

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Факультет мистецтв
Кафедра теорії та методики музичного мистецтва



Проблеми педагогіки мистецтва

*Матеріали студентської науково-практичної
конференції*

*" Теоретико - методичні аспекти
мистецької освіти:
здобутки, проблеми та перспективи "*

Хмельницький – 2015

УДК 37.013.8:7 (08)

ББК 74.6

П 78

Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Протокол № 9 від 24 квітня 2015 р.

Відповідальний за випуск – Михаськова М.А.

П 78 Проблеми педагогіки мистецтва: зб. наук.-метод. ст. / Упоряд. М.А.Михаськова. – Хмельницький: ХГПА, 2015. – 196 с.

Збірник склали науково-методичні статті учасників науково-практичної конференції на тему: **«Теоретико – методичні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи»**. Їх автори – слухачі магістратури, студенти 5-6 курсів.

Висвітлюються актуальні питання мистецької педагогіки: методологічні та теоретичні основи мистецької педагогіки вищої та загальноосвітньої шкіл; актуальні проблеми художнього виховання і розвитку особистості школяра; інноваційні технології та практика викладання мистецьких дисциплін; теорія і практика художньої освіти школярів.

ББК 74.6
© ХГПА, 2015

ЗМІСТ

Антошков В. А. Сприймання музики як елемент всіх видів роботи на уроках музичного мистецтва. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	5
Белінська А. І. Психологія творчості. Схильність до творчості. Науковий керівник <i>Туровська Н.А.</i>	14
Бернадіна А. Використання національних символів у громадянському вихованні молодших школярів. Науковий керівник <i>Качуринець Л.В.</i>	19
Гуменюк Р. В. До проблеми сутності поняття «музичний ритм»: музикознавчий та психолого - педагогічний аспекти. Трактовки поняття. Науковий керівник <i>Мазур І.В.</i>	27
Довжук Т. Сприймання сучасної української музики в процесі загальної музичної підготовки школярів. Науковий керівник <i>Туровська Н.А.</i>	35
Жулківський В. В. Особливості музичної діяльності учнів молодшого шкільного віку в позаурочний час. Науковий керівник <i>Незнанова Н.І.</i>	42
Загранюк В. О. Роль вчителя музики у формуванні національної свідомості на уроках музичного мистецтва. Науковий керівник: <i>Перець О.Є.</i>	48
Квасньовська А. М. Теоретичні основи вокальної підготовки студентів факультету мистецтв. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	52
Квасньовський В. Л. Структурні складові поліфонічного слуху. Науковий керівник: <i>Іліницька Н.С.</i>	58
Кернична Н. І. Сутність поняття національної свідомості, її структура. Науковий керівник: <i>Незнанова Н.І.</i>	63
Кобильнік О.В. Історичний розвиток волонтерської діяльності у світі та Україні. Науковий керівник <i>Іліницька Н.С.</i>	71
Крикун Н. О. Теоретичні та педагогічні основи формування музично-творчих здібностей молодших школярів. Науковий керівник: <i>Царук С.М.</i>	76
Кузмінська В. До сутності поняття: “художня культура”. Науковий керівник <i>Циганюк Л.І.</i>	82
Новосядлова О. В. Педагогічні умови розвитку музично-співацької культури в учнів старшого шкільного віку засобами вокально-ансамблевого співу. Науковий керівник <i>Барицька О.А.</i>	88
Омельчук М. В. Роль музичного виховання у розвитку гармонійно розвиненої особистості. Науковий керівник <i>Перець О. Є.</i>	94
Останчук О. С. Розвиток творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Науковий керівник <i>Перець О.Є.</i>	99
Очкур М. Д. Творча активність в психолого-педагогічній літературі. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	104

Павлишина М. О. Педагогічні умови розвитку креативності у дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва. Науковий керівник <i>Поплавська-Мельниченко Ю.В.</i>	112
Паіштерян Д. В. Специфіка звукоутворення дітьми молодших та середніх класів. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	120
Пиріжжюк О.В. Методи формування музичного сприймання школярів на уроках музичного мистецтва. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	127
Присяжнюк С. К. Фольклор як засіб морально-естетичного виховання молодших школярів. Науковий керівник <i>Перець О. Є.</i>	133
Приходько В. В. Доцільність використання фольклору на уроках музичного мистецтва. Науковий керівник <i>Перець О.Є.</i>	137
Савчук А. Електронний підручник як елемент освітнього середовища. Науковий керівник <i>Івахова К.П.</i>	144
Самсонюк К. М. Роль хорового мистецтва у музичному вихованні дітей. Науковий керівник <i>Перець О. Є.</i>	152
Требусь І.С. Особливості проведення уроків музичного мистецтва в середніх класах. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	156
Халахур Д. В. Уроки музики як основний засіб формування естетичного смаку молодшого школяра Науковий керівник <i>Озимовська А.В.</i>	160
Хлебан М. М. До питання про сутність та специфіку основних складових вокально-інтонаційної культури. Науковий керівник <i>Мазур І.В.</i>	168
Холміцька А. В. Роль музичних ігор у вихованні творчих здібностей молодших школярів. Науковий керівник <i>Перець О. Є.</i>	176
Урода В. В. Особливості дитячої гри в психолого-педагогічній літературі. Науковий керівник <i>Михаськова М.А.</i>	181
Чайка М.М. Використання методики творчого розвитку дитини К. Орфа на музичних заняттях з дошкільниками. Науковий керівник: <i>Барицька О.А.</i>	188

**Антошков Віталій Анатолійович,
студент 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Михаськова М.А.**

Сприймання музики як елемент всіх видів роботи на уроках музичного мистецтва

Стаття присвячена визначенню ролі сприймання музики як елемента всіх видів роботи на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: *сприймання музики, урок музичного мистецтва.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Аналіз науково-методичної літератури сучасних російських та українських дослідників у галузі музично-педагогічної освіти доводить, що існують різні підходи до визначення основних музично-педагогічних технологій, які запроваджуються на уроках музичного мистецтва. Головну роль у царині художньо-естетичного виховання молоді науковці відводять сприйманню творів музичного мистецтва, серед яких: музика вітчизняних і зарубіжних композиторів, а також класична, народна і сучасна музика.

Визначаючи основні вектори методики викладання музики в загальноосвітніх навчальних закладах, ми вважаємо за необхідність з'ясувати сутність і взаємозв'язок дефініцій «сприймання музики» і «слухання музики», які є ключовими при визначенні зазначеної музично-педагогічної технології.

Ступінь дослідженості проблеми. Насамперед доречно наголосити, що на початку ХХ століття проблему сприймання-слухання музики досліджували Н.Брюсова й Б.Яворський. Узагальнюючи спостереження за дітьми різних вікових груп, науковці довели вплив музики на розвиток мисленнєвої діяльності школярів. Б.Асаф'єв обґрунтував основні закономірності музичного сприймання, запропонував методичні рекомендації щодо розвитку навичок сприймання музики та її виховного впливу на особистість школяра. В.Шацька вважала слухання-сприймання музики засобом формування духовності особистості.

У другій половині ХХ століття радянські науковці Е.Абдулін, О.Апраксина, Ю.Алієв, В. Белобородова, Н.Ветлугіна, Н.Гродзенська, М.Красильникова, О.Критська, Г.Рігіна розробили та експериментально перевірили педагогічні умови сприймання музики дітьми різних вікових груп. В основу концепції музично-естетичного виховання школярів Д.Кабалевський поклав сприймання музики, спрямоване на розвиток музично-творчих здібностей школярів. Л.Дмитрієва й Н.Черноіваненко

основою виховання музичної культури молоді вважають сприймання музики, яке відбувається на всіх етапах занять музикою.

Визначаючи основні види музичної діяльності молодших школярів на уроках музики, М.Осеннева та Л.Безбородовл поряд з хоровим співом, грою на музичних інструментах та музично-ритмічними рухами називають сприймання музики «Розвиток сприймання музики в молодших школярів є одним із головних завдань музичного виховання» [3, с. 219], - доводять дослідники.

На межі двох тисячоліть вітчизняні науковці Л.Масол, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька досліджуючи основні напрями розвитку музично-педагогічної освіти й методики музичного виховання молоді, використовують термін «сприймання музики», як основний засіб формування музичної культури й духовного розвитку школярів. Російські науковці Е.Абдуллін та О.Ніколаєва, обґрунтовуючи концептуальні засади теорії і практики музичної освіти, серед основних видів діяльності вчителя на уроці називають слухання музики. «Слухання музики є невичерпним джерелом розширення і збагачення інтонаційно слухового запасу школярів. Головним завданням слухання є формування музичної культури учнів» [1, с. 88]. Такого погляду дотримується й О.Апраксина. «У музично-методичній літературі терміни «сприймання» і «слухання» музики нерідко фігурують як ідентичні» - наголошує науковець Таку позицію підтримує й Е.Печерська, яка зазначає, що «сприймання і слухання - не одне й те саме, але в методиці музичного виховання живають обидва поняття» [4, с. 5].

Метою нашого дослідження є визначення ролі сприймання музики як елемента всіх видів роботи на уроках музичного мистецтва.

Вклад основного матеріалу. На наше переконання, сприймання музики відбувається в контексті всіх видів роботи на уроках. Цілком закономірно, що оволодіння технологією сприймання творів музичного мистецтва неможливе без чіткою уявлення механізмів зазначеного процесу як психічного відображення у свідомості дитини цілісного образу музичною твору. Отже, цілком закономірно, що пізнання творів музичного мистецтва відбувається не тільки за допомогою відчуття, а й за допомогою сприймання. Відчуття і сприймання дають цілісне явлення про зміст музичного твору й вважаються основними формами чуттєвого пізнання.

Під впливом музики розвивається емоційне та художньо-естетичне сприймання, що впливає на формування інтелектуальної сфери особистості. Якість його залежить від установки вчителя на сприймання музичного твору та емоційного стану, активності й дієвості, уважності й і

спостережливості кожного учня класу. Такий вид музичного сприймання має суб 'активний характер.

Формування інтелектуальної сфери учнів на уроках музичного мистецтва залежить від багатьох чинників, а саме: змісту музичної освіти; професійної компетентності й ідеологічної підготовки вчителя; рівня знань, умінь і навичок учнів класу; розвитку їхніх музично-творчих здібностей; спрямованості на спілкування з музичним мистецтвом креативності в процесі участі в різних видах музикування; активності в музично-дозвіллевій діяльності.

