фонематичні процеси та автоматизувати правильну вимову звуків у мовленні [4, с. 85].

Скоромовки є ефективним засобом для розвитку артикуляційної моторики та автоматизації звуків у мовленні. Використання мелодійних інтонацій при проголошенні скоромовок сприяє поліпшенню дикції як у співі, так і в розмовній мові. Для досягнення оптимальних результатів рекомендується обирати мелодії простої структури та поступово збільшувати темп виконання. Такий підхід дозволяє уникнути фонетичних помилок і забезпечує плавне переведення від повільного до швидкого темпу мовлення.

Підсумовуючи зазначимо, що музикотерапевтичні вправи є ефективним інструментом у логопедичній практиці. Інтеграція музики в корекційний процес створює сприятливе середовище для розвитку фонетико-фонематичних процесів у дошкільників. Застосування музичних ігор та вправ сприяє розвитку сенсорних систем – поліпшенню слухового сприйняття, уваги та пам'яті; формуванню фонематичної свідомості – розвитку фонематичного слуху; вдосконаленню голосових функцій – розвитку дихання, модуляції сили та висоти голосу тощо.

Таким чином, музикотерапія значно підвищує ефективність корекції звуковимови, особливо на етапах автоматизації та диференціації звуків.

Література

1. Богуш А. М. Мовленнєвий розвиток дітей від народження до семи років: монографія. Київ: Слово, 2004. 376 с.
2. Бондаренко Н. В. Вплив музичного мистецтва на мовленнєвий розвиток дитини дошкільного віку. *Таврійський вісник освіти*. 2017. № 1(57). С. 45–56.



3. Богрова Х. Б. Психологічні особливості розвитку просодичного компонента мовлення дітей дошкільного віку засобами вокалотерапії: автореф. дис. ... канд. псих. наук. Переяслав-Хмельницький, 2017. 25 с.

4. Стахова Л. Л. Розвиток фонетико-фонематичних процесів у дітей із порушенням мовлення засобами музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи.* Випуск 73, 2020. С. 82–88.

Матвєєва Наталія,

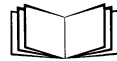
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри початкової освіти та освітніх інновацій,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)

Клепар Марія,

доктор педагогічних наук, професор
кафедри початкової освіти та освітніх інновацій,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ, Україна)

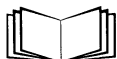
ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

На сучасному етапі стрижневим завданням освітньої галузі є надання якісних освітніх послуг, створення сприятливих умов пошуку, виявлення та розвитку природних задатків та здібностей особистості. Освітній акцент зроблено на принципі дитиноцентризму, повазі особистості та людської гідності, адаптації освітнього процесу до потреб та можливостей усіх учнів, забезпечення на цій основі комфортних умов гармонійного розвитку. На цьому наголошено у низці нормативних документів про освіту, як-от: Закони України «Про освіту», «Про загальну середню освіту», Концепції НУШ, Концепції розвитку інклюзивної освіти, Концепції художньо-естетичного виховання тощо. Так, згідно концептуальних положень останнього документу основним напрямом виховного впливу на особистість є мистецтво: «Мистецька спадщина, акумулюючи емоційно-естетичний досвід



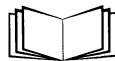
поколінь, втілює і передає ціннісне ставлення до світу крізь призму етнонаціональної специфіки, тому вона є ефективним засобом виховання моральності, патріотичних почуттів, громадянської позиції..» [1, с. 2]. Реалізація художньо-естетичного виховання молоді й, зокрема, з особливими потребами передбачає вирішення низки завдань щодо виявлення сильних і слабких сторін дитини, сприяння розвитку її природного потенціалу, формування позитивних рис, підвищення загального культурного рівня, здійснення підготовки до подальшого самостійного життя й самореалізації. Так, практика доводить, що образотворче та музичне мистецтво є тим доступним й незамінним засобом, що швидко й ефективно впливає на творчий розвиток особистості дитини з особливими освітніми потребами, сприяє її соціалізації: «Мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, тому художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів.....» [1, с. 3]. Саме тому мета художньо-естетичного виховання учнів полягає в тому, щоб за допомогою засобів мистецтва розкривати світ, поглиблювати знання, формувати особистісно-ціннісне ставлення до дійсності, знаходити творчі задатки, формувати загальнокультурну і художню компетентність, розвивати навички самореалізації в кожній дитині. Концепція Нової Української Школи акцентує увагу на тому, що «потужну державу і конкурентну економіку забезпечить згуртована спільнота творчих людей...» [3]. А тому головними завданнями виступають пошук творчих задатків і здібностей учнів, сприяння їх самовираженню через прояв сильних сторін, виховання самостійності, впевненості, прагнення самовдосконалення, здатності до самовираження.

Отже, нині акцентуємо увагу на гармонійному розвитку особистості, що виявлятиметься у її здатності сприймати та розуміти твори мистецтва, прояві естетичних смаків, готовності до самовираження через творчість. Це своєю чергою дозволяє виокремити переваги мистецтва в освітній галузі, а саме: формування почуття прекрасного й розвиток на цій основі творчої особистості, прищеплення загальнолюдських цінностей (добра, любові, краси, поваги), сприяння усвідомленню дитиною власної національної ідентичності та самопізнанню, виховання шанобливого ставлення до батьків та родини, українського народу, людського та розмаїття культур. З іншого боку, цьому слугує використання декоративно-прикладного мистецтва, яке містить у собі різні види художньої практики народу різних часів, як-от:



художнє плетіння, ткацтво, мереживо, вишивка, гобелен, різьблення, розпис, кераміка; обробка кістки, каменю, шкіри; вироби з бісеру, витинанки з паперу та інші. Ці вироби поєднують у собі художню виразність і багатогранність, досконалість у передачі художньої композиції, тонке відчуття кольорів.

Особливе значення декоративно-прикладного мистецтва в художньо-естетичному вихованні учнів з особливими потребами вбачаємо у багатогранності його видів, які доцільно використовувати на практиці. Зasadничими принципами виховного його впливу на особистість є: принцип систематичності та послідовності; зв'язку навчання, виховання та розвитку особистості; наочності; індивідуалізації навчання; художнього розвитку особистості – ті, що позитивно впливають на гармонійний розвиток дитини з особливими освітніми потребами. Слід зауважити, що декоративно-прикладне мистецтво позитивно впливає не лише на розвиток творчих задатків та здібностей учнів, а й загалом на фізичний стан дитини з особливими освітніми потребами, її самопочуття та емоції, адаптацію та соціалізацію у процесі спільного навчання. З одного боку, засоби мистецтва розвивають почуття прекрасного, технічні й художні уміння та навички, формують естетичні смаки учнів, активізують їх творчу активність, підвищують пізнавальний інтерес до навколишнього світу, людей, себе самого, культури та мистецтва. З іншого – підвищують мотивацію та самооцінку учнів з особливими освітніми потребами, стимулюють їх прагнення до спільного навчання, спілкування, саморозвитку шляхом організації спостереження за докільцям та різними явищами, опанування навчального матеріалу, виконання творчих завдань, участі у творчій діяльності та вирішенні проблемних ситуацій. Важливо, засоби декоративно-прикладного мистецтва слугують підвищенню рівня емоційної чутливості цієї категорії учнів, як-от: у роботі з учнями з розладами спектру аутизму, гіпочутливими й дітьми з затримкою емоційно-вольової сфери тощо. Так, за допомогою малювання, з одного боку, школярі з особливими потребами опановують техніку роботи олівцем та пензлем, розвивають технічні навички, творчі здібності, почуття ритму, кольору та композиції; опановують розміщення малюнка на площині. З іншого – розширюється сенсорний та естетичний досвід учнів, розвивається дрібна моторика, мислення та мовлення, естетичне сприймання. У процесі вивчення народних ремесел та промислів, ознайомлення з народною іграшкою, учні виконують різного роду завдання (виготовлення ляльки-мотанки, декоративних прикрас: підвіски, намисто; глиняних, пластилінових, картонних та інших



виробів), які розширюють знання кольорової гамми, форми, об'єму та фактури, формують естетичні смаки, виховують посидючість, вправність, працелюбність дитини, удосконалюють їх моторні навички. Виховний вплив на творчий розвиток учнів з особливими освітніми потребами здійснюють усі види декоративно-прикладної діяльності, використані на уроках та поза ним, а зокрема: декоративне малювання, декоративна аплікація та декоративне ліплення. Діти із захопленням працюють з пластиліном, глиною, піском, папером та картоном, створюючи власні шедеври творчості. Доцільно використовувати різні матеріали: папір, тканину, кольорову керамічну плитку, гуаш, олівці, пастель, крейду, туш, різного розміру пензлі, губки, що своєю чергою знайомлять учнів з особливостями декоративно-прикладного мистецтва. Учні з особливими освітніми потребами долучаються до виконання різних вправ і завдань з використанням засобів декоративно-прикладного мистецтва, як-от: укладання візерунків з форм рослинного (листочки, квіти, каштани) чи тваринного світу (птахи, метелики) у колі або квадраті; відтворення малюнка (узору) за зразком [2]; відтворення народних мотивів й створення казкових персонажів (тварин, рослин); створення побутових предметів (посуд) за допомогою глини, тканини; нанесення на рисунок фарб тощо. Це не лише формує естетичні смаки, а й сприяє отриманню учнями позитивних емоцій у процесі творчої діяльності, підвищує їхню самооцінку та впевненість у власних силах, що дуже важливо в інклюзивному навчанні та вихованні здобувачів. З іншого боку, виконання творчих вправ і завдань водночас з розвитком уміння не переходити за контур, рівномірно розфарбовувати, правильно передавати форму, об'єм, колір, пропорції, дотримуватись симетричного виконання, виховує старанність, завзятість, відповідальність, обов'язковість молодших школярів, що є показниками самостійної особистості, готової до практичної навчально-пізнавальної, творчої діяльності.

Отже, використання засобів декоративно-прикладного мистецтва має свої переваги у освітньо-виховному процесі, позаяк здійснює позитивний вплив на творчий розвиток учнів, сприяє підвищенню їхнього пізнавального інтересу та розширенню знань, слугує розвитку уваги, пам'яті, уяви, активній участі у творчій діяльності, мотивації творчості й саморозвитку. За допомогою засобів декоративно-прикладного мистецтва здійснюється художньо-естетичне виховання учнів, пошук та виявлення їх сильних сторін та здібностей, створюються умови задля подальшого творчого розвитку, що стимулюють здобувачів освіти до самовдосконалення, рівняння на досягнення однолітків й набуття нових компетентностей.



Література

1. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text
2. Ландик М., Ангелова В. Особливості і новизна використання техніки малювання пластиліном в освітньому процесі. *Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика: Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції 23-24 жовтня 2019 р. Рівне: Рівненський державний гуманітарний університет. 2019. С. 198- 202.*
3. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>

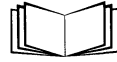
МАЦЬКО Мирослава,
завідуюча відділом «Сольний спів»
викладач -методист теоретичного відділу
КБУ «Музична школа №2 м. Чернівців»
(м Чернівці, Україна)

ОСНОВНІ МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ВИХОВАННЯ ДИТЯЧОГО ГОЛОСУ ТА ЗНАЧЕННЯ ІНТОНАЦІЙНО- ТЕХНІЧНИХ ВПРАВ У РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ (АВТОРСЬКА МЕТОДИКА)

Вокальне виховання впливає на естетичний та розумовий розвиток дитини. Викладач закладає у дитячому віці основи розвитку голосу, який формується та переходить в дорослий вік, зберігаючи його природні якості, тому зрозуміло наскільки важливе вірне виховання та охорона голосу дитини.

Чим раніше буде організована вокальна діяльність дитини, тим інтенсивніше відбуватиметься розвиток не лише її вокальних даних, а й загальних музичних здібностей.

Методика вокального виховання учня визначається особливостями дитячої психології та фізіології. Саме від них залежить, головним чином, методика виховання дитячого голосу, знаходження і розвиток якого є надзвичайно складним процесом, оскільки голосовий апарат упродовж



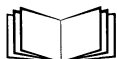
всього навчання перебуває в процесі вдосконалення і зростання. Це означає, що голос дитини під час навчання змінюється у всіх своїх основних якостях. Так, зміни відбуваються за висотою, силою звуку, гучністю, тембру, діапазону, регістру, тривалістю звучання. Тому професійний, компетентнісний підхід до формування співочих навичок учнів, зокрема, дихання, опори, атаки звуку та інших засобів вокально-виконавської виразності набуває першорядного значення. Викладач повинен бути ерудованим, методично озброєним, володіти вокально-виконавської культурою, артистизмом, педагогічною майстерністю, знати сучасні досягнення у галузі музичного мистецтва, зокрема, вокального.