Цілеспрямоване сприймання музичного твору передбачає як цілісне, так і поетапне ознайомлення учнів зі змістом та його інтонаційно-образними характеристиками. Цілком закономірно, що в науково-методичній літературі існують різні погляди на поетапність ознайомлення з творами музичного мистецтва. Науковці-практики пропонують як сталі, так і сучасні технології сприймання музики. Так, О.Апраксина наголошує на тому, що слухання музики доцільно проводити за наступними етапами: вступна бесіда; виконання твору; бесіда про прослуханий твір; повторне слухання. Л.Безбородова умовно виділяє наступні етапи в організації сприймання музичного твору: вступне слово вчителя; бесіда про прослуханий твір; аналіз твору; повторне слухання. Традиційного підходу притримується й І.Гадалова, яка переконана, що до процесу слухання музики входять: вступне слово вчителя; слухання твору; його аналіз; бесіда про твір; повторне слухання.

Відомий фахівець у галузі музичного виховання Н.Гродзенська сприймання музики порівнює з формою сонатного алегро й виділяє п'ять етапів засвоєння музичного твору, а саме: вступ – вступне слово вчителя; експозиція слухання музичного твору; розробка – аналіз прослуханої музики; реприза – слухання на новому рівні; кода – повторення. Поділяючи погляд Н.Гродзенської, Е.Печерська пропонує наступну структуру прослуховування: вступне слово вчителя, слухання й аналіз; повторний аналіз твору.

Отже, усвідомлення методичних підходів до виявленій етапів ознайомлення з музичним твором уможливилі запропонувати наступну послідовність сприймання твору музичного мистецтва, а саме:

- презентація музичного твору;
- слухання музичного твору;
- інтерпретація інтонаційно-образного змісту твору;
- повторне слухання та обговорення на новому, вищому рівні.

Розглянемо ці етапи. Презентація музичного твору. Презентація (від лат. praesentation – спосіб подання інформації) вважається інтерактивним інформаційним інструментом, який має свій сюжет,

сценарій і структуру, спрямовану на зручне сприймання інформації. Презентація музичного твору передбачає донесення до слухача повноцінної інформації про особливості написання, виконання і сприймання твору музичного мистецтва. У процесі презентації музичного твору відбувається взаємозв'язок тексту, слова, відеодемонстрації, комп'ютерної анімації, графіки, образотворчого мистецтва. Основна мета презентації – дати учням повноцінну інформацію про музичний твір у зручній і цікавій формі.

Практика доводить, що перед прослуховуванням музики необхідно поставити учням декілька запитань. Питання не повинні бути складними й доцільно, щоб вони налаштували учнів як на цілісне сприймання музики, так і на виділення окремих засобів виразності, які характеризують музичний твір, окремі його частини, певну сюжетну лінію.

Художня характеристика, яку дає вчитель, повинна повністю підтверджуватись музичним текстом. Вчитель, який любить музику, завжди знайде прості, щирі слова, що допоможуть учням почути прекрасне і неповторне в творі, що сприймається. Необхідно навчити дітей віддавати собі звіт про почуте, розбиратися в тому, як, якими засобами виражений в музиці її зміст, як втілені ті думки і почуття, що схвилювали слухача, чим композитор досягнув такої сили впливу на слухача. Щоб викликати активність учнів, не слід учителю давати готові оцінки твору.

Аналіз твору повинен пробуджувати уяву дітей, їхні музично-слухові уявлення, викликати вірні – але у кожного слухача, свої – асоціації. Треба і доцільно проводити паралелі з іншими видами мистецтва, використовуючи різні образні висловлювання. Однак не треба перетворювати музику в ілюстрацію до якоїсь картини чи літературного сюжету.

Слухання музичного твору є важливим етапом у структурі ознайомлення учнів з творами шкільної навчальної програми. Слухання передбачає сприймання творів музичного мистецтва для розширення й збагачення інтонаційно-слухового запасу школярів, формування музичної культури особистості.

Доцільно проводити аналіз відразу після прослуховування, поки звучання твору «живе і свіже» в пам'яті. Повторення, а також закріплення музичних вражень є одним із найважливіших методів музичного виховання. Повторюючи той чи інший твір, слід звертати увагу дітей на ще не засвоєне, раніше не почуте або незрозуміле.

Знайомство з особливостями твору: дітей учать розуміти, що музика завжди передає і виражає почуття, настрої, переживання людини; педагог і діти спільно прагнуть розповісти про сенс твору. Так у дитини

виробляється індивідуальність суджень і висловлювань. Важливо, щоб діти відчували відношення композитора до зображуваних подій, тому, характеризуючи музичний твір, необхідно детально аналізувати особливості виразних засобів, показувати їх зв'язок із змістом.

Знайомство з прийомами музичної виразності, основними і супутніми художніми засобами, що допомагає дитині усвідомити і сприйняти твір в цілому. Цілісне сприйняття твору залишається одним з основних методів роботи: це дає педагогові можливість учить дітей диференційованому сприйняттю музики, тобто показувати, як поступово розвивається музично-художній образ і яким його бачив і відчував композитор в процесі творчості. Слухання музики може передувати розповідь про цікаві факти з життя композиторів та історії написання музичних творів. Так, перед слуханням «Польки» М. Глінки можна розповісти про дитинство композитора, про те, як він любив слухати народні пісні та танці, а перед слуханням уривків з дитячої опери М.Лисенка «Коза-Дерева» вчитель може розказати учням про першу постановку цієї опери в домі композитора, де виконавцями були його діти та їхні друзі.

Вокально-хорова робота передбачає оволодіння як вокальними, так і хоровими навичками. Під навичками ми маємо на увазі доведені до автоматизму багаторазові повторення певних дій без усвідомленого контролю. До вокальних навичок належать: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція. Навички строю і ансамблю, а також навички співу за диригентськими жестами вчителя вважаються хоровими навичками.

Слушно зазначити, що формування вокально-хорових навичок відбувається в комплексі. Це зумовлено тим, що в процесі співу бере участь увесь організм дитини й насамперед центральна нервова система та голосоутворювальні органи. Тому, коли вчитель працює над чистотою інтонуванням обов'язково піклується про звуковедення, артикуляцію, зосереджує увагу на ланцюговому диханні тощо.

З огляду на зазначене, необхідно наголосити увагу на тому що механізм формування вокально-хорових вмій і навичок у дітей буде діяти успішніше, коли учні навчаються аналізувати фіксувати зміни, які відбуваються внаслідок спільної виконавської вокально-хорової діяльності, порівнюючі звучання з власними слухо-зоровими та просторовими відчуттями.

Вокально-хорова робота умовно поділяється на дві частини: розспівування класу й роботу над шкільним пісенним репертуаром. Чільне місце в загальноосвітніх навчальних закладах як на уроці, так і в позакласній роботі з художньо-естетичного виховання, займає

розспівування. «Розспівування, - тлумачать укладачі російсько-українського музичного лексикону В.Дряпіка і Ю.Соколовський, - необхідні для виконання спеціальних вокально-технічних вправ для підготовки голосового апарату і слуху співака перед початком занять або концертного виступу». Залежно від вікових особливостей дітей учитель планує розспівування, яке передбачає підготовку голосового апарату до співу й уважається вокально-слуховою настройкою учнів для подальшої роботи над шкільним пісенним репертуаром. Розспівування ставить за мету формування вокально-хорових навичок та розвиток дитячого голосу в процесі виконання вокально- хорових вправ.

Робота над шкільним пісенним репертуаром передбачає вивчення пісень, написаних для дітей та молоді, українських народних пісень та пісень інших народів. У методиці викладання музики існують різні підходи до розучування пісень шкільного репертуару. Вітчизняні та зарубіжні науковці й методисти пропонують поділяти роботу над піснею на декілька етапів. Такий підхід відповідає сталим традиціям хорового виконавства. Так, у працях О.Єгорова, К.Пігрова, В.Соколова, П.Чеснокова ми спостерігаємо наступну послідовність у роботі над хоровою партитурою: показ і початкова робота, технічне освоєння й робота над засобами вокально-хорової виразності, і завершальний етап - художнє виконання. Методисти Л.Дмитрієва й Н.Черноіваненко пропонують наступну послідовність розучування пісні на шкільному уроці: вступне слово вчителя (бесіда); показ; розучування. І.Гадалова поділяє процес розучування пісні на чотири етапи, і саме: «ознайомлення з піснею; засвоєння музичного і літературного тексту; робота над технікою художнього виконання; завершальна художня доробка». Е.Печерська дотримується такої думки, що робота над піснею повинна відбуватися в шість етапів, а саме: «підготовка до слухання твору; його сприймання; попередня бесіда про пісню; її розучування; аналіз; повторення.

Узагальнюючи різні підходи до визначення етапів роботи над шкільним пісенним репертуаром, ми пропонуємо наступну послідовність:

- Вступне слово вчителя
- Ілюстрація твору шкільного репертуару
- Бесіда стосовно поетичного і музичного текстів
- Розучування слів і мелодії
- Робота над виразністю виконання.

Доцільно зазначити, що робота над шкільною піснею ведеться протягом двох уроків, на наступних заняттях відбувається її закріплення і повторення.

Під час роботи над шкільним пісенним репертуаром в учнів формуються вокально-хорові вміння і навички, за допомогою яких

створюється музично-художній образ, розвиваються музично-творчі здібності, навички самоконтролю й відповідальності. Крім того, молодь бере активну участь у процесі колективної виконавської діяльності, реалізує свій музично-слуховий досвід і творчий потенціал. Залучення учнів до активної вокально-хорової діяльності є важливою умовою формування їхньої естетичної культури та стимуло внутрішнього духовного розвитку.

Імпровізація (від лат. *improvisus* – раптовий, неочікуваний) музичною енциклопедією тлумачиться як «своєрідний вид художньої творчості, під час якої твір створюється в процесі його виконання». Укладачі словника російсько-українського музичного лексикону В.Дряпкіка й Ю.Соколовський інтерпретують поняття імпровізації як «складання і виконання музики без попередньої підготовки (експромт)».