Важливим є використання у процесі вокального навчання особистісно орієнтованого підходу. Увага, розуміння внутрішнього світу, настрою, бажання, створення творчої атмосфери, підтримка, заохочення до співу, сприяють розвитку вокальних здібностей кожного учня. Звичайно, розвиток співочих навичок учня залежить від багатьох факторів: від психологічного стану, оточуючого середовища, розвиненості музичних здібностей, рівня художнього сприйняття, музичних вражень, які учень отримав у процесі художнього спілкування з викладачем.

Дитина розвивається в тому темпі, який підпорядковується лише його загальним можливостям. Вміння та навички формуються поступово, лише в процесі багаторазових, цілеспрямованих, системних художньо-технічних виконавських вправ, завдань, які потребують постійного вдосконалення, оновлення, ускладнення упродовж відповідного терміну навчання.

Під час навчання викладач повинен ретельно опрацювати необхідний матеріал на основі вокально-інтонаційних вправ та розспіванках. Учням слід пояснювати, що вокальні вправи мають виконуватися свідомо, ретельно, правильно, старанно, оскільки сприяють досягненню мети і результату заняття. Тому важливим є залучення учня до сумісної праці, надати можливість учневі повторити, скопіювати, не соромитись, а разом з викладачем досягнути певних успіхів у виконанні поставлених творчих завдань.

Важливим є добір репертуару, який повинен відповідати вокально-технічному рівню учня. Всі технічно складні прийоми, які зустрічаються у творах, мають бути відпрацьованими і зрозумілими для учня. Це є заурокою свідомого співу, що стимулює формування необхідних співочих навичок, відчуттів, розвиток пам'яті, метро-ритму, потрібну фіксацію звуку, спонукає до аналізу, самоаналізу, художнього мислення, адекватного сприйняття. Правильно підібрана тональність, характер, образність,



художність вокального твору сприяє розвитку голосового апарату учня, створює відчуття комфорту, впевненості, зручності під час співу, знаходженню власного тембрального забарвлення, манери виконання.

Вже з перших занять слід показати дитині як працює голосовий апарат, дихальна система (фото, відео). Особливо важливою є робота над диханням, адже не всім викладачам це вдається. Тому слід систематично на заняттях використовувати різні вправи на розвиток дихання, а також давати учневі дамашні завдання на їх опрацювання і вивчення. Цікавим і плідним у розвитку вокальних навичок, зокрема, в роботі над диханням, є використання різних предметів, наприклад, трубочки і стакана з водою, м'яча, вічки, шнурка, стрічки та інших.

Окреслимо основні вимоги для добору вправ. Насамперед, вони мають бути виразними, мелодійними. За складністю вокальні вправи мають відповідати рівню сформованості вокальних навичок учнів, спрямовуватись на вирішення конкретних технічно-художніх завдань. Дамо деякі рекомендації та поради, котрі допоможуть у розвитку вокальних здібностей учнів:

1. Робота над співочою поставою. Учень повинен стояти впевнено, ноги на ширині плечей, спинка рівна, тіло розслаблене.

2. Робота над диханням під чітким контролем вчителя, який опрацьовує вправи в класі, дитина закріплює їх вдома.

3. Робота над вірним звукоутворенням. Для роботи голосового апарату дуже необхідна посмішка, без якої спів буде не таким гарним та яскравим, тобто не будуть повною мірою задіяні відповідні резонатори.

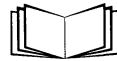
4. Контроль і спостереження вчителя за відчуттями і станом учня під час занять (психічний стан, комфортність виконання, самоконтроль та ін.).

5. Під час мутаційного періоду викладачу необхідно звернути увагу на стан зв'язок, порадити учню звернутися до фоніатора, полегшити програмні вимоги для збереження голосу.

6. Під час роботи над довгою фразою у вправах, можна запропонувати учню, що розтягуємо міх баяна, або ведемо смичком по скрипці й слідкувати за утриманим відчуттям видиху.

7. Викладачеві потрібно слідкувати, щоб під час виконання вправ чи пісні, в учня не було зажимів у щелепі. У вправах зі словами або у ході роботи над вокальним твором, спочатку слід чітко і виразно промовити слова, а потім їх проспівати.

8. Під час розпівки потрібно повільно та спокійно ходити по класу для того, щоб співаючи, зняти зажим в голосі.



9. Щоб уникнути гнусаності під час виконання, слід перейти на розмовний спів відповідно тексту.

10. Щоб зняти напруження в голосі під час академічного концерту, позбавитись сценічного хвилювання, слід готувати учня до такого виступу. Доцільно організовувати сольні міні-концерти у класі перед іншими викладачами, знайомими, друзями, батькам, що дозволить учневі набути впевненості, сценічної волі і надійності, здатності вільно себе почувати, художньо і артистично виконувати вокальний твір.

Авторські рекомендації щодо роботи з дітьми-вокалістами естрадного напрямку:

- виконання коротких фрагментів (частина з приспіву) відомих пісень як поспівок;

- при розспівки на різні вокальні прийоми, особливу увагу слід приділяти довгим нотам та технічним вправам;

- здійснювати роботу над твенгованим звуком, пояснювати як його шукати і як використовувати.

- проводити роботу з міжрегістровим звучанням;

- працювати над фальцетом, субтоном;

- показувати приклад пісні, виконувати її в оригіналі, працювати над повторним виконанням;

- виконання поспівок на підняття самооцінки учня та «полюбити себе в співі» на слова:

«Я ЛЮБЛЮ СПІВАТИ»

«Я ДУЖЕ ГАРНА»

«В МЕНЕ ВСЕ ОКЕЙ»

«ДОБРЕ Я СПІВАЮ»

- робота над завершенням фраз довгих нот, вібрато, крещендо та димінуендо;

- перед учнем на уроках важливо робити візуальні вправи. Коли дитина співає, вона бачить і не переживає, що помилиться в розспівці, оскільки споглядає, наслідує, повторює й водночас думає про правильне дихання, формування звуку, виразність і художність виконання тощо;

- доцільно зробити ритмічні картки, на яких відображається ритмічна модель певного фрагменту пісні, що сприяє більш чіткому виконанню, усвідомленню метро-ритмічного малюнку твору;

- для контролю роботи діафрагми доцільно робити видихи на «Ц» «Ш» «Щ» «Ч»;

- слідкувати за відчуттям «вокальної маски»;



○ здійснювати роботу над легким взяттям високої ноти, та переборенням страху перед високою нотою;

○ виконувати скоромовки, та прокачку шиплячих звуків «Ч» «Ш» «Щ» «ДЖ» «БР» «С» «Р-Р», що впливає на розвиток дикції та артикуляції (використання олівця);

○ цікавою і корисною у формуванні вокально-виконавських навичок є робота з мікрофоном, демонстрація відео-запису відомих виконавців-співаків, зокрема, улюблених, що позитивно впливає на ціннісно-мотиваційну сферу учня.

Зазначимо, що наш вокальний апарат може видати поверх 1000 звуків. Це залежить від:

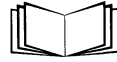
- положення гортані;
- присутності чи відсутності повітря в голосі;
- щільності змикання;
- положення язика;
- настрою виконавця тощо.

Критерії правильного звукоутворення у процесі вокального виконання визначимо такі:

- вихідний звук має виконавцю подобатися;
- при звукоутворенні виконавцю має бути повністю комфортно, не повинно бути ніяких больових відчуттів.

Отже, в естрадній манері виконання вокаліст обирає собі комфортну зону, регістр, подачу; в академічній манері спів відбувається на відповідній подачі та опорі.

Підкреслимо, що в наших умовах застосування авторських інноваційних методик є необхідними, ефективними, результативними у процесі роботи з учнями-вокалістами. Викладацька справа є надзвичайно кропіткою, важливою, цікавою, а головне необхідною для майбутнього розвитку молоді нашої країни.



МЕРЗЛІКІН Назар,
здобувач I курсу другого
(магістерського) рівня вищої освіти,
спеціальність 014 Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво),
Бердянський державний педагогічний університет
(м. Запоріжжя, Україна)

Науковий керівник:
Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри теорії і методики
навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет
(м. Запоріжжя, Україна)

ЗНАЧЕННЯ ШТРИХОВОЇ ТЕХНІКИ ВИКОНАВЦЯ-АЛЬТИСТА В ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Важливим завданням музично-педагогічної освіти є підготовка майбутнього викладача музичного мистецтва до формування духовного світу учня засобами гри на музичному інструменті. Тому важливим є володіння майбутнім вчителем технікою художнього виконання, що пов'язана із здатністю розуміти, сприймати, інтерпретувати, оцінювати художньо-образний зміст музичного твору, доносити його до слухача.

Необхідною умовою досягнення якісного музичного виконання на струнно-смичкових інструментах є володіння штриховою технікою. Штрихи – це прийоми звуковидобування на музичних інструментах, які впливають на виразність виконання. Характер штрихів зумовлений особливостями рухів смичка, рук, пальців виконавця, що впливають на звучання інструменту. Основні музичні штрихи – це *legato*, *detache*, *staccato*, *spicato*. Вибір штрихів визначається стилістичними особливостями музичного твору, його образністю, виконавською інтерпретацією. Правильне застосування штрихів визначає музично-виконавську культуру альтиста, його здатність до адекватного сприйняття-інтерпретації музичного твору.

Штрихи є важливим засобом артикуляції та виразності. Для досягнення результатів в роботі над штрихами є декілька передумов: координація обох рук, правильний розподіл смичка, якість звуку, точність ритму, виразність.



Штрих також має такі характеристики: напрямок смичка (вгору або вниз); спосіб ведення смичка по струні (*legato*, *detache*, *martelé* тощо); артикулювання; послідовність звуків в середині музичної фрази. Слід зазначити, що успішність виконання штриха залежить від розвитку у виконавця музичного слуху, вмінь його розвивати, вдосконалювати.

Техніка володіння виконавцем штрихами передбачає, насамперед, правильну постановку рук і корпусу. Ф. Кюхлер зауважує, що те положення руки потрібно вважати найкращим, яке забезпечує найбільш вільні, природні рухи, необхідні для ведення смичка» [1, с.41].

Аналізуючи принципи виконання різних штрихів, зазначимо про доцільність використання трьох зон положення руки зі смичком перед початком виконання штриха, а саме:

- 1) смичок лежить на струні;
- 2) смичок тримається в повітрі над самою поверхнею струни;
- 3) смичок тримається в повітрі на деякій відстані від струни.

Перше положення застосовується перед протяжними і маркованими штрихами, а також «летюче» стаккато, сотійє, які починають виконуватися на струні в зоні від центру важкості до кінця смичка.

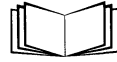
Друге положення застосовується перед протяжними і маркованими штрихами, а також сотійє, які починають виконуватися на струні в нижній частині смичка до центру його важкості.

Третє положення застосовується перед стрибкоподібними штрихами, які починаються з кидка на струну, а також протяжними, які починаються сильною атакою звуку «з повітря», чи з м'якого «приземлення» на струну на початку фрази після паузи.

Важливою умовою розвитку пальцевої техніки, швидкості є організація лівої руки учня. Саме положення руки має забезпечувати вертикальне (щодо грифа) падіння пальців на струну. Нерідко проблеми в постановці є причиною труднощів у грі альтистів.

По мірі засвоєння рухових навичок темп виконання необхідно збільшувати. При цьому дуже важливо приділяти увагу звуковидобуванню, виразності гри на інструменті. Слід зазначити, що для ефективності й результативності процесу освоєння гри на альті, важливо поєднувати різні види діяльності: вивчення гам, етюдів, а також п'єс рухливого характеру.

Неоціненним матеріалом для роботи над видами скрипкової техніки є гами. Їх ефективність виявляється у сконцентрованості виконавських завдань. Слід зазначити, що гами не несуть будь-якого навантаження, що дає змогу зосередити увагу учня саме на техніці виконання. Велике значення



гамообразний рух має у пасажній техніці. Слід також пам'ятати, що при гри гам і арпеджіо основним завданням є вироблення легкої, рухливої техніки. Навіть у повільному темпі пальці треба ставити на струну швидко й імпульсивно, дотримуватись рівності ритму, а також слідкувати за однаковою якістю та інтенсивністю звуку всього діапазону гами. Тут важливу роль відіграє розподіл смичка, швидкість якого має або прискорюватися (при *stacc.*), або уповільнюватися (при *dim.*) відповідно динаміці. У роботі над гамами корисними є різноманітні завдання: вивчення гам різними аплікатурами, динамікою, освоєння різних штрихів. Отже, гра на альті передбачає володіння певними навичками, знаннями щодо постановки рук, корпусу, штрихів, аплікатури.