У музичній педагогіці імпровізація вважається однією з інтерактивних музично-педагогічних технологій, засобом розвитку індивідуально-творчих здібностей учнів. В імпровізації перевага надається інтуїції та натхненню. В основу музичної імпровізації покладені стереотипи музичного мислення, набуті під час сприймання, співу, гри на музичних інструментах. Імпровізація відбувається в процесі вільного варіювання з постійним оновленням та збагаченням музики. Для формування навичок імпровізації суттєве значення має рівень розвитку гармонічного слуху особистості. Для того, щоб навчити дітей імпровізувати, необхідно долучити їх до активної музично-творчої діяльності й створення композиційних моделей.

Музична імпровізація – це процес, який потребує, крім натхнення, свободи та спокій. Залежно від стану душевної рівноваги чи, навпакию Практикою зафіксовані факти імпровізації учнями перед уроком, без посередньої участі й натхнення вчителя.

У шкільній практиці трапляються три види музичної імпровізації, а саме:

- вокальна імпровізація;
- інструментальна імпровізація;
- ритмічна імпровізація.

В процесі музикування і створення різних варіантів вокальної імпровізації відбувається подальше формування вокально-хорових навичок учнів, розвиток ладогармонічного слуху, засвоєння основних понять і спеціальної термінології. Вокальна імпровізація позитивно впливає на анатоμο-фізіологічний розвиток дитини, сприяє активізації розумової діяльності, пам'яті, мислення, мовлення та інших психічних процесів.

Цілеспрямована робота вчителя з формування навичок інструментальної імпровізації позитивно впливає на розвиток музично-творчих здібностей молоді, уможливує удосконалити вміння і навички гри на музичному інструменті, стимулює розвиток фантазії та музичного мислення, активно впливає на розвиток емоційної сфери особистості.

Гра на музичних інструментах – це музично-педагогічна технологія або вид діяльності, який використовується на уроках музики, сприяє формуванню виконавських навичок, пробуджує інтерес до інструментального музикування, виховує відповідальність та колективізм, розвиває почуття ритму, звуковисотний, мелодичний, ладовий, тембровий, динамічний, гармонічний та поліфонічний слух. Гра на музичних інструментах сприяє оволодінню учнями виконавськими засобами виразності, засвоєнню музично-теоретичних знань.

Науковцями виділено три типи інструментального музикування, а саме: сольне, групове й колективне виконання акомпанементу до шкільних пісень та імпровізацію.

Введення до структури уроку гри на музичних інструментах стимулює учнів до подальшої музичної діяльності, спонукає жвавий інтерес до музичного мистецтва загалом, й уроку зокрема. Це також розвиває навички інструментальної імпровізації, сприяє формуванню навичок колективного музикування, розвитку загальних та музичних здібностей молоді.

Музично-пластична діяльність — це художньо-образне відтворення змісту музичного твору за допомогою пластичних засобів виразності. В основу музично-пластичної діяльності покладено імпровізацію.

Відомим композитором і піаністом ХІХ - ХХ століття Е. Жак-Далькрозом теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено методичну систему музично-ритмічного розвитку дітей, яка сприяє самоутвердженню особистості, виявом емоційного стану під час сприймання творів музичного мистецтва. Е. Жак-Далькроз намагався за допомогою відчуття пульсації музичного твору й моделювання відповідних композицій розвинути у своїх вихованців почуття метроритму й свободу емоційного самовиявлення.

Висновок... Отже, необхідно привчати дітей молодшого шкільного віку слухати музику, намагаючись не тільки емоційно, а й свідомо її сприймати. Так, наприклад, навіть розвиток сприйняття близьких за характером п'єс привчає їх почути в кожній з них щось особливе, притаманне тільки цьому творові, аби виявити це у власному виконанні. Знайомство з музичними творами різних жанрів і стилів дозволяє виявити характерні особливості старовинної і класичної музики, складні й

синкоповані ритми сучасної музики. Відповідний аналіз музичних п'єс сприяє усвідомленому сприйманню й розвиває активність музичного мислення. Передумовою реалізації цього принципу є відбір музичного репертуару, засвоєння якого дозволяє організувати всі види музичної діяльності молодших школярів. Усі форми музичних занять із школярами мають сприяти їхньому духовному розвитку, пізнанню світу, формуванню світогляду, вихованню моралі. На вирішенні цього завдання спрямовується творча ініціатива вчителя, його знання і досвід, любов до дітей і до музики

Список використаних джерел:

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. заведений / Э.Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. - М.: Издательский центр "Академия", 2004. – 336 с.
2. Беземчук Л. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва / Л.Беземчук // Мистецтво та освіта. – 2005. – №1. – С.6.
3. Осеннева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников: Учеб. пособие для студ. нач.фак. педвузов/ М.С.Осеннева, Л.А.Безбородова. – М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 368 с.
4. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник / Е.П. Печерська. – Київ: Либідь, 2001. – 272 с.
5. Рудницька О. П. Музыка і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти / О.П.Рудницька. – К.: ІЗМН, 1998. – С. 124–127.

Аннотация

Восприятие музыки как элемент всех видов деятельности на уроках музыкального искусства

Статья посвящена определению роли восприятия музыки как элемента всех видов деятельности на уроках музыкального искусства.

Ключевые слова: *восприятие музыки, урок музыкального искусства.*

Белінська Аліна Ігорівна,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Туровська Н.А.

Психологія творчості. Схильність до творчості.

У статті розглянуті процеси художньої творчості, естетика, яка не може обійти своєю увагою психологічні його аспекти. Психологія у своїй якості науки про щиросердечні процеси може бути поставлена в зв'язок з естетикою.

Ключові слова: творчість, молодші школярі, творча діяльність, самореалізація, психологічні особливості, культура.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Творчість - це історично еволюційна форма активності людей, що виражається в різних видах діяльності і ведуча до розвитку особистості. Через творчість реалізуються історичний розвиток і зв'язок поколінь. Воно безупинно розсовує можливостей людини, створюючи умови для скорення нових вершин.

Мета даної статті – розкрити поняття творчості, її роль та значення у навчально – виховному процесі початкової школи.

Вклад основного матеріалу... Принципи інтерпретації творчості (філософський, соціологічний, культурологічний аспект). Творчість є атрибутом людської діяльності, її «необхідне, істотне, невід'ємна властивість». Воно визначило виникнення людини і людського суспільства, лежить в основі подальшого прогресу матеріального і духовного виробництва. Творчість є вищою формою активності і самостійної діяльності людини і суспільства. Воно містить елемент нового, припускає оригінальну і продуктивну діяльність, здатність до вирішення проблемних ситуацій, продуктивна уява в поєднанні з критичним ставленням до досягнутого результату. Рамки творчості охоплюють дії від нестандартного рішення простої задачі до повної реалізації унікальних потенцій індивіда у визначеній області.

Попередньою умовою творчої діяльності виступає процес пізнання, нагромадження знання про предмет, який належить змінити. Творча діяльність – це самодіяльність, що охоплює зміна дійсності і самореалізацію особистості в процесі створення матеріальних і духовних цінностей, нових більш прогресивних форм управління, виховання і т.д. і розсувають межі людських можливостей.

В основі творчості лежить принцип діяльності, а конкретніше трудової діяльності. Процес практичного перетворення людиною навколишнього світу в принципі обумовлює і формування самої людини.

Творчість є атрибутом діяльності лише людського роду. Родовий сутність людини, його найважливішою атрибутивною властивістю, є предметна діяльність, суть якої - творчість. Однак цей атрибут не притаманний людині з народження. У даний період він присутній тільки у вигляді можливості. Творчість не дарунок природи, а придбане через трудову діяльність властивість. Саме перетворююча діяльність, включення в неї є необхідною умовою розвитку здатності до творчості. Перетворююча діяльність людини, виховує в ньому, суб'єкта творчості, прищеплює йому відповідні знання, навички, виховує волю, робить його всебічно розвиненим, дозволяє створювати якісно нові рівні матеріальної і духовної культури, тобто творити.

Таким чином, принцип діяльності, єдність праці і творчості розкривають соціологічний аспект аналізу основ творчості.

Культурологічний аспект виходить із принципу наступності, єдності традиції і новаторства. Творча діяльність є головний компонент культури, її сутність. Культура і творчість тісно взаємопов'язані, більше того взаємообумовлені. Немислимо говорити про культуру без творчості, оскільки воно - подальший розвиток ..культури (духовної і матеріальної). Творчість можливо лише на основі наступності в розвитку культури. Суб'єкт творчості може реалізувати свою задачу, лише взаємодіючи з духовним досвідом людства, з історичним досвідом цивілізації. Творчість як необхідну умову містить у собі вживання його суб'єкта в культуру, актуалізацію деяких результатів минулої діяльності людей.

Виникає у творчому процесі взаємодія між різними якісними рівнями культури висуває питання про взаємозв'язок традиції і новаторства, тому що не можна зрозуміти природу і сутність новаторства в науці, мистецтві, техніці, правильно пояснити характер інновацій у культурі, мові, у різних формах соціальної діяльності поза зв'язком з діалектикою розвитку традиції. Отже, традиція є однією з внутрішніх детермінацій творчості. Вона складає основу, споконвічну базу творчого акта, прищеплює суб'єкту творчості визначену психологічну установку, що сприяє реалізації тих чи інших потреб суспільства.

3. Самореалізація особистості. Потреба особистості в самореалізації.

Відомо, що найбільш повне розкриття здібностей людини можливо лише в суспільно значущій діяльності. Причому важливо, щоб здійснення цієї діяльності детерміновано не тільки ззовні (суспільством), але і внутрішньою потребою самої особистості. Діяльність особистості в цьому

випадку стає самодіяльністю, а реалізація її здібностей у даній діяльності здобуває характер самореалізації.

3. Фрейд був одним з перших, хто спробував побачити в доміантних інстинктах людини потреба в самореалізації. Самореалізація, за З. Фрейдом, локалізується в несвідомому шарі людської психіки і виявляється в «прагненні до задоволення», притаманному людині з народження. Цієї інстинктивної потреби в самореалізації протистоять нав'язані суспільством імперативні вимоги культури (норми, традиції, правила і т.д.), основна функція яких складається в цензурі за несвідомим, у придушенні інстинктоподібних потреб.