Штрихи дуже актуальна і важлива тема у всі історичні періоди. Досконале і правильне володіння штриховою технікою сприяє розкриттю художньо-образного змісту твору, створенню справжнього художнього діалогу між автором-виконавцем-слухачем.

Література

1. Кюхлер. Ф. Техніка правої руки скрипаля. – Київ.: Музична Україна, 1974. – 59 с.
2. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці. Київ : Музична Україна, 1974. 170 с.
3. Ядловська З. Г. Скрипковий інструменталізм: еволюція розвитку. Традиційне музикування українців у європейському просторі: матеріали III міжнар. наук.-практ. конф., 11–12 жовтня 2007р.К.: ДАККіМ, 2008. С.143 – 145.

ПОЛЯРУШ Світлана,

кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри права та правоохоронної діяльності
Центральноукраїнського державного університету
ім. Володимира Винниченка
(м. Кропивницький, Україна)

ПРОФЕСІЙНІ ЯКОСТІ ЮРИСТА І МИСТЕЦЬКА ОСВІТА

Усталеною є думка, що юристи – це люди малоемоційні, стримані, з чітким логічним мисленням, виваженим ставленням до оточуючого світу. Однак, це, скоріше, стереотипи. Багато людей є багатограними і



реалізують себе у різних сферах суспільного буття. Прикладом слугують біографії багатьох митців.

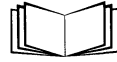
Серед письменників різних епох можемо віднайти досить велику групу творців, які мали закінчену юридичну освіту і навіть працювали певний час за фахом: французи Оноре де Бальзак, Шарль Перро, Жан-Жак Руссо, Жуль Верн, англійці Чарльз Діккенс, Вальтер Скотт, Роберт Стівенсон, німці Йоганн Вольфганг Гете, Ернст Теодор Амадей Гофман, Франц Кафка, радянський письменник-фантаст Олександр Беляєв, колумбієць Габріель Гарсія Маркес. Ціла когорта поетів і письменників починала навчатися на юридичній ниві, але не закінчила навчання: Жан Батист Мольєр, Гюстав Флобер, Лев Толстой, Анна Ахматова, Олександр Блок, Марсель Пруст, Максиміліан Волошин, Микола Гумільов, Борис Пастернак [1]. Серед композиторів юридичну освіту мав Петро Чайковський, а серед художників – Михайло Врубель, батько авангардизму Василь Кандинський [2].

Серед українських митців з юридичною освітою можна назвати відомі імена письменників Андрія Чайковського та Євгена Петрова, етнографа Павла Чубинського. А Григорій Квітка-Основ'яненко, не маючи юридичної освіти, працював певний час головою Харківської палати кримінального суду. Серед сучасних відомих співаків, які закінчили юридичні факультети, – Дмитро Монатік та Тарас Тополя, а серед художників – Ольга Кваша, Ірина Далініна. Мабуть, таких прикладів можна привести ще більше, якщо достеменно вивчати біографії митців різних історичних періодів.

Траплялися непоодинокі випадки, коли самі митці походили із сімей, де батько був юристом, скажімо, один із титанів епохи Відродження Леонардо да Вінчі, поетеса Леся Українка, угорський письменник Дьюла Круді, патріарх львівського сучасного мистецтва Роман Сельський.

Часто юристи обирали і обирають мистецтво своїм хобі. Так, знаний адвокат XIX - першої чверті XX ст. Анатолій Коні, народившись у родині театрального діяча і письменника Федора Коні, прекрасно малював. Серед сучасних юристів можна назвати художників-аматорів, які вже мають декілька персональних виставок, Анна Мацієвська [3] та Ганна Прохорова [4].

Не можна не погодитися із дослідницею М. Тарнавською, яка констатувала: «...в історії мистецтва є чимало сюжетів, які можуть стати чудовим доповненням мало не до кожної теми, що вивчаються студентами-юристами» [5, с. 227]. Іншими словами, художні твори різних жанрів є не лише ілюстративним матеріалом для опанування юридичного масиву знань,



а і своєрідними кейсами, що допомагають формулювати юридичні задачі і розв'язувати їх.

Особливо мистецька освіта стане у пригоді юристам, які займаються захистом прав інтелектуальної власності. Адже, необхідно не аби як розбиратися у творах мистецтва, щоб зрозуміти і відрізнити плагіат у сучасних творах літератури та мистецтва.

Окрім того, в наш час спостерігається спеціалізація юридичних послуг за різними професійними сферами. Зокрема, активно розвивається такий напрям юридичної науки, як арт-право. Це досить нова міждисциплінарна підгалузь права, що включає міжнародне і внутрішнє законодавство. Фахівцям-юристам цієї сфери необхідно опанувати нормами, що регулюють питання, пов'язані з обігом творів мистецтва, їх аутентифікацією, питання застави, страхування, довірчої власності, спадкування, проведення аукціонів та виставок, правовідносин, що виникають у зв'язку з крадіжками творів мистецтва та антикваріату. На специфіку таких відносин, а відповідно, і необхідності спеціальних знань у сфері мистецтва почали звертати увагу українські дослідники [6].

Римляни стверджували: «Jus est ars boni et aequi», тобто «Право – це мистецтво добра і справедливості». Етичні і моральні цінності входять до кола важливих характеристик юридичної професії. У сучасному світі у юристів і у митців є важлива місія – формування суспільної думки і підтримання суспільної гармонії. Юридичні норми дисциплінують суспільство, а мистецтво олюднює, цивілізує, облагороджує його.

Юристу необхідно розумітися у мистецтві для того, щоб зберігати людяність у собі, уміти працювати із клієнтом, уміти слухати інших людей.

Отже, зазначимо, що мистецька освіта для юриста – це потреба сьогодення, що допомагає у кар'єрному зростанні та формуванні кращих ділових якостей фахівця.

Література

1. Письменники по житті, юристи за освітою. URL: <https://loyer.com.ua/uk/pismenniki-po-zhitti-yuristi-za-osvitoyu/>
2. Збаражська А. Шлях від юриста до художника. Василь Кандинський. URL: <https://plomin.club/kandinsky/>
3. Пуляєва Л. Захоплення малюванням відклала на довгих 55 років. URL: <https://wz.lviv.ua/life/426302-zakhoplennia-maliuvanniam-vidklala-na-dovhykh-55-rokiv>
4. Хобі: Право на живопис. URL: <https://jurist.ua/?article/1630>



5. Тарнавська М.І. Розвиток soft skills у студентів-юристів через елементи мистецької освіти. Юридичний науковий електронний журнал. 2022. № 10. С. 227-228. URL: http://lsej.org.ua/10_2022/53.pdf

6. Ткаленко К. Теоретичні основи правового регулювання ринку образотворчого мистецтва в Україні. Теорія і практика інтелектуальної власності. 2020. № 1. С. 72-87. URL: <http://tta.org.ua/index.php/2308-0361/article/view/200260>

ПОНОМАРЕНКО Яна,

здобувач I курсу другого

(магістерського) рівня вищої освіти,

спеціальність 014 Середня освіта

(Мистецтво. Музичне мистецтво),

Бердянський державний педагогічний університет,

(м. Запоріжжя, Україна)

вчитель мистецтва,

гімназія № 131

(м. Дніпро, Україна)

Науковий керівник:

Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна,

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри теорії і методики

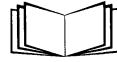
навчання мистецьких дисциплін,

Бердянський державний педагогічний університет

(м. Запоріжжя, Україна)

МЕТОД ХУДОЖНІХ АСОЦІАЦІЙ У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В умовах інтеграції України в європейський освітній простір висувуються нові вимоги до викладача вищої школи, які виявляються в його здатності продемонструвати високий рівень професійної компетентності, готовності до ефективної праці за фахом на рівні світових стандартів, умінні приймати й творчо розв'язувати нестандартні завдання та нести за них відповідальність. У зв'язку з цим значно актуалізується проблема формування музично-виконавської компетентності майбутніх учителів музики, які засобами музичного мистецтва впливають на формування



творчих здібностей, розвиток художньої культури, становлення внутрішнього світу учнівської і студентської молоді.

Ефективними у формуванні музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва є інтерактивні методи навчання, котрі сприяють розкриттю пізнавальних можливостей студентів, створенню умов для розвитку їхньої системи цінностей. Зважаючи на це, викладачеві необхідно володіти методиками, які стимулюють конструктивно-критичне мислення, розвивають особисто-пізнавальний потенціал студентів, їх комунікативні вміння і навички.

Інтерактивні методи навчання привертають увагу студентів до навчального предмета, пробуджують у них інтерес і мотивацію, навчають самостійно мислити і діяти. Шляхом традиційного монологічного викладу навчальної дисципліни важко побудувати умови для самостійного усвідомлення студентом важливості навчальної проблеми, перетворити її у проблему особистого оцінювання, судження, узагальнюючого підсумку, реферативного аналізу. Тому вагоме місце у навчанні належить правильному вибору методики викладання певної дисципліни.

Використання інтерактивних методів навчання передбачає досконале володіння викладачем навчальним матеріалом, вміннями залучити у процес художнього спілкування, творчої взаємодії аудиторію. Дослідники зазначають, що значущість поставлених викладачем завдань для студентів виникає завдяки організації конструктивної педагогічної взаємодії, налагодженому позитивному спілкуванню [1].

Розглядаючи поняття «компетентність» у контексті культурологічного підходу, науковці підкреслюють її орієнтацію на духовні структури особистості. Основою їхнього формування виступає поєднання знань, умінь і навичок з індивідуальним переживанням, емоційно-почуттєвим досвідом, зумовленого різноманітними життєвими ситуаціями [2; 3]. Формування мистецько-творчої компетентності передбачає розвиток у дитини таких якостей як спостережливість та емоційність. Провідним методом, спрямованим на набуття цих якостей, є паузи споглядання та паузи вслуховування. Вони допомагають відчутти радість, здивування, зацікавленість, дають можливість пізнати щось нове. У сприйманні краси не можна поспішати, адже поспіх породжує байдужість. Будь-яке захоплення починається з мовчазного вдивляння в об'єкт, адже в мовчанні іноді можна почути більше, ніж у словах. Таку можливість дають паузи споглядання.

У процесі спілкування з мистецькими творами набуті знання особистості, вміння, практичний досвід, ціннісні орієнтації набувають



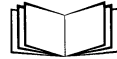
особистісного смислу, трансформуються в художньо-естетичні компетентності, які є складовими життєвих компетентностей (Л.Масол).

Проблеми компетентнісного підходу у своїх наукових працях розглядають І. Бех, В. Бондар, І. Зязюн, О. Кононко, О. Савченко, В. Семиченко та ін. На відміну від традиційних методик, де викладач звик давати і вимагати певні знання, при використанні інтерактивних форм навчання студент сам відкриває шлях до пізнання, засвоєння знань. Він стає головною фігурою, яка приймає власні рішення. Викладач стає в цій ситуації активним помічником, його головна функція – організація і стимулювання навчального процесу. Незважаючи на труднощі, які трапляються при застосуванні новітніх методів у навчальному процесі, інтерактивні методи сприяють покращенню знань, розвитку комунікативності, сприяють полегшенню адаптаційного процесу майбутніх фахівців, розвивають розумові та практичні здібності студентів [4].

У формуванні музично-виконавської компетентності ефективним є метод художніх аналогій. У довідкових джерелах «художня асоціація» визначається як спосіб художньої виразності, ґрунтований на виявленні зв'язку чуттєвих образів, що виникають за безпосереднього відображення дійсності, з уявленням, збереженим у пам'яті чи закріпленим у культурно-історичному досвіді людства.

Метод художніх аналогій плідно використовувався нами у процесі проведення художньо-творчого проекту «Синтез мистецтв» у музеї Вадима Сидура (м. Запоріжжя). Доцільним доповненням до розповіді став добір музичного супроводу з віртуального музею Володимира Скуратовського під час виконання творчих завдань. Студенти здійснювали аналіз художньо-образного змісту творів, характеризували гармонічне та темброве забарвлення симфонічного оркестру у творах В. Скуратовського, обирали відповідну тезу та репліку з творів В. Сидура.

У вивченні теми «Чюрльоніс – композитор і художник», розкривались художньо-стильові особливості творчості литовського музиканта й художника, твори якого хвилюють своїм «музичним живописом». Увага учнів зосереджується на понятті «фуга». Зазначалось, що жанр поліфонічного письма має тривалий історичний розвиток – від епохи середньовіччя до сучасності й особливо яскраво виявився у творчості Й. Баха, М. Бортнянського, М. Березовського, С.Танєєва, М. Леонтовича. Розповідалось, що композитор у своїй творчості використовував музичну форму фуґи й на певному етапі своїх пошуків у живописі втілює її композиційні принципи у своїй картині (демонструється композиція



М.Чюрльоніса «Фуга»). Вдивляємося в картину: ритмічний пульс, пластичні мотиви у всіх ярусах повторюються, варіюються в нових з'єднаннях і зіставленнях, пов'язуються в одне ціле вертикальними формами та лініями, все, як у поліфонічній музиці, де самостійний мелодичний розвиток кожного голосу водночас осмислено взаємодіє з іншими, створюючи таким чином цілісність твору та образу.