Чимало сторінок присвячує характеристиці потреби в самореалізації Е. Фромм. Він пов'язує її з потребами людини в ідентифікації і цілісності. Людина, відзначає Фрейд, відрізняється від тварини тим, що він прагне вийти за межі безпосередніх утилітарних запитів, хоче знати не тільки те, що необхідно йому для виживання, але і прагне пізнати сенс життя і сутність свого «Я». Ця самореалізація досягається індивідом за допомогою вироблюваної їм системи орієнтацій у спілкуванні з іншими людьми. Ідентифікація і є те «відчуття», яке дозволяє індивіду з повною підставою сказати про себе як про «Я», і соціальне середовище активно впливає на цю потребу. Потреба в самореалізації, за Фроммом, є екзистенціальна потреба - психічний стан, вічне і незмінне у своїй основі. Соціальні умови здатні змінити лише способи її задоволення: вона може знайти вихід у творчості й у руйнуванні, у любові й у злочині і т.д.

Для мислителів матеріалістів, не підлягає сумніву, що прагнення людини до самореалізації має не інстинктивне, а філогенетичне походження і, зобов'язано своїм існуванням «другій людській природі», яка включає в себе: а) трудовий спосіб існування; б) наявність свідомості; в) специфічний людський вид взаємин між людьми - спілкування за допомогою другої сигнальної системи. Завдяки цьому людина стала «суспільною твариною». Але соціальне становлення людини супроводжувалося формуванням і такої фундаментальної, суто людської потреби, якою з'явилося прагнення до відокремлення. Саме прагнення до відокремлення, що стало можливим на визначеній історичній ступіні розвитку суспільства, з'явилося передумовою розвитку людської індивідуальності, а отже і потреби в самореалізації. Таким чином, звідси випливає, що потреба, прагнення до самореалізації - родова потреба людини.

Особливість потреби в самореалізації полягає в тому, що задовольняючи її в одиничних актах діяльності (наприклад, написання роману, створення художнього твору) особистість ніколи не може задовольнити її цілком.

Задовольняючи базову потребу в самореалізації в різних видах діяльності, особистість переслідує свої життєві цілі, знаходить своє місце в системі суспільних зв'язків і відносин. Було б грубою утопією конструювати єдину модель самореалізації «узагалі». Самореалізації «узагалі» не існує. Конкретні форми, способи, види самореалізації в різних людей різні. У полівалентність потреби в самореалізації виявляється й одержує розвиток багата людська індивідуальність.

Ось чому, говорячи про всебічну і гармонійно розвинену особистості, потрібно підкреслювати не тільки багатство і всебічність її здібностей, а й (що не менш важливо) багатство і різноманіття потреб, у задоволенні яких здійснюється всебічна самореалізація людини.

Плоди цивілізації і культури, якими ми щодня користуємося в повсякденному житті ми сприймаємо як щось цілком природне, як результат розвитку виробничих і суспільних відносин. Але за таким безликим представленням сховано велике безліч дослідників і великих майстрів освоюють світ у процесі своєї людської діяльності. Саме творча діяльність наших попередників і сучасників лежить в основі прогресу матеріального і духовного виробництва.

Творчість є атрибутом людської діяльності - це історично еволюційна форма активності людей, що виражається в різних видах діяльності і ведуча до розвитку особистості. Головний критерій духовного розвитку людини - це оволодіння повним і повноцінним процесом творчості.

Творчість є похідною реалізації індивідом унікальних потенцій у визначеній області. Тому між процесом творчості і реалізацією здібностей людини в суспільно значущій діяльності, яка набуває характеру самореалізації існує прямий зв'язок.

Відомо, що найбільш повне розкриття здібностей людини можливо лише в суспільно значущій діяльності. Причому важливо, щоб здійснення цієї діяльності детерміновано не тільки ззовні (суспільством), але і внутрішньою потребою самої особистості. Діяльність особистості в цьому випадку стає самодіяльністю, а реалізація її здібностей у даній діяльності здобуває характер самореалізації.

Висновок..... Таким чином, творча діяльність - це самодіяльність, що охоплює зміна дійсності і самореалізацію особистості в процесі створення матеріальних і духовних цінностей, яка сприяє розширенню меж людських можливостей.

Також слід зауважити, що не так важливо, у чому саме проявляється творчий підхід, в умінні «грати» на ткацькому верстаті, як на музичному інструменті, або ж в оперному співі, у здатності вирішувати

винахідницькі чи організаційні задачі. Жодному виду людської діяльності не чужий творчий підхід.

Не обов'язково щоб усі члени суспільства писали вірші або співали пісні, були вільними художниками або грали роль у театрі. Той вид діяльності, в якому найкраще, вільніше всього виявляється творчий підхід, і той обсяг, у якому людина може його виявити, залежить від складу особистості, від звичок, від особливостей життєвого шляху. Об'єднання всіх сутнісних сил людини, прояв усіх його особистісних особливостей у справі сприяють розвитку індивідуальності, підкреслюють, поряд із загальними для багатьох ознаками, його унікальні і неповторні риси.

Якщо людина освоїла творчість повною мірою - і по процесу його перебігу і за результатами - значить він вийшов на рівень духовного розвитку. Йому є переживання моментів єднання всіх внутрішніх сил. Якщо людина вийшла на рівень духовного розвитку, який би він діяльність не займався, залишається одне - побажати йому щасливої дороги. І придивлятися до нього хоча б іноді. Адже, безсумнівно, чому небудь хорошому він нехай навчить.

Список використаних джерел

1. Теплов Б.М. Психологія музичних здібностей / Б.М.Теплов. – М.-Л.: Изд-во АПН, 1947.
2. Арчажнікова Л.Г. Професія - вчитель музики: Книга для вчителя / Л.Г.Арчажнікова. – М.: Просвещение, 1984.
3. Асаф'єв Б.В. Вибрані статті про музичну освіту та освіти / Б.В.Асаф'єв. – 2-е вид. – Л.: Музика, 1973.
4. Виготський Л. С. Уява і творчість у дитячому віці: Психологічний нарис / Л.С. Виготський. - 3-е вид. - М.: Просвещение, 1991.
5. Теплов Б.М. Психологія та психофізіологія музичних відмінностей: Избр. психол. тр. / Під ред.: М.Г. Ярошевський. – М.: МПСІ Воронеж. МОДЕК, 2003.
6. Ельконін Д.Б. Психологія формування особистості і проблеми навчання / Д.Б.Ельконін. – М.: Просвещение, 1994.
7. Яворський Б.Л. Вибрані праці / Заг. ред. Д.Д. Шостаковича. - Т. 2. Ч. I. – М.: Сов. Композитор, 1987.
8. Ражніков В.Г. Три принципи нової педагогіки в музичному навчанні // Питання психології. - 1988.
9. Бабанський Ю.К. Методи навчання в сучасній загальноосвітній школі. – М.: Просвещение, 1985.

Бернадіна Анастасія,
студентка 61 ММ, факультет мистецтв,
керівник Качуринець Л.В.

Використання національних символів у громадянському вихованні молодших школярів

В статті розглядається питання доцільного використання національних символів у громадянському вихованні молодших школярів, досвіду попередніх поколінь у суспільному житті, розвитку патріотизму – любові до свого народу, до Батьківщини, до її національних героїв та історичного минулого.

Ключові слова: громадянське виховання, громадянськість, національне виховання, патріотизм, виховання громадянина, національна символіка.

Постановка проблеми у загальному вигляді... На сучасному етапі національного духовного відродження, у зв'язку з затяжною економічною кризою все більшої ваги набуває проблема формування у підростаючих поколіннях почуття любові до Батьківщини, відданості молодих справі зміцнення державності, активної участі у діяльності та життєтворчості. У цьому аспекті освіта і виховання мають поставати визначальним консолідуючим, розвивальним, науково-пізнавальним та культурно-освітнім інститутом суспільства, громадянсько-патріотичного становлення підростаючих поколінь, формування у них історичної пам'яті. Відомо, що основні риси громадянина формуються в молодому віці, під впливом загальнонародних, національних цінностей, у взаємодії особистості із суспільством, яке на кожному етапі представляють сім'я, школа, різноманітні колективи.

Ступінь дослідженості проблеми... Формування особистості, виховання громадянина – одвічне завдання теорії і практики виховання. У різні часи, залежно від тих чи інших умов суспільного буття, по-різному підходили вчені і практики до вирішення цього питання. Видатний український педагог К.Ушинський один з перших обстоював думку про ефективність виховання, що глибоко втілює в собі національне, народне. В основі його педагогічної системи лежить ідея народності [7, с. 78-91]. Навчання дітей рідною мовою, на думку К.Ушинського, має на меті: розвиток "природженої душевної здібності, яку називають даром слова", введення дітей у свідоме володіння скарбами рідної мови, пояснення їм логіки цієї мови, тобто граматичних законів у її логічній системі.

На думку С.Русової, нація народжується біля колиски дитини, бо тільки на рідному ґрунті, серед рідної пісні, рідного слова здатна вирости національно свідома дитина. Тому важливе місце в системі національного виховання С.Русової відводилось вихованню саме рідним словом [5, 13] та зверталась увага на “правдивих громадян, тобто людей, які в кожну потрібну хвилю готові життя своє офірувати на осягнення якого-небудь суспільного здобутку – чи то буде мета наукова, чи політична, чи виключно суспільна” [4, с.161 - 162].

Особливого значення громадянському вихованню надавав Г.Ващенко. Український вчений, педагог, психолог, професор включав громадянське виховання до системи національного виховання як органічну її підсистему, хоча підкреслимо, що самого терміна не вживав.

У свою чергу С.Гончаренко та Н.Волкова вважають, що громадянськість – це “усвідомлення прав і обов’язків щодо держави, суспільства, почуття відповідальності за їхнє становище” [1, 75]. Аналіз поглядів вчених на проблему громадянського виховання дозволяє нам зробити висновок про те, що головною метою громадянського виховання має бути виховання громадянина, який живе у демократичній державі.

Тому *мета статті* полягає у визначенні можливостей використання національних символів та у розкритті особливостей громадянського виховання молодших школярів.