Метод художніх асоціацій передбачає інтеграцію різних знань (загальнохудожніх, музично-теоретичних, художньо-виконавських тощо) для розв'язання однієї проблеми, володіння достатнім знанням обсягом, художньо-інтерпретаційними, творчо-прогнозувальними та комунікативними вміннями й, генеруючи при цьому нові ідеї, надає можливість засвоїти нові способи художнього спілкування, що набувають особливої значущості у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва.

Література

1. Збірник наукових праць. 2020 р. Випуск 7. ISSN 2663-9718 45/
2. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. К.: Промінь, 2006. 432 с.
3. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. К.: Знання України, 2004. 264 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.

ПРЯДКО Олена

кандидат педагогічних наук, доцент

кафедри музичного мистецтва,

Кам'янець-Подільський національний університет

імені Івана Огієнка

(м. Кам'янець-Подільський, Україна)

ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ЯК ВАЖЛИВА УМОВА ЕФЕКТИВНОСТІ ПРОЦЕСУ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Важливою умовою ефективності фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є забезпечення особистісно орієнтованого

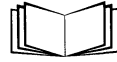


підходу у навчанні. «Особистісно-орієнтована парадигма навчання і виховання виступає своєрідним методологічним імперативом, що відповідає потребам розвитку і самореалізації духовного начала людини в новій соціокультурній ситуації» [3, с. 14]. Метою дотримання такого підходу у навчанні є досягнення студентами творчої самореалізації, максимального розкриття творчого потенціалу, постійного самовдосконалення у професійній діяльності. Спрямований на особистісний розвиток студента, особистісно орієнтований підхід покликаний стимулювати ініціативність майбутнього фахівця у його творчих пошуках, розвивати відповідальність за прийняття самостійних рішень в ході професійного саморозвитку та самовдосконалення. Найбільш сприятливі умови для його реалізації складаються на індивідуальних заняттях в ході формування музично-виконавських умінь та навичок студента, вокальної підготовки, розвитку виконавсько-інструментальної, диригентської майстерності.

Фахова підготовка сучасного вчителя музичного мистецтва має бути спрямованою на виховання професіонала готового ефективно долати професійні труднощі, мислити критично, знаходити нестандартні шляхи розв'язання педагогічних проблемних ситуацій, виявляти самостійність у творчому саморозвитку. «Найважливішим завданням музичної педагогіки стає розвиток особистості музиканта – майбутнього викладача, виконавця, його суб'єктно-творчої позиції, якісно нового погляду на розуміння власної професійної діяльності» [2, с. 144]. Навчання у вищій школі покликане сприяти чіткому професійному самовизначенню майбутнього фахівця, формуванню ґрунтовної науково-методичної основи для майбутньої педагогічної діяльності. Вокальна підготовка є важливим елементом фахового навчання майбутнього педагога-музиканта, невід'ємною складовою складного комплексу його професійних умінь.

Проблеми професійної вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва знайшли відображення у працях В. Доронюка, М. Жишкович, Н. Можайкіної, М. Сливоцького, Г. Стасько, О. Шуляра, Ю. Юцевича. Розкриття принципів особистісно орієнтованого навчання у професійній педагогічній освіті здійснюється О. Антоною, С. Вітвицькою, О. Дубасенюк, С. Лісовою. Висвітлення питань реалізації особистісно орієнтованого підходу у вокальній підготовці майбутнього педагога-музиканта здійснено у працях Н. Гребенюк.

Організації навчання в ході вокальної підготовки у закладах вищої освіти потребує ставлення до студента як до свідомого суб'єкта власного розвитку, активного учасника навчального процесу, ініціативність якого в



навчанні, доборі вокально-педагогічного репертуару, розв'язанні методичних завдань необхідно стимулювати та підтримувати. Метою навчання у класі постановки голосу є розкриття потенційних можливостей студента у вокальному виконавстві, відшукування його творчої індивідуальної своєрідності. Орієнтованість на індивідуальні фізіологічні можливості виконавського апарату студента, врахування індивідуально-психологічних характеристик його особистості є запорукою ефективності співацького розвитку, активного поступу у навчанні. В. Бриліна зазначає, що забезпеченням індивідуального підходу у навчанні «визначається обсяг та ефективність засвоєння теоретичних знань і формування практичних умінь, якими оволодіває кожний студент на індивідуальних заняттях у класі постановки голосу» [1, с. 13].

Реалізація особистісно орієнтованого підходу в ході вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва зокрема відбувається завдяки врахуванню музичних вподобань студента під час добору індивідуальної вокальної програми. Важливим є стимулювання студента до самостійної роботи з добору навчального вокального репертуару, проведення музично-теоретичного, стилістичного, літературно-художнього аналізу вокального матеріалу, аналізу вокально-технічних завдань, і на основі цього обґрунтування методичної доцільності його застосування на певному етапі співацького розвитку.

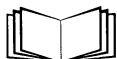
Отже, орієнтування сучасної вищої школи на розкриття особистого потенціалу кожного студента, пробудження його творчої ініціативності, готовності до саморозвитку, самовдосконалення є пріоритетним. Реалізувати ці тенденції в ході вокальної підготовки майбутнього педагога-музиканта можливо за умови дотримання принципів особистісно орієнтованого навчання, забезпечення необхідних умов для саморозкриття майбутнього фахівця у професійній діяльності, повної самоактуалізації особистості.

Література

1. Бриліна В.Л., Ставінська Л.М. Вокальна професійна підготовка вчителя музики : метод. посіб. для викл. та студ. вищ. пед. та мист. закл. Вінниця : Нова Книга, 2013. 96 с.

2. Піхтар О.А. Принципи особистісно орієнтованого навчання у формуванні музичного мислення студента-виконавця. *Наукові праці: Педагогічні науки*. Миколаїв : Вид-во МДГУ, 2003. Т. 28. Вип. 15. С. 143-148.

3. Професійна педагогічна освіта: особистісно орієнтований підхід : монографія / за ред. О.А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2012. 436 с.



УДК 317.057.16

РАЗВОДОВА Марина,

доктор філософії, голова ЦК викладачів мистецтва,

викладач хореографії,

КЗ «Балтський педагогічний фаховий коледж»

(м. Балта, Одеська обл., Україна)

ДИСЦИПЛІНА «РИТМІКА» ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ВМІНЬ ТА НАВИЧОК ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

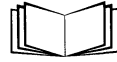
Сучасна освітня система відіграє ключову роль у культивуванні здорового лайфстайлу та розвитку творчих здібностей у дітей та підлітків. Згідно з державними освітніми програмами, стратегічною метою є формування всебічно розвиненої особистості, здатної до самореалізації та соціально відповідальної поведінки. Освіта має забезпечувати гармонійний розвиток фізичного, психічного та духовного здоров'я молодого покоління.

Для успішної самореалізації в динамічному суспільстві сучасна молодь потребує нестандартного мислення та здатності до творчості. Це вимагає від освіти переосмислення традиційних підходів та впровадження інноваційних методик, зокрема у сфері естетичного виховання, яке сприяє гармонійному розвитку особистості.

Найбільш перспективним періодом для формування фундаментальних рис особистості є молодший шкільний вік. Саме в цей період закладаються основи духовності, самоідентифікації та самоактуалізації, формуються світоглядні орієнтири, які визначають подальший життєвий шлях індивіда.

Хореографія є мультидисциплінарним видом мистецтва, що поєднує в собі різноманітні елементи, такі як музика, ритміка та візуальне мистецтво, що робить хореографію ефективним інструментом для всебічного розвитку особистості та досягнення високих результатів у художньому вихованні дітей.

Ранній шкільний вік (6-8 років) є критичним для формування творчої особистості. Саме в цей період закладаються основи для розвитку креативного мислення, уяви та оригінальності. Активна пізнавальна діяльність дітей цього віку сприяє накопиченню необхідного досвіду для подальшої творчої діяльності.



Індивідуальний підхід до кожного учня, що передбачає створення атмосфери психологічного комфорту та використання ігрових елементів, є запорукою успішного розвитку творчих здібностей на заняттях з ритміки. Емпатичне розуміння потреб і особливостей кожної дитини дозволяє педагогу ефективно організувати навчальний процес.

Як зауважує А. Шевчук, в основі занять закладені принципи хореографії, які відображають творчу спрямованість і до них відносяться:

- продуктивний розвиток здатності естетичного осягнення дійсності й мистецтва як уміння вступати в особливу форму духовного спілкування;
- спрямованість на формування образного мислення як найважливішого чинника художнього освоєння буття;
- оптимізація здатності художнього синтезування як умови для пластично-чуттєвого й естетично багатопланового освоєння явищ діяльності;
- розвиток навичок художнього спілкування як основи для цілісного сприйняття мистецтва;
- розвиток навичок імпровізації як основи для формування художньо-самобутнього ставлення до навколишнього світу тощо [3, с. 67].

Результати наукових досліджень у сфері психології, педагогіки та медицини дозволяють констатувати, що розвиток танцювальних навичок є динамічним процесом, що залежить від віку дитини. Так, молодші школярі вже володіють достатнім рівнем рухової координації, що проявляється у впевненому виконанні рухів під музику, а також у здатності до імпровізації.

За В. Ключко, хлопці молодшого шкільного віку демонструють добре розвинені моторні навички, що проявляється у впевненому виконанні ритмічних рухів. У цьому віці спостерігається підвищена чутливість до звуків, а також індивідуалізація рухових проявів. Діти здатні адекватно реагувати на зміни музичного контексту, передаючи за допомогою рухів різноманітні музичні образи. Їхній руховий досвід постійно збагачується, що сприяє розвитку творчих здібностей [1, с. 45].

Музичне сприйняття дітей молодшого шкільного віку є активним і творчим процесом, який знаходить своє відображення в рухах. Емоційна реакція на музику стимулює рухову активність, а завдання педагога полягає в тому, щоб направити цю енергію в конструктивне русло за допомогою добору відповідного музично-рухового матеріалу.

Згідно з дослідженнями М. Разводової, рухова активність дитини має бути органічно пов'язана з музичним матеріалом. Рухи повинні не лише відображати загальний характер музики, а й передавати її нюанси та деталі.



Такий синтез музики і руху сприяє розвитку образного мислення та творчих здібностей дитини, роблячи її рухи вільними та виразними [2, с. 7].

Танцювальні рухи є не абстрактними елементами, а конкретними знаковими одиницями, що функціонують у певному просторі. Вони подібні до звуків чи слів, але мають більш пластичний характер. Ефективність танцювальної композиції залежить від вдалого підбору рухових елементів, які відповідають поставленому завданню. Необмежене використання різноманітних рухів не завжди гарантує художню цінність танцю.

Фундаментом початкової хореографічної освіти є активна участь учнів у різноманітних видах танцювальної діяльності під керівництвом педагога. Особливе значення на першому етапі навчання мають музично-виконавська та імпровізаційна діяльність. У молодшому шкільному віці діти виявляють природну схильність до танцю та музики, тому важливо максимально залучати їх до освоєння основ хореографії.

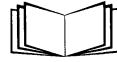
Ігровий метод є одним з найефективніших способів навчання танцю. Чергування індивідуальних і колективних завдань, використання елементів змагання роблять заняття цікавими та захоплюючими. Поступове ускладнення ритмічних вправ та введення нових рухових елементів перетворює процес навчання в захоплюючу гру.

А. Шевчук підкреслює важливість використання мінімального набору танцювальних елементів на початковому етапі навчання. Глибоке опрацювання обмеженої кількості рухів дозволяє досягти якісного засвоєння матеріалу, що є основою для подальшого розвитку. Різноманітні комбінації цих елементів створюють ілюзію новизни та стимулюють творчу активність учнів [3, с. 67].

Таким чином, метою дисципліни «Ритміка» є розвиток пізнавального, фізичного, художньо-естетичного потенціалу особистості, формування творчої активності, уяви, мови у процесі занять.

У дітей молодшого шкільного віку сприйняття і мислення в основному носять конкретно-образний характер, тому танець повинен бути пов'язаний не тільки з музикою, але і з художнім словом, малюнком, пантомімою.

Отже, заняття ритмікою націлені на творчий розвиток дітей молодшого шкільного віку в умовах прояву вільної ініціативи, художнього початку і чуттєвих роздумів, спрямовані на прояв дитини себе в творчій роботі не тільки на заняттях, але й вдома.