Вклад основного матеріалу. Перед тим як аналізувати поняття “громадянське виховання”, звернемось у загальних рисах до характеристики “громадянськості” як поняття, яке існувало ще з давніх часів. Громадянськість – це духовно-моральна цінність, світоглядна і психологічна характеристика особистості, що визначає її обов’язок і відповідальність перед співвітчизниками, Батьківщиною. Українські педагоги та діячі освіти кінця ХІХ – початку ХХ століття (Г.Ващенко, М.Грушевський, К.Ушинський, І.Копач, С. Русова, І.Франко, Я.Чепіга та ін.) пов’язували громадянськість з національним вихованням, що було викликано соціально-політичними та ідеологічними чинниками. Майстерність виховання, на думку В.Сухомлинського, полягає в тому, щоб громадянське, патріотичне життя починалося для людини з ранніх років. “Ми домагаємося,- писав класик,- щоб у дитини і підлітка боліло серце за те, що відбувається навколо неї і поряд з нею, щоб вона з дитинства пережила, відчула громадянські радощі, громадянські прикрощі”[6, 560], “щоб кожен вихованець відчув особисту причетність до долі народу, пройшов урок громадянського піклування про інтереси народу, перехворів, перестраждав те, що особисто його ніби не стосується”[6, 146].

Громадянське (національне) виховання – це історично зумовлена і створена самим народом сукупність ідеалів, поглядів, переконань, традицій, звичаїв та інших форм соціальної поведінки, спрямованих на організацію життєдіяльності підростаючих поколінь, у процесі якого засвоюється духовна і матеріальна культура нації, формується національна свідомість і досягається духовна єдність поколінь [8, 502].

Сучасні підходи до визначення поняття “громадянське виховання” у педагогічній науці С.С.Пальчевського Громадянське виховання – це процес формування такої інтегрованої якості особистості, яка, з одного боку, викликає в людини відчуття моральної, соціальної, політичної та юридичної захищеності й дієздатності, а з іншого – налаштовує на захист загальнолюдських демократичних цінностей у межах своєї держави, викликає бажання бачити в ній уособлення загальнолюдських ідеалів, певним чином, завдяки власній співучасті в ньому [3, 433]. Формування національної свідомості та самосвідомості передбачає: виховання любові до рідної землі, до свого народу, готовності до праці в ім’я України; освоєння національних цінностей (мови, території, культури); формування почуття гідності й гордості за свою Батьківщину [8, 251]. Патріотизм - любов до своєї батьківщини, відданість своєму народові, гордість за свій народ, прагнення захистити надбання народу, продовжити збагачення загальнолюдських і національних морально-духовних цінностей [2, 272]. Джерелами патріотичного виховання є рідне слово Батька і Матері, колискова пісня матері, рідна оселя, садиба, героїчна минувшина народу [2, 273].

Виховання рис громадянськості – досить актуальне питання. Воно не може бути турботою тільки педагогічних колективів шкіл і вищих навчальних закладів. Це проблема й турбота всієї країни. Обмежуватись тільки громадянським вихованням ми не можемо. Складова його частина – це інтегрована єдність політичних, правових, соціальних та духовних проблем. Проаналізуємо основні підходи до громадянського виховання особистості. Важливою складовою громадянського виховання є виховання патріотизму особистості, яке передбачає прищеплення національної свідомості. Важливим показником громадянської зрілості є збереження української мови, досконале володіння нею. Ще однією необхідною складовою громадянського виховання є моральне виховання. Воно включає прищеплення гуманістичних рис. Значне місце у змісті громадянського виховання займає формування культури поведінки особистості, що ґрунтується на нормах моралі, законів, традицій, учинків людини.

Таким чином, можна зроби висновок: якщо ми хочемо примножити здобутки попередніх поколінь, збільшити їх, необхідно дбати про

виховання підростаючого покоління в цих складних соціально-політичних умовах життя суспільства.

Велике значення для пізнання учнями традицій народу мають національні символи, які поділяються на державні та народні. Вони виконують важливу функцію консолідації нації, об'єднання споконвічних українських земель в єдину, суверенну державу і виховують в учнів високі почуття патріотизму, громадянськості, мужності, приналежності до свого родоводу, народу, прагнення відстоювати, продовжувати і підтримувати його надбання. Нова доба розвитку України як суверенної держави поставила проблему державного, національного, духовного і культурного відродження. Сучасні умови вимагають відродження і подальшого розвитку української національної системи освіти і виховання. Цілком очевидно стала потреба повернути вихованню справжні наукові засади, глибоко опанувати і творчо відродити й утвердити в навчальному процесі вітчизняні виховні традиції. С.Русова писала: “впродовж історії... де тільки народ прокидався, відроджувався від занедбання з-під утисків - він перш за все утворював свою рідну школу, давав національний напрямок вихованню і навчанню” [4, 412].

Спробу прослідкувати вплив родинно-побутової символіки на виховання підростаючих поколінь було здійснено професором Ю.Руденком, академіком АПН України М.Стельмаховичем, актуальні проблеми народної педагогіки досліджують також Є.Сявавко, С.Стефанюк, В.Скуратівський, С.Бабишин, Г.Довженок, В.Гонський, Т.Мацейків, Л.Безгласна, М.Струнка, А.Цось та ін.

Державна символіка покликана формувати громадянську гідність, патріотичні почуття і впевненість молоді у майбутньому своєї держави. Національні символи – це свідчення високого духу народу, його історичних прагнень, унікальності, своєрідний генетичний код нації.

Символіці належить одне з чільних місць у відродженні нашої держави, українського народу, його культури, духовності. Адже національне відродження неможливе без усвідомлення власної національної самобутності, осмислення своїх етнічних особливостей, багатства культури і мови. Символіка виконує роль своєрідного пам'ятного знаку, що нагадує про існування традицій і звичаїв, духовного і культурного багатства, будить історичну пам'ять. Символіка є важливим атрибутом нації, що разом з іншими ознаками, становить історико-культурну, духовно-моральну, етно-ментальну специфіку спільноти людей. Наш народ виробив багатющу символіку, яка виникла та усталювалась протягом століть і стосується істотних сторін, доленосних подій у житті української нації, держави, духовності. Вона містить у собі

важливий філософський, політичний, ідейно-моральний та естетичний зміст, спрямованість.

Українська символіка виконує історично-важливу функцію консолідації нації в єдину етнографічну, культурно-історичну спільноту, об'єднання споконвічних українських земель в єдину суверенну державу. Національна символіка України - Герб (тризуб), Прапор (синьо-жовтого кольору), Гімн “Ще не вмерли України...”, в історичній пам'яті народу символізують державну, політичну, економічну і національну незалежність України.

Важливими традиційними засобами патріотичного, гуманістичного і громадянського виховання молоді є символи, пов'язані з козацтвом, Запорізькою Січчю, Гетьманщиною. Такі поняття, як Запорозька Січ, Хортиця, булава, бунчук, пернач, козацький прапор, образи вічно живих у пам'яті народній козаків-витязів Байди, Мамаю, Тараса Бульби символізують незламність, стійкість у відстоюванні свободи народу. Безперечно, українська виховна система збереглася, насамперед, у родинному вихованні й родинно-побутовій сфері. Проте з кожним роком, і навіть десятиліттям, вона втрачає свої позиції, поступаючись або запозиченим виховним традиціям або спрощується і нівелюється самими провідниками навчально-виховного процесу.

Тому роль вчителя і вихователя, педагогічного колективу у збереженні і зміцненні позицій національної системи виховання є надзвичайно важливою. З огляду на це, розглядаємо вплив родинно-побутової символіки українського народу на виховання підростаючих поколінь як один із важливих напрямків громадянського виховання підростаючих поколінь.

Народна педагогіка важливе місце у самовихованні відводить народним святкам, обрядам, символам, як засобам вираження настрою, переконань, світогляду людини. Вони поглиблюють і облагороджують людські почуття, дають змогу виявити власні думки, пробуджують емоційні відчуття і переживання. Рідна мова, історія народу, його прогресивні традиції, звичаї та обряди, фольклор, різні види народного мистецтва, художньої творчості, національна символіка – це той багатий матеріал, на якому зростає дитина, представник свого народу, спадкоємець, громадянин і патріот. Як уже зазначалося, особливе місце відводиться народній символіці, яка завжди означає щось добре, світле, чисте в усі періоди життя. Це, наприклад, розмальоване яйце – писанка, символ весняного пробудження природи; червона троянда – символ кохання, а біла – смутку; весільний рушник – символ єдиного життєвого шляху подружжя; віночок на голові у дівчини – символ радості; лелеки на гнізді біля хати означають, що тут живе дружна,

хороша родина; червона калина – символ вірності, любові. Таких символів є дуже багато, так склалося історично, і люди в них вірять,кладають великий зміст і шанують це. В цьому і є, мабуть, поетична і світла душа українського народу, його любов до природи, працелюбство і любов до всього світу, жартівливий, мирний і добрий характер українців.

Діти змалку знайомляться з символами, і вони їм западають в душу, облагороджують їх, роблять світлим серце дитини. Та й на кожному святі, яке проводиться в школі з учнями початкових класів, є певні народні символи, яким діти шукають пояснення, знайомляться з народною творчістю, з народними повір'ями, обрядами.

Національна система навчання і виховання завжди застосовувала українську символіку як могутній засіб виховання підрастаючих поколінь. Символіка для народної педагогіки є конкретним втіленням невичерпної ідеї наступності і спадкоємності поколінь, духовного зв'язку минулого, сучасного і майбутнього нашого народу. Українська символіка є одним із найважливіших засобів формування у вихованців національної свідомості і самосвідомості, патріотизму і громадянськості. В ній втілюються першовитоки оригінального мислення наших пращурів, відображаються центри інтелектуального, художньо-образного, емоційно-чуттєвого досвіду предків, які віками визначали самобутність нашого народу.

Виховний вплив символіки на учнів досягається завдяки глибокому вивченню проблем походження та її еволюції як образного і конкретно-матеріального відображення специфіки національного мислення, духовності, особливого унікального світосприйняття, мистецького хисту. У сучасних умовах більше уваги приділяється державній символіці, проте вплив родинно-побутової символіки на виховання молоді, з огляду на побутування сьогодні української виховної системи переважно у родинно-побутовій сфері, є, принаймні, не менш важливим.

Символіка має широкий ужиток у народному побуті українського народу. Найбільшим зосередженням родинно-побутових символів була українська хата. Велика вариста піч, як за значенням, так і за розташуванням, посідала чільне місце. Вона займала завжди внутрішній північно-західний куток в інтер'єрі хати і прилягала до порогової стіни з вхідними дверима та з димозабірним отвором. Піч символізувала господарську міць родини, її достаток, благополуччя. Тому догляд за станом печі та її оздобленням був надзвичайно важливим і покладався він переважно на дівчат, працювитість і майстерність яких свідчила про правильний і дієвий виховний мікроклімат у родини.

Символіко-обрядове значення домашнього вогнища підкреслювали декоруванням, зокрема, пластиком профілів окремих частин, підводкою кольоровими глинами і декоративним поліхромним

розписом. Протягом XVIII - на початку XIXст. кольоровий декор печі був зумовлений значною мірою символічно-знаковим характером, що знайшло відображення у фольклорі як елемент магії кохання[7, с.52-53]. Покуть здавна була місцем богів, покровителів сім'ї, окремих її членів. Стіни покуті охороняли домашні ікони, на Різдвяні свята там установлювали ритуальний обжинковий сніп пшениці (дідух) і частини господарського реманенту, як символ багатства і достатку родини в Новому році. Тут також встановлювали освячену громичну свічку, зберігали освячену воду, цілюще зілля, інколи волосся дітей після обряду пострижин. Покуть (червоний кут) викликала шанобливе ставлення у членів родини і гостей, зокрема, стоячи обличчям до образів слід було тричі перехреститися. Ця щоденна церемонія мала, окрім релігійно-духовного і смислово-емоційного, ще й важливе виховне значення.

Одним із символів родинно-побутового життя в українців був стіл, що розташовувався уздовж причілкової стіни і символізував єднальну силу родини. За столом традиційно збиралася уся родина, де вирішувалися важливі питання внутрішньосімейного характеру, аналізувалися результати поточної трудової діяльності кожного члена родини, планувалися завдання на наступний трудовий день, здійснювався безпосередній виховний вплив на підростаючі покоління. Особливою у цьому процесі була роль батька, який, застосовуючи традиційні виховні методики народної педагогіки, надавав потрібного спрямування виховному процесу, коригував поведінку вихованців.

Під час храмових або родинно-побутових свят символічній складовій інтер'єру хати надавалося особливого значення. Це знаходило прояв у побілці стін, підмазуванні глиняної долівки, вивішуванні виготовлених дочками господині рушників, килимів, вишитих сорочок, розміщенні в миснику святково-ритуального посуду.

У родинно-побутовому житті чітко виділяється мистецька символіка, що проявляється у традиціях писанкарства і рушникарства. Писанка була дуже важливим і давнім предметом культу ще наших предків-язичників. Її виникнення пов'язується вченими зі звеличенням весняного відродження життя на землі, поклонінням родючості. Яйце виступало символом сонця як життєдайного джерела, символом зародження усього живого, оберегом. Особливу роль відігравало застосування на писанках розмаїття символів, кольорів, від чого залежало магічно-сміслові навантаження самої писанки, що мала відповідати смислу призначення цього оберегу. Писанки здавна дарували одне одному, розкладали на могилах померлих родичів, і ці символічні обряди мали надзвичайний виховний вплив на підростаючі покоління, будили в них почуття роду.

Вивчення техніки виготовлення писанок, магічно-символічного навантаження, традицій їх застосування є важливим засобом виховання української народної педагогіки.

Невід'ємним атрибутом кожної домівки в Україні з давніх-давен були рушники, що вважалися оберегами дому, родинного життя. Рушникам належить чільне місце в народно-побутовій естетиці. В залежності від призначення кожен рушник був вишитий відповідними візерунками-символами, що несли певне магічно-сміслові навантаження. Українські рушники були невід'ємною складовою родинно-обрядової сфери, зокрема, вони були обов'язковим атрибутом у родильній, весільній, календарній, житлобудівній, поховальній обрядовості, у традиціях гостинності і шанування, рушниками прикрашали червоний кут (покуть), зображення засновників роду і національних героїв [7, 544]. В українських хатах рушники розвішувалися над вікнами і дверима, що було символом радості і щастя у родинному житті, оберегом від злих сил. Народна педагогіка трактує український рушник як символ нетлінності багатовікових родинно-побутових традицій і звичаїв українського народу, що має надзвичайне виховне значення.

Висновок. Таким чином, народна педагогіка, використовуючи комплекс українських родинно-побутових символів, створила цілком дієву систему впливу на виховання підростаючих поколінь. Підростаючі покоління, виховані національним способом життя - в любові і повазі до свого народу, його звичаїв і традицій, культури і мови, повинні стати орієнтиром національної системи виховання і передумовою щасливого майбутнього української держави.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У.Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
2. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка: Підручник / А.І.Кузьмінський, В.Л.Омеляненко. – К.: Знання, 2007. – 447 с.
3. Пальчевський С. С. Педагогіка: Навчальний посібник / С.С.Пальчевський. – К.: Каравела, 2007. – 576 с.
4. Русова С. Націоналізація школи / С.Русова // Вибрані твори. – К.: Освіта, 1996. – 488 с.
5. Русова С. Нова школа соціального виховання / С.Русова // Український освітній журнал. – 1994. — № 1. – С.5
6. Сухомлинський В. О. Розмова з молодим директором школи // Вибр. твори: В 5-ти. – К.: Рад. школа, 2011. – Т. 4. – 629 с.

7. Ушинський К.Д. Про народність у громадянському вихованні. // Вибрані педагогічні твори: У 2-х томах / К.Д.Ушинський. – К.: Радянська школа, 1983. – Т.1.-643с.

8. Ягупов В.В. Педагогіка: Навчальний посібник / В.В.Ягупов. – К.: Либідь, 2002. – 560 с.

Аннотація

Использование национальной символики в гражданском воспитании младших школьников

В статье раскрыты теоретические основы гражданского воспитания детей старшего дошкольного возраста. Уточнено значение понятия "гражданственность" относительно дошкольного детства. Особенное внимание уделено анализу содержательных компонентов гражданского воспитания старших дошкольников и их интеграции.

Ключевые слова: гражданское воспитание, гражданственность, национальное воспитание, патриотизм, воспитание гражданина, национальная символика.

**Гуменюк Роман Володимирович,
студент БІММ, факультет мистецтв,
керівник Мазур І.В.**

До проблеми сутності поняття «музичний ритм»: музикознавчий та психолого - педагогічний аспекти. Трактовки поняття

У статті розглядається сутність поняття «музичний ритм» з музично – теоретичної та психолого-педагогічної точок зору з метою визначення моментів взаємозв'язків та взаємозалежності. Важливою складовою у порівняльному аналізі є виявлення та усвідомлення особливостей тих музичних категорій, які тісно взаємопов'язані з поняттям «музичний ритм». Увага приділяється висвітленню процесу еволюції сутності та розуміння поняття «музичний ритм» в історичному процесі розвитку музичного мистецтва як з позицій музикознавства, так і в психолого-педагогічному аспекті.

Ключові слова: ритм, музичний ритм

Постановка проблеми у загальному вигляді... Одним з пріоритетних питань сучасного освітянського простору є створення умов для розвитку та самореалізації кожної особистості, здатної створювати та розвивати високі морально-духовні цінності громадянського суспільства. Серед

актуальних питань сьогодення одним з пріоритетних є питання зростання музичного виховання підрастаючого покоління, у процесі якого відбувається їх становлення як особистостей, формування свідомості та здатності до розуміння та осмислення мистецьких цінностей.

У системі художньо-естетичного виховання музика займає важливе місце, збагачуючи дитину новими почуттями та думками, формуючи любов до власного народу та його культурної спадщини, допомагаючи у становленні моральних та естетичних ідеалів та художнього смаку.

В комплексі музичних здібностей особливе місце належить музично-ритмічному почуттю. Поняття ритму є загальновідомим та універсальним, має широкий спектр застосування і набуло широкого дискутування в науковій літературі. Воно давало поштовх для народження наукових концепцій, розпочинаючи від античних філософських теорій і закінчуючи сучасними науковими дослідженнями в галузі психології, фізіології, медицини, педагогіки, спорту, мистецького циклу - музиці, літературі, живописі, театральному мистецтві тощо.

Аналіз останніх досліджень... У музиці головним багатофункціональним, емоційно-виражальним елементом є ритм. Розуміння поняття музичного ритму музикознавцями, науковцями, педагогами веде до глобального розгляду його з огляду теоретичного осмислення та різнопланової музичної діяльності. Дослідження музичного ритму знайшло своє відображення в працях психологів - Б.Теплова, В.Петрушина, Є.Назайкінського; музикознавців та науковців - Ф.Колеси, П.Сокальського, К.Квітки, М.Гауптмана; науковців-теоретиків - Б.Асаф'єва, Л.Мазеля, В.Цукермана, Ю.Тюліна, М.Привано, Г.Конюса, В.Холопової, А. Островського, М.Гарбузова, І.Чижик, Т.Кравцова, Г.Рімана, Е.Курта, К.Штокгаузена; педагогічних дослідженнях Г.Ципіна, В.Варакути; а практичне застосування - в методиках Е.Жак-Далькроза, К.Орфа, Е.Бальчیتиса, Л.Баренбойма, К.Пігорова, Т. Тютюнникової та ін.

Мета статті — розглянути поняття музичний ритм, який є основним музично - теоретичним поняттям, проблемою багатьох музично-теоретичних досліджень, на основі яких вибудовуються цілісні музично - педагогічні системи, визначити його сутність та окреслити основні підходи до трактовки поняття «музичний ритм».

*Вклад основного матеріалу...*Музичний ритм відноситься до часових категорій і взаємопов'язаний з іншими часовими категоріями, такими як метр, темп. Взаємозв'язок тріади «ритм-метр-темп» становить сутність музичного ритму. Ритм як категоріальне поняття взаємодіє з усіма засобами музичної мови і виражається через такі поняття:

ритмічний малюнок, метро-ритм, ритмо-динаміка, ритмо - педагогіка, темпо-ритм, ритмо-гармонія, ритмо-побудова.