Література

1. Ключко В. Ритміка та музичний рух: навч. посіб. для студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів [вид. 2-ге, перероб.і допов.] Суми 2015. 158 с.

2. Разводова М. В. Робоча програма навчальної дисципліни «Ритміка» для студентів II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузь знань 01 Освіта/Педагогіка, спеціальність 013 Початкова освіта. КЗ «Балтський педагогічний фаховий коледж», 2022. 16 с.

3. Шевчук А. М. Дитяча хореографія. К.: «Шкільний світ», 2018. 145 с.

САВЧЕНКО Наталія,

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри педагогіки

та спеціальної освіти,

Центральноукраїнський державний

університет імені Володимира Винниченка

(м. Кропивницький, Україна)

ЦІЛІСНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ПРОЦЕСІ СПЕЦИФІЧНОЇ ХУДОЖНЬО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Інноваційні зміни у змісті мистецької педагогічної освіти передбачають процеси становлення толерантної висококультурної освіченої особистості, яка здатна усвідомлено сприймати світові соціальні й культурні цінності та події. Це спричиняє необхідність з'ясування низки завдань, які стосуються розвитку особистісних якостей здобувачів освіти всіх рівнів, зокрема, такої важливої їх характеристики як світогляд. Якість його сформованості забезпечує мобільну ефективну самореалізацію особистості й активізує її соціально-культурний розвиток.

Опрацювання наукової літератури свідчить про те, що вченими вивчаються питання психології та історичності світогляду, його структури, функцій та принципів становлення світоглядної культури особистості, її світоглядного потенціалу. Світогляд як індивідуально-особистісне утворення формується на ґрунтовній основі системи знань та інтересів, а також виявляється в усталеній потребі особистості в самоосвіті, має велике функціональне значення у процесі становлення духовної сфери молоді.

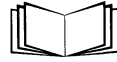


У науково-методичній літературі з питань професійної підготовки майбутніх учителів музики проблема формування художнього світогляду розглядається в контексті розвитку духовно-особистісного потенціалу педагога-музиканта (О.Олексюк, В.Орлов, М.Ткач, Б.Целковніков, А.Щербакова), теорії формування художньої культури студентів (Е.Абдуллін, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, О.Щолокова), методичних основ інтеграції їх мистецьких знань (М.Бонфельд, О.Бузова, О.Соколова, Т.Стратан). Ряд дослідників, зокрема, В.Кряжевських, Г.Побережна, Н.Провозіна, Л.Рапацька, Л.Романова, В.Шульгіна, відзначають продуктивність музично-історичної освіти в розширенні загальної мистецтвознавчої ерудиції майбутніх викладачів. Названі науковці ґрунтовно висвітлюють теоретичні та практичні засади педагогічного керівництва становленням окремих складових художнього світогляду студентів: інтегрованої художньої картини світу, гуманістичних ціннісних орієнтацій, художнього сприйняття та світовідношення.

Аналіз змісту та організації професійної підготовки педагогів-музикантів показує, що цілісному розвитку їх художнього світогляду заважає вузькопредметний технологічний підхід до вивчення фахових дисциплін. Він призводить до однобічності мистецтвознавчого тезаурусу майбутніх викладачів та редукції його ціннісно-сміслового наповнення. Це суперечить сучасним вимогам до художньо-педагогічної діяльності вчителя музики, яка передбачає актуалізацію поліхудожнього контексту при залученні учнів до музичного мистецтва з акцентуванням його аксіологічних та антропологічних домінант.

Проведений аналіз різних структурних концепцій особистості дозволяє зробити висновок про спільність позицій науковців щодо розуміння світогляду як необхідної складової структури особистості. Це підтверджує, що він є одним з ключових факторів особистісного розвитку та активної самореалізації людини, її здатності до продуктивного інтелектуального та практичного опанування дійсності на основі засвоєного об'єктивного змісту різних сфер суспільної свідомості, в тому числі мистецтва. Саме воно стає базисом формування художнього світогляду особистості як важливого аспекту її загальної світоглядної культури.

Теоретичний аналіз наукової літератури дозволяє зазначити, що властива художньому світогляду установка на діалогічність, емпатійність, відкрите ставлення до світу і людей є життєво необхідними для самореалізації будь-якої особистості взагалі, а для педагога – в найбільшій мірі, особливо для викладача мистецьких дисциплін. Адже художній



світогляд не тільки становить предметне, гностичне підґрунтя його професійної діяльності, але й визначає її аксіологічну та методологічну спрямованість.

З огляду на новітні інтеграційні процеси в галузі освіти урок музики в сучасній школі набуває статусу уроку мистецтва, мета якого, за Л.Рапацькою [1], полягає в формуванні загальної художньої культури школярів як важливого фактора їх гармонійного особистісного становлення. Відповідно комплекс завдань професійної підготовки майбутнього вчителя музики передбачає актуалізацію поліхудожнього та культурологічного контексту їх музично-історичних та музично-теоретичних знань, інтегрованих зі знаннями методики організації уроків музики та позакласних заходів.

Зазначене дозволяє зробити важливий висновок щодо необхідності формування цілісного художнього світогляду майбутніх учителів музики, оскільки він обумовлює не тільки зміст, але й ціннісну спрямованість та методологію їх художньо-педагогічної діяльності. Підтвердженням цього стає також конкретизація місця художнього світогляду в загальній структурі особистості вчителя музики. Найбільш доцільною та продуктивною для педагогічного проектування останньої є, на наш погляд, ієрархічна концепція О. Рудницької [2]. Ґрунтуючись на розробленій нею структурній моделі особистості, транспонуємо її на специфіку художньо-педагогічної діяльності вчителя музики із врахуванням провідних положень інших розглянутих нами теоретичних концепцій.

1. Художньо-педагогічна діяльність вчителя музики, безумовно, детермінується психофізіологічними особливостями: зокрема, динамічністю та лабільністю процесів нервової системи, властивостями темпераменту. В цьому контексті доцільним буде підкреслити притаманний „художньому” типу людей [5], до яких за родовими ознаками своєї професії відноситься і педагогмузикант, високий рівень емоційного співпереживання та реагування на всі явища та впливи дійсності. По відношенню до музиканта ця властивість була особливо відзначена М.Ткачом [4], який вважав, що «здатність емоційно відгукуватись на музику повинна становити центр музикальності» [4, с. 53-54]. Проте, ці біопсихічні передумови, на думку Л.Рапацької [1] не є визначальними, адже в процесі активної творчої діяльності вчитель може компенсувати типологічні особливості своєї нервової системи феноменологічними властивостями.

2. Серед психічних процесів, які обумовлюють здійснення вчителем музики художньо-педагогічної діяльності, дослідниками (В.Ражніков, Л.Рапацька, О.Ростовський, О.Рудницька, О.Щолокова, Г.Падалка та ін.)



виокремлюються художнє сприйняття, художньо-педагогічне мислення, музична пам'ять, художня уява, емоційна реактивність та гнучкість. Вони дозволяють педагогу-музиканту опанувати явища художньої культури та здійснювати їх педагогічну інтерпретацію.

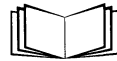
3. Художньо-педагогічний досвід вчителя музики базується на набутих ним знаннях, уміннях та навичках у сфері художньої та педагогічної діяльності, включає в себе мистецтвознавчу та психолого-педагогічну підготовку, виконавську майстерність, організаційно-комунікативні навички.

4. Художньо-педагогічна спрямованість як найвища підструктура особистості педагога-музиканта виступає в якості ціннісно-мотиваційної домінанти, інтегруючи особистісні художні нахили, смаки, інтереси вчителя музики з його науково-художнім світоглядом і гуманістичними переконаннями, забезпечуючи їх цілісність та спрямовуючи їх на справу формування художньої культури школярів [3].

Таким чином, художній світогляд вчителя музики являє собою форму синтезу, взаємопроникнення його об'єктивних наукових знань у сфері художньої культури та суб'єктивного їх осмислення з педагогічних та особистісно-світоглядних позицій. Це дозволяє розуміти його в якості диспозиції педагога-музиканта, однієї з провідних складових в системі смислової регуляції його професійної діяльності.

Література

1. Рапацька Л.А. Формування художньої культури учителя музики. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 140 с.
2. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька : навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. К. : АПН України. Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України, 2002. 270 с.
3. Савченко Н.С. Тенденції компетентісно орієнтованої професійної підготовки майбутніх фахівців в університетах України. *Наукові записки: Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. Випуск 192. С. 19-22.
4. Ткач М.М. Становлення художнього світовідношення музикантів-педагогів: психолого-педагогічний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Зб. наук. пр. Вип. 3(13). К.: НПУ, 2005. С. 53-57.
5. Яроцький Л.В. Традиції і формування світогляду. Житомир: Полісся, 2003. 234 с.



СКОРИК Тамара,

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін,
Національний університет «Чернігівський колегіум»
імені Т. Шевченка
(м. Чернігів, Україна)

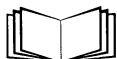
ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ ТА КРЕАТИВНІСТЬ У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Творчий зміст діяльності педагога є предметом досліджень багатьох українських науковців (І. Зязюн, Н. Гузій, Н. Карпенко, С. Сисоєва, О. Рудницька). Особливу роль творчі здібності відіграють у структурі педагогічних здібностей викладача мистецьких дисциплін, оскільки визначають підходи до викладання та вплив на учнів власним прикладом творчої діяльності у царині музичного, образотворчого, театрального чи інших видах мистецтва.

Зарубіжні психологи (Т. Амабайл, Дж. Гетцельс, Р. Кеттелл, М. Коллінз, А. Олах, Р. Стернберг, К. Тейлор та ін.) досліджували комплекс індивідуально-психологічних особливостей особистості з метою виявлення неординарних здібностей, які ініціюють творчий вияв людини. Зокрема, зроблено висновок про двофакторну структуру творчої діяльності (Р. Кеттелл, К. Тейлор): один фактор утворює креативність у сферах науки, бізнесу, інженерії (домінування логічного мислення), інший – у галузі мистецтва (домінування образного мислення).

Дослідники найчастіше називають такі риси творчих особистостей, як розвинене естетичне почуття, висока працездатність та самоорганізація, розвинені фантазія та інтуїція, внутрішня мотивація (потреба творчості), схильність до ризику, інтернальний локус контролю, чуттєвість та вразливість, особистісна незалежність та незалежність суджень. Тож, можемо зазначити, що ці риси притаманні фахівцям мистецьких спеціальностей у більшій, чи меншій мірі.

У науково-педагогічних та психологічних джерелах немає єдиного підходу до визначення творчості та креативності. Більшість дослідників вважають, що: *творчість* – це специфічний процес, що призводить до створення нового; *креативність* – це здатність людини до конструктивного, нестандартного мислення і поведінки, а також до усвідомлення і розвитку



свого досвіду.

Творчість розглядають як діяльність, спрямовану на відкриття чогось раніше невідомого для себе, створення нового, а креативність як здатність до творчості та можливість її зреалізувати [3].

У сучасних дослідженнях указані підходи нерідко комбінуються. Часто розуміються як синоніми, або ж як взаємодоповнюючі. Виходячи з цих позицій, вважаємо за доцільне звернутись до категорій педагогічної творчості та креативності вчителя.

Педагогічна творчість визначається як пошук і знаходження нового у сфері педагогічної діяльності. Н. Карпенко визначає рівні педагогічної творчості: перший – відкриття нового для себе, виявлення нестандартних способів рішення педагогічних завдань, суб'єктивну новизну (інновацію), або ж використання старого методу чи прийому в нових умовах; другий – відкриття нового не лише для себе, але і для інших (новаторство), наприклад, розробка нового методу навчання. Окремо авторка виділяє імпровізацію, як вид педагогічної творчості й трактує її як втілення несподіваного педагогічного рішення, який охоплює чотири етапи: педагогічне осяяння; миттєве осмислення інтуїтивно виниклої педагогічної ідеї і моментальний вибір способу її реалізації; публічне втілення цієї ідеї; осмислення, тобто миттєвий аналіз процесу реалізації педагогічної ідеї [1].

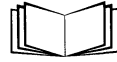
Педагогічна творчість трактується неоднозначно, що пояснюється недостатнім станом наукової розробленості проблеми, а існуючі визначення поняття відображають різноманітність поглядів учених на сутність педагогічної творчості: як сукупність творчих і креативних процесів; чітке їх розмежування.

Як то:

- оригінальний та високоефективний підхід учителя до навчальних завдань, збагачення теорії і практики навчання і виховання (Український педагогічний словник);

- створення передового педагогічного досвіду, новаторство, що істотно змінює погляди на педагогічні явища і пов'язується із вищими творчими досягненнями педагога, вищими рівнями майстерності, мистецтвом учителя (І. Зязюн, І. Раченко);

- інтегративна якість особистості, структурними компонентами якої є: професійна спрямованість, професійне самоусвідомлення, професійне мислення (З. Левчук);



- особистісно-розвивальна взаємодія суб'єктів навчально-виховного процесу, спрямована на формування творчої особистості учня та підвищення рівня творчої педагогічної діяльності вчителя (С. Сисоева).

Тож, поняття «педагогічна творчість» в психолого-педагогічних дослідженнях трактується, як творчий процес діяльності педагога, як інтегративна якість особистості вчителя, як показник її професійного саморозвитку. Неоднозначність визначень педагогічної творчості викликає різні підходи і у вирішенні проблеми підготовки до неї викладачів.

Пропонуємо розмежувати поняття педагогічна творчість і креативність педагога. Педагогічну творчість слід розглядати як процес створення нового продукту у педагогічній дії, як то прийому, методу, способу, технології, засобів, навчальних ресурсів тощо, які є об'єктивно новими та мають позитивний ефект у навчанні. Креативність педагога можемо визначити, як інноваційний підхід (наприклад, до застосування педагогічної технології, до використання засобу навчання тощо), гнучкість і мобільність у вирішенні педагогічних задач, що забезпечує результативність освітнього процесу.

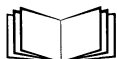
Спільними рисами педагогічної творчості та креативності педагога є прагнення до постійного саморозвитку і самовдосконалення, прагнення до новизни, нестандартності та ефективності здійснення освітнього процесу.

Відповідно професійному стандарту «Викладач мистецької школи (за видами навчальних дисциплін)» можемо зазначити про важливість педагогічної творчості та креативності викладача мистецьких дисциплін у формуванні таких компетентностей, як здатність використовувати новітні технології в процесі оцінювання; здатність розробляти, адаптувати та узагальнювати навчальні матеріали; здатність до поширення власного професійного досвіду; здатність здійснювати моніторинг власної педагогічної діяльності і визначати потреби у власному професійному розвитку; здатність визначати напрями, види та способи підвищення рівня власних педагогічних та фахових компетентностей [2].

Тож, педагогічна творчість та креативність займають важливе місце у структурі компетентностей викладача мистецьких дисциплін, оскільки впливають на результативність та успішність його діяльності; забезпечують максимально ефективний результат у розв'язанні освітніх та виховних завдань через активізацію інтуїції та натхнення; впливають на педагогічну культуру та професійне зростання педагога в цілому.

Література

1. Карпенко Н. А. Психологія творчості: навч. посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.



2. Професійний стандарт “Викладач мистецької школи (за видами навчальних дисциплін)”. Наказ Мінекономіки України від 04 травня 2022 року № 1110-22 Вилучено з : https://document.vobu.ua/wp-content/uploads/profstd/ps_vykladach-mystetskoji-shkoly.pdf (дата звернення 20.11.2024).

3. Стратегії творчої діяльності: школа В. О. Моляко / за загальною редакцією В. О. Моляко. Київ: “Освіта України”, 2008. 702 с.

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету

імені Володимира Винниченка

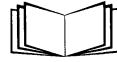
(м. Кропивницький, Україна)

ПОНЯТТЯ «СПІВТВОРЧІСТЬ» У ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Суспільство все більш потребує вільних, творчих, креативних спеціалістів-особистостей, здатних спрямувати свій творчий потенціал на розвиток творчих можливостей учнів, викликати їх реакцію на новизну, сприяти ефекту співпереживання, сенсорної «відкритості». творчого піднесення.

Розвиток творчої особистості відбувається упродовж всього життя й передбачає не тільки привласнення соціально-культурного досвіду, але і на поглиблення змісту її ціннісно-особистісного внеску, його реалізації у життєтворчості. Саме у творчості людина самостверджується як особистість, відчуває динамізм, повноту життя, свободу, життєву енергію, сенс існування.

Творча особистість є креативною особистістю, котра внаслідок впливу зовнішніх факторів набула необхідних для актуалізації творчого потенціалу додаткових мотивів, особистісних утворень, здібностей, що сприяють досягненню творчих результатів в одному чи декількох видах творчої діяльності [2]. Отже, у творчій діяльності яскраво виявляється креативна активність особистості, що має культурогенний характер. Так, у просторі художньої культури функціонують смисли, ейдоси, які вступають у



глибинний зв'язок із внутрішнім світом людини, актуалізуючи й стимулюючи її творчий потенціал, спонукаючи до художньої комунікації.

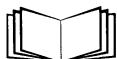
У сфері музичного мистецтва творчість – це органічне начало, основа всіх інтонаційних практик, які охоплює система художньої діяльності. Основою цієї системи є тріада – композитор-виконавець-слухач, музична діяльність яких розрізняється за змістом, матеріалом і формою творчості, є конкретним способом вираження творчої дії, спрямованої на створення музичного твору, його виконання і сприйняття.

Музичний твір, який можна порівняти із живим організмом, – від його народження (задум та художня ідея композитора) до самостійного об'єктивного існування (інтерпретація, осмислення, критичне судження, оцінка), є цілісною інформаційною системою. Основне завдання автора – залучити суб'єкта сприйняття у процес співтворчості. Через співтворчість як певний спосіб діалогового спілкування здійснюється діалогічність свідомостей, розуміння іншого як самого себе, переживання «духу» музичного твору.

Педагоги-музиканти (О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.) зауважують, що суб'єкт художньо-діалогової взаємодії, використовуючи власний індивідуально-інтелектуальний, емоційно-почуттєвий досвід художнього сприйняття, проникає в образний світ твору, досягає його світоглядний контекст, створюючи власну версію розуміння текстуального значення [1]. Така принципова незавершеність, семантична відкритість художнього твору характеризується поліваріантністю індивідуальних інтерпретацій, тлумачень, реакцій у процесі сприйняття-інтерпретації художньо-образного змісту твору, що дає змогу визначити смислову конкретизацію художнього образу суб'єктом сприйняття як співтворчість.

Отже, здатність інтерпретатора до ідеальної «переробки» конкретно-звукових музичних уявлень у художній образ є плодом його духовної діяльності, переживань, емоцій, почуттів. Музичний твір відкритий для того, хто готовий «пережити» художній образ, відчути, зрозуміти, «пропустити» через себе, «прикласти» до свого досвіду, духовного світу, тобто продовжити творити, вступити у співтворчість з митцем.

Здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва до співтворчості визначає рівень його художнього пізнання-мислення, емоційно-почуттєвої культури, художнього співпереживання, ідентифікації, емпатії, духовної рефлексії.



Література

1. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навч. посіб. / Оксана Рудницька. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
2. Сисоєва С. О. Технології творчого розвитку особистості у процесі професійної підготовки. Педагогічні технології у неперервній професійній освіті : Монографія. К., 2001. С. 229–264.
3. Стратан-Артишкова Т.Б. Особливості творчо-виконавської підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва. Наука і техніка сьогодні (Серія «Педагогіка», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Фізико-математичні науки», Серія «Техніка»): журнал. 2023. № 7(21) 2023. 516 с. С.476–484.

ТЕРЕШЕНКО Наталя,

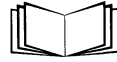
кандидатка педагогічних наук, доцентка,
кафедра хореографічного мистецтва
Херсонський державний університет
(м. Херсон, Україна)

ВПЛИВ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Бальний танець є однією з найяскравіших форм мистецтва, яка дозволяє людині проявляти себе через рухи, відчуття ритму, емоційне вираження. Це не лише фізична активність, а глибоке занурення у світ музики, емоцій та краси, що впливає на розвиток духовно-творчої особистості. Бальний танець сприяє розвитку гармонійної, креативної, емоційно стабільної та соціально адаптованої особистості. У цій статті розглянемо, як саме бальний танець впливає на фізичне, емоційне, естетичне та соціальне виховання людини [2].

Бальні танці вимагають високої фізичної підготовки та витривалості, що робить цей вид діяльності одночасно і мистецтвом, і спортом. Займаючись танцями, людина покращує координацію, спритність, гнучкість, здатність контролювати своє тіло та рухи. Постійна практика дозволяє зміцнити м'язи, розвинути гнучкість суглобів, підвищити фізичну витривалість. У багатьох дослідженнях зазначається, що регулярні заняття бальними танцями позитивно впливають на серцево-судинну систему, покращують циркуляцію крові та зміцнюють загальний фізичний стан організму.

Однак фізичний аспект танцю нерозривно пов'язаний з емоційним. Бальні танці дозволяють людині висловити свої почуття через рух, що є



одним із найпотужніших способів емоційного самовираження. Танці допомагають зняти стрес, покращують настрій, сприяють вивільненню ендорфінів, які роблять людину щасливішою. Емоційне розвантаження, яке відчувається під час танцю, допомагає людині почуватися розслаблено, більш впевнено у собі та здатною ефективно справлятися зі стресом. Таким чином, бальні танці позитивно впливають на психологічний стан, дозволяючи людині відчувати гармонію з собою та своїм тілом.

Бальний танець має високий естетичний потенціал. Він вимагає не лише технічної вправності, але й чуття краси та гармонії, дотримання певних норм етикету, що позитивно впливає на формування естетичного смаку і культурного світогляду. Танцюристи прагнуть до естетичної досконалості не тільки у своїх рухах, але й у зовнішньому вигляді, у виборі одягу, манерах, стилістиці виступів. Це сприяє формуванню внутрішньої гармонії, розумінню краси як важливого аспекту життя [3].

Важливою частиною виховання через бальний танець є також духовна культура. Танець допомагає людині глибше усвідомити свою індивідуальність, знайти внутрішню гармонію, розвинути почуття власної гідності та самоповаги. Танцювальна практика дозволяє сформувати усвідомлення своєї унікальності та розвинути внутрішні моральні цінності, як-от відданість, відповідальність, прагнення до досконалості. Духовна культура особистості формується через вдячність і повагу до свого партнера, вміння приймати критику, працювати над собою та постійно вдосконалюватися.

Бальні танці є одним із видів мистецтва, де простір для творчості практично безмежний. Кожен танець — це певна історія, яку танцюрист передає через свої рухи, вирази обличчя, пластичність. Це стимулює розвиток уяви, дозволяє імпровізувати, адаптуватися до музики, створювати власні варіації рухів. Здатність імпровізувати є важливим компонентом творчого процесу, що розвиває у танцюристів креативне мислення, здатність швидко приймати рішення та створювати нові форми вираження.

Крім того, танець дозволяє розвивати здатність мислити асоціативно, адже кожен рух відповідає певному емоційному стану чи настрою. Через це танець стає потужним засобом комунікації, що не потребує слів. Він дозволяє людині виражати свої почуття, думки, ідеї, відтворюючи їх у символічній формі. Розвиток творчих здібностей у танці сприяє не лише професійному розвитку танцюристів, але й позитивно впливає на їхнє повсякденне життя, формуючи здатність знаходити креативні рішення, виражати свої ідеї та відчувати себе вільно у процесі самовираження.



Бальні танці виконуються у парах, а інколи і в групах, що робить їх ідеальним засобом для розвитку соціальних навичок. Взаємодія з партнером вимагає вміння прислухатися до іншого, враховувати його рухи, ритм, темп, а також підтримувати відповідний рівень комфорту та довіри. Це сприяє розвитку емпатії, терпіння, здатності йти на компроміс, відчувати відповідальність за свої дії та нести відповідальність за результат.

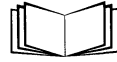
Соціальна взаємодія у танці розвиває навички комунікації, оскільки танцюристи постійно взаємодіють один з одним, як на фізичному, так і на емоційному рівні. Це допомагає формувати вміння встановлювати контакт, налагоджувати відносини з іншими, розуміти невербальні сигнали. Танцювальні колективи часто стають своєрідною сім'єю, де кожен підтримує одне одного, що створює відчуття спільності, поваги, взаємодопомоги. Таке соціальне оточення позитивно впливає на розвиток соціальних якостей, необхідних у повсякденному житті [1].

Отже, бальний танець є багатогранним засобом формування духовно-творчої особистості. Завдяки поєднанню фізичного, емоційного, естетичного та соціального аспектів, танець допомагає людині стати більш гармонійною, цілісною особистістю. Бальні танці розвивають здатність відчувати красу, піклуватися про свій фізичний та духовний стан, розвивають креативне мислення і навички спілкування.

Таке виховання є безцінним для сучасного суспільства, яке потребує людей, здатних творчо мислити, активно співпрацювати, відчувати себе частиною соціуму та збагачувати його. Бальний танець стає не лише способом самовираження, а й засобом формування гармонійної, духовно багатой та творчої особистості, здатної змінювати себе та оточення на краще.