В. Холопова відзначає, що починаючи з античності і до початку ХХ ст. було відсутнє чітке і системно побудоване вчення про музичний ритм. Самостійні вчення про гармонію та поліфонію виникли тому, що гармонія і поліфонія на певному періоді історії музики стали важливою основою музичної форми. Що ж стосується поняття ритму, то протягом декількох століть у професійній музиці не склалися аналогічні художньо значимі стилі, в яких би ритм виконував головну роль у музичній формі і досягнув вершин у порівнянні з іншими елементами організації. Так, в епоху Віденського класицизму «ритм стає головним помічником гармонії та тематизму», але не є «одним із трьох визначних факторів» виразності музичної мови [18, с.3-4]. В.Холопова приходить до висновку, що «вчення про ритм не могло мати практичного характеру - воно не диктувалося потребами музичної практики, і, відповідно, музична практика не давала достатнього матеріалу для теоретичних висновків» [18, с.5]. Музиканти-теоретики ХХ століття, досліджуючи роль музичного ритму, розробляють і формують свої власні оригінальні концепції. Так, музикознавець та дослідник Е.Курт, розробляючи теорію процесуального становлення музичної форми, підкреслював особливу роль лінійних функцій усіх засобів музичної виразності, в тому числі і ритмічного початку. В його теорії ритм постає одним із головних виразних засобів музичної мови та змістовою сутністю музичного твору [7,с.66]. Звуковисотність і ритм, згідно інтонаційної теорії Б.Асаф'єва, є одними з головних складових музичної тканини, де ритм, будучи тісно пов'язаним з інтонацією, стає дисциплінарним фактором. Вчений вводить поняття «ритмо-інтонація» і зауважує, що «не інтонуючого ритму (інтонації без ритму і ритму без інтонації) немає і не може бути в музиці. Ритм може гальмувати розвиток інтонації, якщо виокремлені з мовної та музичної інтонації метричні схеми починають керувати музичною інтонацією: тоді музика або мертвіє, стає «прикладною», або рухається понад метричними схемами, керована ритмом - диханням, але це - природна мелодія» [1, с.311]. Б. Асаф'єв називає музичний ритм «серцем музики» і «будівничим форми у часі», акцентуючи увагу на формотворчих якостях музичного ритму [1, с.276].

У визначенні музичного ритму, яке пропонує В.Холопова, підкреслюється зв'язок музичного ритму з усіма іншими параметрами музики: «Музичний ритм - це часова і акцентна сторона мелодії, гармонії, фактури, тематизму та всіх інших елементів музичної мови» [17, с.4].

У музикознавчих дослідженнях поняття «музичний ритм» визначається в широкому та вузькому значеннях. Критерієм віднесення ритму до того чи іншого значення є масштаб ритмічної одиниці. Ритм у

вузькому значенні - це послідовність та співвідношення довжини музичних звуків; у широкому - особливості ритмічного групування музичного тексту у фразах, реченнях, побудовах, розділах, частинах форми [17, с.9-10; 11,с.106]. Іншим критерієм поділу ритму на вузьке та широке значення є включення або виключення з поняття «ритму» поняття «метр». Так, визначення поняття ритму Г. Ріманом музикознавець В. Холопова відносить до вузького розуміння цього поняття. Широкого розуміння ритму дотримуються М.Люсі та Х.Кушнар'єв. Особливо широко трактує термін «ритм» Е.Лоу у праці «Що таке ритм?», де автор включає до поняття «ритм» не тільки метр, а й усі часові співвідношення [18, с.9 -10].

Розкриваючи сутність поняття музичного ритму в широкому та вузькому значеннях необхідно зазначити, що музичний ритм в широкому значенні охоплює усі сторони часової організації музики. Сюди відносяться такі властивості, що характеризують музичний твір «в цілому» - це метр, темп, фразування, структура тощо» [13, с.14]. Поняття ритму у вузькому значенні - це співвідношення довжин музичних звуків, яке і є самою сутністю музичного ритму як такого. Особливого значення набуває формотворча природа ритму: «у найширшому розумінні ритм - часова структура процесів, що відбуваються в музиці, яка пов'язана з основними елементами музичної мови - мелодією і гармонією. Таке поєднання утворює основу виражальних можливостей музичного комплексу» [13, с.14].

Більш досконалою є розробка понять метра і ритму та їх співвідношень у роботі «Аналіз музичних творів» Л.Мазеля і В.Цукермана, де ці поняття конкретизуються як ритм у вузькому розумінні, ритм вищого порядку, метро-ритм, визначені властивості і градації метра, співвідношення метра і ритму.

Відомі українські фольклористи та науковці Ф.Колесса, П.Сокальський та К.Квітка дослідили ритмічні особливості українських народних пісень, їх зв'язок з національними особливостями мовлення, поетичною основою та проаналізували історичні етапи їх формування. Досліджуючи поняття ритму, що складається у різні історичні епохи, П.Сокальський зазначає протиріччя, які виникають між музичним ритмом, який він називає «абстрактним ритмом», та властивостями живої мови. Так, у його дослідженні виявляються наступні етапи розвитку музичного ритму:

- 1) в першу епоху... окреслились тільки головні контури ритму (число складів, що групувалося у великі групи - піввірш, вірш і строфу);
- 2) другу епоху становить метричне віршування стародавніх греків і римлян;
- 3) третя епоха - поява інструментального мистецтва, що розвиває

усі перепони, які були пов'язані з використанням наголошених та ненаголошених складів у поезії та появою музичного такту. XVI ст. - епоха тактової інструментальної музики, яка збігається з розвитком гармонії на основах октавної системи і темперованих інтервалів» [14, с.227-233]. Погоджуючись із П.Сокальським, Ф.Колесса вказує на те, що у «найдавнішій фазі розвитку ритмічності відбувається перевага слова над музикою» та простежується «підпорядкування ритміки мелодії ритміці вірша». Цю гіпотезу він обґрунтовує на основі найдавніших нашарувань слов'янської пісні — голосінь, замовлянь, весільних та обрядових пісень [6, с.8]. У народній пісенній музиці історично склалося так, що метр відповідав поетичній формі, формував її і був основним мірилом, на яке спиралася музична мова пісні. З приходом тактової системи, в якій метру притаманна акцентна природа, групування метричних одиниць підпорядковується відносній силі звучання в середині кожного такту. Крім того, ритмічні акценти, які не завжди збігаються з метричними, вносять певний колорит у музичну мову. К.Квітка вважає, що термін «метр» доцільно використовувати лише у відношенні до народнопоетичної культури народу. Таким чином, Квітка наголошує на тому, що неможливо використовувати в музично-теоретичних працях термін «метр» або «метрика», який би відносився виключно до особливостей поезії і пропонує такий метр називати «часовимірювальним ритмом». Музичний метр він називає «акцентним» або «динамічним ритмом», вказуючи на зв'язок його з правилами виконання метра тактової системи. Разом з тим, різні погляди українських фольклористів щодо понять «ритм», «метр», «тактова риска», «акцент» зникають у відношенні до авторської музики або музики, що написана композитором.

Таким чином, дослідження історичних етапів формування музичного ритму на основі українських народних пісень показують, що в найдавнішій фазі розвитку ритм був тісно пов'язаний з метром, який в свою чергу підпорядковувався метриці поетичного слова. Тому триада «слово - метр - ритм» є першоосновою формування музичного ритму як такого.

Категорія ритму стає об'єктом досліджень, на основі яких формуються музичні наукові концепції, теорії, методики, лише в кінці XIX на початку XX ст. У результаті ритм постає як один із головних не лише виражальних засобів музичної мови, але і формотворчим її елементом (музичні течії, напрямки, особливості композиторських стилів, виражених через ритмічний компонент), засобом для формування та виховання чуттєвої сфери сприйняття музики (методи музичного виховання, в основі яких лежить ритмічне начало).

У музичній педагогіці питання музичного ритму розглядається як першооснова музичальності. Б.Теплов дає психологічний аналіз відчуття музичного ритму та особливу увагу приділяє питанням його розвитку. Поняття ритму дослідник формулює як «закономірний розподіл часової послідовності подразників на групи, які об'єднані акцентами» [15, с.188]. Таким чином, у поняття «ритм» включається поняття «метр» і розуміється як «метро-ритм». Науковець звертає увагу на те, що сприйняття ритму є завжди активним і проходить у певних темпових рамках [15, с. 188]. Музично-ритмічне відчуття Б. Теплов характеризує як здатність людини сприймати, переживати, відтворювати і створювати нові ритмічні групування. Разом з тим, він наголошує на головних чинниках, що закладені в музичному ритмі, які і визначають цю здатність: 1) відчуття музичного ритму має емоційний зміст, який виходить з самої музики і передається через ритмічне переживання людиною; 2) відчуття музичного ритму має моторну природу: «сприйняття музики безпосередньо супроводжується тими або іншими руховими реакціями, які в більшій або меншій мірі точно передають часовий хід музичного руху, сприйняття музики має активний слухо-моторний характер» [15, с.192].

Музично-теоретичні дослідження поняття музичного ритму стали основою, на якій вибудовуються цілісні музично-педагогічні системи Е.Жак-Далькроза [4], К.Орфа [8], Т.Тютюнникової [16], К.Пігрова [12]. Розвиваючи відчуття ритму як першооснову музичальності Е.Жак-Далькроз спрямовує увагу на розвиток відчуття рівномірної пульсації метричних одиниць та його акцентної природи; розвиток відчуття динамічних підйомів та спадів (вправи на розслаблення та напруження); розвиток відчуття стабільного темпу та агогічних відхилень (сповільнення і прискорення); розвиток відчуття поліритмії та рухового канону; розвиток вміння імпровізувати [4, с.30-40]. Ціла система вправ на фізичне переживання музики, яка спочатку була започаткована Е.Жак-Далькрозом на заняттях сольфеджіо у Женевській консерваторії, мала прикладну ціль: допомогти майбутнім музикантам в опануванні музичного ритму. Разом з тим, практичне використання методів Е. Жак-Далькроза з часом розширило перспективи – за допомогою розвитку ритмічного відчуття відбувалося гармонійне врівноваження тілесного та духовного відчуттів, розвиток особистої творчості, формування «нової людини» (нової ритмічно організованої людини).

Музичне виховання, за К.Орфом, - це розвиток музично-ритмічного чуття, музичного слуху, навчання грі на дитячих інструментах; розвиток уміння імпровізувати, творити в процесі індивідуального і колективного музикування і направлене на формування творчої особистості в цілому. Головним «зерном» музично-ритмічного виховання К.Орфа є елементарна

музика, інструментарій, елементарні форми рухів. Основні ритмічні форми роботи - вправи для плескання, тупання, гра на інструментах, ритмізація слів, імен, окликів, лічилок, дитячих віршів, слів до пісень, імпровізації - є прикладом поєднання ритмічного з фізичним відчуттям.