Література

1. Павлюк Т.С. Роль бальної хореографії та її культурної місії в суспільстві. Структурно-функціональний аспект. *Культура України. вип 36. 2012.* URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura36/26.pdf
2. Сизоненко В.А. Естетичне виховання молодших школярів засобами бальної хореографії. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/7992/1/estet%20vykhovannya.pdf>
3. Терешенко Н.В. Естетичне виховання старшокласників засобами бальної хореографії: дис... канд. пед. наук: 13.00.07. Київ. 2019. 271 с.



ФІЛОНЕНКО Оксана,

доктор педагогічних наук, професор,
кафедра педагогіки та спеціальної освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
(м. Кропивницький, Україна)

ЦУКАНОВА Наталія,

кандидат педагогічних наук, доцент,
кафедра дошкільної та початкової освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
(м. Кропивницький, Україна)

ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІВ В УМОВАХ ІННОВАЦІЙНИХ ЗМІН

Сучасна епоха вирізняється в історичному вимірі надзвичайно динамічним темпом розвитку, що призводить до інтенсивних соціально-економічних перетворень, оптимізує розроблення й упровадження модерних технологій у всі сфери суспільної діяльності. У зв'язку з цим соціум порушує перед майбутніми фахівцями нагальне завдання – опанування професійних знань, умінь і навичок, що дають змогу оперативно пристосовуватися до нестабільних економічних і соціокультурних умов. У руслі розбудови сучасного загальноєвропейського освітнього простору вкрай запотребуваним стає модернізація методик навчання, що слід упроваджувати у вищій освіті, зважаючи на прагнення та ресурсний потенціал громадян.

Головною особливістю інноваційної діяльності вчителя початкових класів є те, що вона здійснюється у початковому періоді формування особистості молодшого школяра, пов'язана з формуванням первинних навичок наукового пізнання навколишньої дійсності та входженням молодших школярів у різні суспільні відносини, а центральною фігурою, системотворчим чинником цього процесу є вчитель початкової школи – носій змісту освіти та виховання, організатор пізнавальної діяльності, всебічного розвитку та становлення особистості [1].

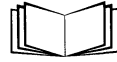
У процесі інноваційної діяльності вчителю початкової школи доводиться вирішувати проблеми, пов'язані з віковими та індивідуальними особливостями молодшого школяра. Це відбивається на характері та змісті інновацій у початковій школі [3].



Теоретична готовність включає оволодіння майбутніми вчителями знаннями про розвиток інноваційних процесів в історії педагогіки; про інноваційні процеси в теорії педагогіки; про нові дослідження, передовий та новаторський педагогічний досвід; про нові освітні та виховні технології; основами наукової та експериментальної роботи, у галузі духовної сфери та культури; у галузі технологій розвиваючого навчання та виховання; критеріїв підготовки вчителя до інноваційної педагогічної діяльності.

Технологічна готовність включає сформованість у студентів наступних умінь: проводити порівняльний аналіз різних педагогічних систем, їх принципів, змісту, технологій навчання; самовизначатися в освітньому просторі; планувати та здійснювати педагогічну діяльність; розробляти інноваційні уроки та об'єднувати їх у єдину систему освітніх ситуацій, відкритих занять; розробляти тематичний та поурочний план, сценарій чи програму позакласного заходу; відбирати ефективні форми, методи та засоби навчання; організовувати індивідуальну, групову та колективну діяльність учнів; будувати та перебудовувати свою діяльність у ході освітніх ситуацій; виявляти витримку та впевненість у своїх діях у скрутних та конфліктних ситуаціях; володіти методами дистанційних освітніх комунікацій з допомогою Інтернет технологій; моделювати уроки та інші навчальні заняття, проводити їх обговорення та аналіз; оцінювати знання, вміння, навички учнів і в результаті досягати запланованих результатів у навчанні та вихованні.

Методична готовність характеризується сформованістю у майбутніх учителів початкової школи таких умінь, як: самостійно прогнозувати та планувати навчально-виховну роботу; працювати з різними джерелами інформації; спостерігати та оцінювати педагогічні явища; визначати цілі, завдання кожного етапу своєї діяльності, прогнозувати її результати; дохідливо та аргументовано пояснювати; прогнозувати результати; вести діалог, дискусію з учнями; аналізувати педагогічні явища; організовувати роботу щодо відбору, обробки, зберігання інформації, організації робочого місця у школі; оцінювати свої нововведення в освітньому процесі з використанням елементів рефлексії тощо. Практична готовність характеризується сформованістю у студентів наступних умінь: готувати та проводити творчі уроки з елементами інновації на задану тему; самостійно оцінювати результати своєї діяльності; опрацьовувати різні джерела; планувати та проводити різні позаурочні заняття, використовувати активні методи навчання та виховання; вести науково-методичну роботу, використовувати дослідно-експериментальні форми педагогічної діяльності



та досвід вчителів; організувати індивідуальну роботу з учнями та їх батьками тощо [2].

У зв'язку з цим необхідною особливістю успішності освіти є використання інноваційних методів навчання, включення до навчально-виховного процесу новітніх наукових знань, застосування стандартів якості освіти світового рівня. Ефективному формуванню готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності сприяє спеціально розроблена система навчальних ситуацій творчого характеру та виділені нами основні компоненти творчої інноваційної діяльності: творче опрацювання науково-педагогічної літератури; творча підготовка доповідей з проблем інновацій; ділові ігри; творчі навчальні завдання; лекції-дискусії, лекції-діалоги, прес-конференції, круглі столи; проведення студентами експериментальної дослідницької роботи; робота у майстер-класах; вирішення різних педагогічних ситуацій; проведення мікроуроків; система неперервної педагогічної практики.

Література

1. Готовність до інноваційної діяльності як особливий вид творчого розвитку педагога : вебсайт.
URL: http://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/administration/38257/.

2 Машкіна Л. Підготовка студентів педагогічних училищ та коледжів до використання інноваційних технологій в дошкільних закладах: дис. ... канд. пед. наук. Рівне, 2000. 262 с.

3. Островська М. Особливості підготовки майбутніх учителів у контексті реформи початкової школи. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота». Ужгород, 2021. № 1(48). С. 315–319.



ЦАРЕНКО Владислав,

аспірант кафедри педагогіки та спеціальної освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
викладач Кропивницького музичного
фахового коледжу
(м. Кропивницький, Україна)

Науковий керівник –

Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна,

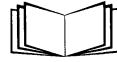
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка
(м. Кропивницький, Україна)

СВІТОГЛЯДНА ПРОБЛЕМАТИКА У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Динамічні інтеграційні процеси, що охопили всі сфери соціуму, вимагають розв'язання актуальних завдань, зумовлених об'єктивною потребою суспільства у конкурентоспроможних фахівцях, здатних демонструвати високий рівень професіоналізму, освіченості, культури.

Ці характерні риси яскраво виявились і у сфері музично-педагогічної освіти, яка потребує творчо мислячих, активно діючих, компетентних фахівців з високою світоглядною культурою, здатних до самостійного творчого пошуку, особистісного розвитку й саморозвитку, спроможних адекватно сприймати, осягати, розуміти красу навколишнього світу, інтерпретувати культурні цінності, усвідомлювати зміст різноманітних явищ, розвивати внутрішній світ особистості, її духовно-творчі якості засобами мистецтва.

Багатоаспектність проблеми світогляду майбутнього вчителя відображено в наукових дослідженнях з філософії освіти та мистецтвознавства (В. Андрущенко, І.Зязюн, В. Луговий, В. Кремень, Н. Ничкало, В. Огневюк, О. Шевнюк, В. Шинкарук, С. Шип та ін.), психолого-педагогічних працях (І. Бех, Г. Костюк, Н. Ничкало, Н. Савченко та ін.).



У галузі мистецької освіти світоглядна проблематика розглядається в контексті розвитку духовно-особистісного потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва (Т. Дорошенко, О. Єременко, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, Л. Паньків, Т. Скорик, Т. Стратан-Артишкова, О. Рудницька, О. Щербініна, Т. Юник та ін.); акмеологічного розвитку особистості та формування художньо-світоглядної позиції майбутнього вчителя (А. Козир, В. Федоришин, О. Хижна та ін.); фахової підготовки та формування художньої культури студентів (О. Бузова, Н. Миропольська, Г. Шевченко, О. Щолокова, Д. Юник та ін.); поліхудожнього підходу, взаємодії різних видів мистецтва (Л. Масол, Г. Падалка, Л. Паньків, О. Реброва, Т. Стратан-Артишкова, О. Хижна, О. Шевцова, Б. Юсов та ін.).

Науковці зазначають, що художній світогляд визначається ступенем оволодіння особистістю духовно-ціннісним надбанням суспільства. Розкриваючи значення мистецтва у розвитку особистості, І. Зязюн підкреслює, що світоглядні уявлення, переконання, воля є результатом творчого осягнення особистістю навколишнього світу, перетворення знань, відчуттів, сприймань у власні особистісні надбання [1].

У статті «Педагогіка серця і добра Івана Зязюна» Н. Ничкало пише, що «провідними ідеями українського філософсько-антропологічного кордоцентризму І. Зязюна, є почуття, рухи почуттів (або духовного серця) та різні форми його вияву, насамперед добра, любові, волі, свободи, духу, духовності і ін.» [2], що складають визначають суть світогляду.

На думку В. Сухомлинського, світогляд є суб'єктивним станом особистості, який виявляється в почуттях, ціннісних орієнтаціях, поглядах, переконаннях, усвідомленні, думках, діяльності, характеризується їх єдністю і взаємодією, що дає змогу особистості орієнтуватись у світі, здійснити власний вибір у житті і діяльності.

Світоглядна проблематика у професійній підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва набуває необхідності, особливої значущості, зумовлюється усвідомленням важливості духовно-творчого розвитку особистості через творчість, що передбачає художнє осмислення взаємовідносин «природа – людина – світ» в контексті художньої картини світу.

Це зумовлює потребу в зміні характеру професійної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва, які засобами музичного мистецтва мають сприяти набуттю учнями емоційно-ціннісного, художньо-інтерпретаційного, творчо-діяльнісного досвіду у процесі художньо-діалогового спілкування з мистецькими творами, спрямовувати художньо-



образний зміст твору на розвиток особистісно-творчих якостей, виникнення духовної емпатії і рефлексії, що у своїй взаємодії і взаємозв'язку є ефективною умовою формування художнього світогляду особистості.

Література

1. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку творчої особистості. Мистецтво у розвитку особистості: [монографія]. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. С. 14-36.
2. Ничкало Н. Педагогіка серця і добра Івана Зязюна. Рідна школа. №9-10 (вересень-жовтень) 2017. С. 49-55.
3. Сухомлинський В. О. Народження громадянина. К.: Рад. шк., 1970. 288 с.

ШЕВЦОВА Олена,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти,

Центральноукраїнський державний університет

імені Володимира Винниченка

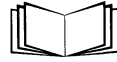
(м. Кропивницький, Україна)

ПОЛІХУДОЖНІЙ ПІДХІД У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасне суспільство потребує висококваліфікованого, освіченого, конкурентоспроможного вчителя музичного мистецтва, здатного критично мислити, пізнавати світ через мистецтво, спрямовувати набуті знання та вміння у педагогічне русло, залучати учнівську молодь до творчості, сприяти, таким чином, розвитку духовно-творчої, емоційно-інтелектуальної особистості. Відтак, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до формування творчих здібностей учнів засобами різних видів мистецтва у їх взаємодії набуває важливого значення.

Як сфера духовної культури, мистецтво інтегрує унікальні смисли людства і дає змогу створювати свої власні. Саме в мистецтві, підкреслює О. Рудницька, «реалізується цілісне об'ємне освоєння людиною світу, тому можна твердити, з одного боку, що воно забезпечує формування людини в бік її універсальності, з іншого, сама вона може вдосконалюватися тільки завдяки наближенню її творця до ідеалу...» [3, с. 17].

Мистецтво, зазначає Л. Масол, – це душа і мова культури, форма її самосвідомості, адже за допомогою мистецтва, що акумулює пережитий і



пропущений через ціннісний спектр досвід людства, особистість усвідомлює світ і себе у ньому. Зі здатністю до художньої творчості, гармонізації й удосконалення всього суцього пов'язаний перехід людини зі світу природи у світ культури [2, с. 26].

Психологи стверджують, що мистецтво, глибоко захоплюючи різні аспекти психіки людини (мислення, уяву, почуття, емоції, інтуїцію, рефлексію, емпатію, волю), має «величезне значення у розвитку свідомості та самосвідомості, у вихованні морального почуття і формуванні світогляду» [1, с. 27].

Потужною силою емоційного впливу на особистість володіє музичне мистецтво. Мистецтво, зокрема, музичне, як ніяка інша форма суспільної свідомості, цілісно й гармонійно впливає на внутрішній світ особистості, сприяє її духовно-творчому розвитку, формуванню культури міжособистісного спілкування, усвідомленню загальнолюдських цінностей, критеріїв самооцінки та оцінки навколишньої дійсності, залучає до участі в навколишньому житті, задовольняє потребу в духовному спілкуванні, осмисленні, пізнанні [5; 6].

До питання теоретико-методичних основ художньої освіти, підготовки майбутніх учителів мистецтва до реалізації поліхудожнього виховання учнівської молоді засобами різних видів мистецтва у їх взаємозв'язку, звертались такі дослідники, як О. Бузова, О. Гайдамака, Т. Дорошенко, С. Коновець, Л. Масол, О. Музика, О.Отіч. Г. Падалка, Л. Паньків, О. Рудницька, Т. Скорик, Соломаха, Г. Сотська, Т. Стратан-Артишкова, О. Шевнюк, Г. Шевченко, О. Щолокова та ін.

Л. Масол зауважує, що поліхудожній підхід до підготовки майбутніх вчителів це якісно новий рівень педагогіки, для якого є недостатнім просте взаємне ілюстрування й підкріплення даного виду мистецтва прикладами з інших галузей. Важливим, слушно підкреслює автор, є забезпечення педагогічних умов для творчості, за яких передбачається не повторення та запам'ятовування відомого, а творення образу, що дозволяє побачити світ по-іншому, з нової точки зору [2, с. 23], здійснити «емоційне пробудження розуму», створити таку атмосферу, коли діти мислячи, переживають, і, переживаючи, мислять (В. Сухомлинський).

Слушною є думка Т. Скорик про те, що «поліхудожній підхід до підготовки вчителів музичного мистецтва базується на єдності різних видів художньо-творчої діяльності, синтезі мистецтв та міждисциплінарних зв'язках». У вчителів музичного мистецтва, підкреслює автор, має бути сформовано цілісне розуміння художньо-виражальних засобів мистецтв,

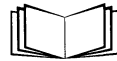


єдності мистецьких категорій, художнє світобачення та усвідомлення естетичної цінності мистецтва як художнього феномену, що виховує творчу, суспільно-орієнтовану особистість [4].

Отже, підготовка вчителя музичного мистецтва до формування творчого потенціалу учнів загальноосвітніх закладів на основі поліхудожнього підходу сприяє формуванню художньо-ціннісних орієнтацій, розвитку професійно значущих особистісних якостей майбутніх фахівців, їх здатності до цілісного художнього сприйняття-інтерпретації музичних творів; усвідомленню значущості мистецтва в духовно-творчому розвитку підростаючого покоління, розвиває потребу у самовираженні і самореалізації у майбутній професійній діяльності.

Література

1. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник. К. : Академвидав, 2012. 256 с.
2. Масол Л. ІНТЕГРАЦІЯ? ІНТЕГРАЦІЯ. ІНТЕГРАЦІЯ... ІНТЕГРАЦІЯ! (Поліцентрична інтеграція змісту загальної мистецької освіти). Мистецтво та освіта №1/95. 2020. С. 20–27.
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. 360 с.
4. Скорик Т.В. Поліхудожній підхід до сучасної підготовки вчителя музичного мистецтва. *Мистецтво без кордонів: творчі діалоги* : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції. Кропивницький, 2023. 196 с. С. 138–139.
5. Стратан-Артишкова Т.Б Поліпарадигмальний підхід у професійній підготовці майбутнього вчителя. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Випуск 204. 346 с. С. 71–74.
6. Shevtsova, O., Stratan-Artyshkova, T., Tiutiunyk, M., Komar, O., & Syroiezhko, O. (2023). Aesthetic education of personality development in the field of education. *Amazonia Investiga*, 12(64), 146–155.



ШЕВЧЕНКО Інга,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецької освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка
(м. Кропивницький, Україна)

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В умовах професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва одне з центральних місць займає проблема формування художньо-сценічної культури та її головної складової – художньо-сценічної майстерності. Сформованість такої майстерності відіграє важливу роль у становленні особистості майбутнього вчителя-музиканта, розкриває його творчий потенціал, багато в чому визначає можливість подальшої професійної самореалізації та успіх майбутнього концертно-творчого життя, шкільної вокально-сценічної діяльності.

Проблемі професійної підготовки студентів до вокально-сценічної діяльності присвячено низку праць, зокрема Н. Гребенюк, О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Катрич, Т. Ткаченко та ін., де порушено окремі питання реалізації творчого потенціалу й розкриття різносторонніх здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва в освітньому та вокально-сценічному процесі.

У наукових дослідженнях Л. Бірюкової, О. Гаврилюк, С. Гмиріної, Ван Лея, З. Стукаленко, Ген Цзінхен та ін. висвітлюються різні аспекти формування окремих професійно важливих якостей особистості, що визначають вокально-сценічну майстерність учителя музичного мистецтва.

Разом з тим, на сьогодні залишаються невизначеними питання сутності та змісту художньо-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Потребують наукового обґрунтування методичні аспекти формування пріоритетних якостей майбутніх учителів-музикантів, а саме: музикальність, артистизм, емоційність, імпровізаційність та інтерпретаційність виконання вокальних творів, що впливають на сформованість вокально-сценічної майстерності студентів.

Вивчення та аналіз проблеми формування художньо-сценічної майстерності неможливий без визначення сутності понять: «фахові якості



майбутнього вчителя музичного мистецтва», «вокально-сценічні уміння й навички», «методи і прийоми формування вокально-сценічних умінь і навичок».

До *фахових якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва*, необхідних для формування його художньо-сценічної майстерності, ми віднесли музикальність та артистизм.

Музикальність – це здатність чути, розуміти, відчувати й емоційно переживати музику, вміння передавати своє емоційне відношення в процесі виконання музичного твору. У книзі «Психологія музичних здібностей» Б. Теплов вказує на три головні сторони музикальності:

1. Інтелектуальна музикальність, яка характеризується почуттям ритму, музичним слухом (здатністю розрізняти висоту, інтенсивність і тембр звуку) і музична пам'ять.

2. Емоційна або емоційно-естетична музикальність, що виражається, насамперед, в емоційній сприйнятливості та любові до музики.

3. Творча музикальність, у якій виявляється діяльність творчої фантазії.

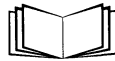
Артистизм – це художня обдарованість, видатні творчі здібності; висока творча майстерність, віртуозність у будь-якій справі; особлива вишуканість манер, граційність рухів. Артистизм є безсумнівним проявом творчого начала людини, мистецтвом перевтілення, коли цього вимагає ситуація, вмінням надягти маску і відповідати обраній ролі, вмінням перевтілюватись як зовнішньо, так і внутрішньо, не зраджуючи самому собі, вмінням стати іншим – на сцені, в житті – коли цього вимагають обставини.

Педагогічний артистизм – це, передусім, спроможність душі, здатність на певний час не просто бути в образі, а насправді «бути». Це робить педагога переконливим в очах учнів, оскільки процеси перевтілення стають у нього глибокими, органічними й природними.

Артистичний учитель музичного мистецтва завжди подає оригінальний виклад музичного твору, що вивчається, вміє викласти нове усвідомлення художніх образів, твору в цілому.

Формування художньо-сценічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва – це цілісна система особистісних якостей, яка сприяє вільному самовираженню і художньому перевтіленню в успішній вокально-сценічній діяльності.

Високий рівень сформованості художньо-сценічної майстерності вимагає засвоєння багатьох технічних знань, вправ, методів і стилів, які можна набути у ході професійного навчання. Вчителю музичного мистецтва недостатньо просто співати, потрібно вміння співати так, щоб служити



мистецтву і зберігати свій голос якомога довше. Артистичний спів дозволяє вільно передавати художній задум вокального твору, не роблячи над голосом занадто багато зусиль, не стомлюючи його прийомами, які суперечать його натурі.

У сучасних умовах процес формування *вокально-сценічних умінь і навичок* майбутніх учителів музичного мистецтва в основному базується на сукупності відпрацьованих багатьма роками методах і прийомах класичних вокальних шкіл і носить дуальний характер. З одного боку, робота всіх частин голосового апарату, а також розвиток м'язів, які беруть участь у процесі голосоутворення. З другого, – сценічними, які ґрунтуються на психофізичному стані людини.

Іншими словами, перша сторона роботи над сформованістю вокально-сценічних умінь і навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва, – це процес технічного освоєння навичок «знаходження голосу», який пов'язаний з установкою правильного співацького режиму, з розвитком рухових навичок, які згодом автоматизуються і дають можливість виконавцю повністю переключити свою увагу з технічної сторони процесу голосоутворення на виконання певних художніх задач. До них можна віднести навички, які пов'язані з правильним функціонуванням голосового апарату і окремих його частин у процесі співу – це дихання, вільне голосоутворення, точне інтонування мелодії, артикуляція.

Друга сторона – це процес сценічного засвоєння навичок, які відображають онтологічну складову мистецтва, що вносить новий вимір у художній зміст. До цієї групи відносять навички, які пов'язані з вокально-сценічною культурою – практичним оволодінням засобами сценічної виразності, вокального звукоутворення, яке характерне для різних стилів класичної вокальної музики, особливості вимови поетичного тексту вокальних творів, створення художнього образу, перевтілення. На думку К. Станіславського: «артисту, який глибоко увійшов у творчі задуми, немає часу займатися собою як особистістю і своїм хвилюванням».

Методи і прийоми, які спрямовані на формування вокально-сценічних умінь і навичок, виражені теж у двох напрямках. До першого відносяться методи прямого, «локального» впливу. В основі означених методів лежать установки, які сприяють переключенню свідомості студента на конкретну задачу, з метою відтворення певного м'язового впливу на функцію будь-якої частини голосового апарату. Прикладами методів прямого впливу є поради студентам «вдихнути глибше», «опустити голову», «підняти м'яке піднебіння», «вкласти язика» і т. ін.



До другого напрямку відносяться методи непрямого впливу. Під впливом цих методів правильне функціонування будь-якої частини голосового апарату студента досягається шляхом звернення до неї через «посередника». Наприклад, порада «позіхнути», адресована студенту, націлена на забезпечення його гортані вільного і комфортного положення. На думку В. Морозова, «методи непрямого впливу на голосовий апарат (і особливо роботу гортані) мають явну перевагу перед методами прямого впливу. Це пов'язано з тим, що непрямі методи здійснюють вплив не тільки на ту частину голосового апарату, на котру вони спрямовані, але й на інші частини, сприяючи організації та підготовці до процесу звукоутворення не тільки однієї частини, але й всього голосового апарату в цілому». Методи, які спрямовані на активізацію у студентів емоційно-образного мислення («уяви, ніби...») також відносяться до групи методів непрямого впливу.

Отже, вокально-сценічна майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва – це складова його професійної майстерності, яка полягає в оволодінні сукупністю вокально-сценічних знань, навичок та умінь, здатності до сценічного перевтілення, застосуванні різноманітних засобів сценічної виразності, власної інтерпретації вокальних творів перед учнівською аудиторією.

Література

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : Віпол, 2007. 176 с.
2. Валькевич Р. Сценічна культура та виконавська діяльність. *Зібрання статей з питань культури сценічно-виконавської діяльності майбутнього вчителя. Наукове видання.* Кіровоград, 2011. С. 50–53.
3. Гмиріна С. В. Психологічні аспекти формування вокально-сценічної компетентності майбутніх співаків. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* Київ, 2020. №69. Т.2. С. 80–83.
4. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності: навч.-метод. посіб. Київ, 2015. 178 с.
5. Осадча Т. В. Вокальна культура майбутнього вчителя музики: теоретичний аспект. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки.* 2018. Вип. 170. С. 102–106.
6. Стасько Г. Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 1995. 192 с.
7. Ткаченко Т. В. Формування вокально-сценічної культури студентів мистецьких факультетів педагогічних вузів : монографія. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2016. 307 с.

**МАТЕРІАЛИ
ПІВ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«МИСТЕЦТВО БЕЗ КОРДОНІВ: ТВОРЧІ ДІАЛОГИ»**

СВІДОЦТВО ПРО ВНЕСЕННЯ СУБ'ЄКТА ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ
ДО ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ ВИДАВЦІВ,
ВИГОТІВНИКІВ І РОЗПОВСЮДЖУВАЧІВ ВИДАВНИЧОЇ ПРОДУКЦІЇ
Серія ДК № 1537 від 22.10.2003 р.

Підп. до друку 05.12.2024 р. Формат 60×84¹/₁₆.
Ум. др. арк. 5,11. Зам. № 9996.

*ІНФОРМАЦІЙНИЙ ВІДДІЛ
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка
25006, Кропивницький, вул. Шевченка, 1
Тел.: (0522) 24-59-84.
Факс.: (0522) 24-85-44.
E-Mail: mails@cuspu.edu.ua*