Т.Тютюнникова реалізує програму розвитку метро-ритмічного відчуття через спів, гру на дитячих інструментах, мовних вправах і рухах («пластичний жест»). Розвиток ритмічного відчуття відбувається за допомогою моделювання. Дослідниця використовує чотири види такого моделювання: мовленнєве (різноманітні можливості голосу), графічне (зорове сприйняття), просторове (малюнки руками в повітрі), рухове (рух на місці і по залу). Використовуючи виразові засоби, які є спільними для музики, мовлення, тілесних відчуттів (темп, ритм, регістр, тембр, звуковисотний рисунок, фактура, фразування, форма, рухове відображення ритму), заняття розвивають відчуття ритму, навички ансамблевого музикування, створюють основу для формування творчого музичного мислення.

Загальна ритмічна грамотність, висока виконавська інтерпретація виразальних засобів метро-ритму та її втілення у виконання, вміння орієнтуватися у складних ритмічних та поліритмічних елементах музичної мови, її багаторівневого викладі, розуміння багатофункціональності ритму та його проявів – є основними і важливими завданнями у вихованні ритмічного відчуття майбутніх музикантів - професіоналів методики К.Пігорова. Педагог-хормейстер створює методику роботи з музичним текстом, де відтворення музичного ритму відбувається через сприйняття, переживання та осягнення ритмічного рисунку за допомогою інтелекту та фізичного відчуття вимірюваності музичної мови.

Висновки... Таким чином, музична педагогіка акумулює в собі музично-теоретичні дослідження, вирішуючи питання розвитку відчуття ритму. Більшість системи музичного розвитку використовують поєднання слова і ритму, що доводить правомірність досліджень музикантів-фольклористів про підпорядкованість поетичного слова метро-ритму. Водночас педагоги-музиканти використовують у практиці розвитку ритмічного відчуття одночасно розвиток відчуття метру, темпу та рухомоторних відчуттів, підтверджуючи широке розуміння поняття ритму музикантами-теоретиками.

Розвиток музично-ритмічного почуття – процес тривалий і різнобічний. Рух є основним засобом розвитку відчуття ритму, природної музичальності, уяви, прагнення до самовираження, емоційного відгуку на музику, здатності осмислено, усвідомлено сприймати і виконувати музичні твори, основним способом розвитку діяльності й мислення. Тому

ритм – найважливіший компонент музичного виховання, формуванню та розвитку якого потрібно приділяти особливу увагу, починаючи від перших кроків дитини, яка поринає у чудовий світ музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В.Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Бальчитис Э. О системе и методах обучения музыке в средних классах общеобразовательной школ Литвы / Э. Бальчитис; сост. и общ. ред. Л. А.Баренбойма // Музыкальное воспитание в СССР. – М.: Сов. композитор, 1978. – Вып.1 – С. 235-300.
3. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию: исследование / Л.А.Баренбойм. – 2-е изд., доп. – Л.: Советский композитор, 1979. – 351 с.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Классика-XXI, 2006. – 248 с.
5. Квитка К. В. Избранные труды: в 2 т. / К. В.Квитка. – М.: Сов. композитор, 1973. – Т. 2. – 423 с.
6. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Ф. М.Колесса. – К.: Наукова думка, 1970. – 558 с.
7. Курт Э. Основы линейного контрапункта / Э. Курт. – М.: Гос. муз. изд-во, 1931. – 304 с.
8. Леонтьева О. Т. Карл Орф / О. Т.Леонтьева. – М.: Музыка, 1984. – 334 с.
9. Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. – М.: Музыка, 1967. – 751 с.
10. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 382 с.
11. Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио / А.Л.Островский. – Л.: Музыка, 1970. – 295 с.
12. Пігров К. К. Керування хором / К. К.Пігров. – К.: Держ вид. образотворчого м-тва і музичної л-ри, 1956. – 180 с.
13. Пчелинцева Е. В. Ритм как фактор развития дирижерско-исполнительской техники: теоретико-методический аспект: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Е. В.Пчелинцева; Российский государственный педагогический университет им. А. И.Герцена – Санкт-Петербург, 2008. – 166 с.
14. Сокальський П. П. Руська народна музика, російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відомості її від основ сучасної гармонічної музики / П.П.Сокальський; пер. М.Холмичевського. – К.: Образотворче мистецтво і музична література УРСР, 1959. – 399 с.

15. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2 т. / Б. М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 368 с.
16. Тютюнникова Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи. Творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Т. Э. Тютюнникова. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.
17. Холопова В. Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века / В. Н. Холопова. – М.: Музыка, 1971. – 304 с.
18. Холопова В. Н. Музыкальный ритм: очерк / В. Н. Холопова. – М.: Музыка, 1980. – 70 с.
19. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие [для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение»] / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

Аннотация

К проблеме сущности понятия «музыкальный ритм»: музыковедческий и психолого-педагогический аспекты. Трактовки понятия

В статье рассматривается сущность понятия «музыкальный ритм» с музыкально-теоретической и психолого-педагогической точек зрения с целью определения моментов взаимосвязи и взаимозависимости. Важной составляющей в сравнительном анализе является нахождение и осмысление тех музыкальных категорий, которые тесно взаимосвязаны с понятием «музыкальный ритм» в историческом процессе развития музыкального искусства как с позиций музыковедения, так и в психологично-педагогическом аспекте.

Ключевые слова: ритм, музыкальный ритм

**Довжук Тетяна,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Туровська Н.А.**

Сприймання сучасної української музики в процесі загальної музичної підготовки школярів

У статті розглядається проблема вивчення школярами підліткового віку української музики на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі як важлива складова в системі сучасної національної освіти.

Ключові слова: українські композитори, музичне сприймання, українська музична культура.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Одним із найпотужніших засобів національного виховання є мистецтво. Саме українське музичне мистецтво відіграє помітну роль у збереженні національної самобутності, формуванні духовних та естетичних цінностей суспільства, та, зокрема, виявляє широкі виховні можливості. Виховання музикою має найточніший, найдоцільніший вплив на розвиток духовного світу особистості, пов'язується із її загальним розвитком та здійснюється у контексті її становлення.

Серед провідних тенденцій музичної педагогіки є прагнення підтримки міцних зв'язків теорії з творчою практикою сьогодення, що обумовлює актуальність проблеми сприймання сучасної української музики в процесі загальної музичної підготовки школярів.

Навчити дітей слухати музику – одне з найскладніших педагогічних завдань, які покликаний вирішити вчитель. Уміння слухати й чути музику не є вродженою якістю. Пізнавально-творчі можливості учнів розвиваються в активній музичній діяльності. У процес сприйняття музики включається досвід безпосередніх переживань і роздумів учнів, який формується під впливом музичного мистецтва, а також художній досвід, пов'язаний з виконанням музики. Це дає можливість розглядати сприймання як основу засвоєння школярами втіленого в музиці досвіду естетичного ставлення до дійсності. Тому головним завданням музичного виховання учнів є формування в них активного сприймання музичних творів.

Українська музика ХХ – початку ХХІ століття це та атмосфера, якою «дихає» суспільство сьогодні. Тому таким важливим стає рівень професійної майстерності вчителя музики, його ерудиції, захопленістю матеріалом, а також винайдення ефективних форм і методів роботи з метою розвитку сприйняття широкої палітри музичних явищ сьогодення в основній школі.

Аналіз останніх досліджень... Проблема сприймання музики отримала міждисциплінарний характер і вивчалася багатьма дослідниками. Зокрема, в області музичної педагогіки (О. Апраксіна, Н.Грозденська, О. Костюк, Г.Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, В.Шацька та інші), музичної психології (Л. Виготський, Д. Кірнарська, Є.Назайкінський, В. Петрушин, Б. Теплов та інші), музикознавства (Б. Асаф'єв, М. Друскін, Є. Гуревич, Л. Кияновська, О. Козаренко, С.Павлишин та інші).

На виховному потенціалі українського музичного мистецтва акцентували увагу у своїх роботах педагоги-композитори С.Воробкевич, А.Вахнянин, К.Стеценко, В. Барвінський, О. Козаренко, М. Скорик.

Формулювання цілей статі... Метою даної статі є аналіз психолого-педагогічної літератури по проблемі сприймання музики в процесі загальної музичної підготовки школярів та загальна характеристика широкої палітри сучасної української музики.

Вклад основного матеріалу... Розвиток музичного сприймання школярів є провідною проблемою сучасної музичної педагогіки. Учителю має розвинути чутливість дітей до музики, ввести їх у світ краси й добра, відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань. Великою значення у цьому процесі набуває вмільна й цілеспрямована музично-виховна робота вчителя.

Уточнимо, насамперед, сутність поняття “музичне сприймання”. У науково - методичній літературі різних років воно нерідко використовувалося поряд з поняттями “слухання музики”, “показ музики”, “аналіз музики”, “пояснення музики”, “музичний розбір”, “відображення музики”, “споживання музичних творів” тощо. Навіть побіжна характеристика наведених визначень виявляє їх односторонність і неточність: вони то надмірно розширюють сутність явища (“відображення музики”), то звужують її до однієї зі сторін (“музичний розбір”).

У сучасній науковій літературі найчастіше зустрічаються два терміни, що визначають діяльність людини, яка слухає музику: “сприймання музики” і “музичне сприймання”. Поняття “сприймання музики” здебільшого використовується у працях психологів, відображаючи ситуацію, коли сприймання охоплює музику лише як предметний матеріальний процес, як специфічний об’єкт впливу на людину. Поняття “музичне сприймання” означає спрямування сприймання на “осягнення і осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, як особлива форма відображення дійсності, як естетичний художній феномен” [6, с. 248].

Певно, що термін “сприймання музики” відповідає широкому колу явищ, до якого входить, зокрема, і музичне сприймання, яке має бути “адекватним музиці як сфері втіленого в музичній матерії ідеально уявного художнього смислу”. Зазначимо, що в спеціальній літературі, особливо минулих років, поняття “сприймання музики” і “музичне сприймання” нерідко розглядаються як синоніми, що слід враховувати вчителю [6, с. 249].

Як відомо, сприймання є чуттєвим відображенням предметів і явищ об’єктивної дійсності в сукупності притаманних їм властивостей та особливостей при їх безпосередній дії на органи чуття. Музичне сприймання, у зв’язку зі специфікою об’єкта сприймання — музики, — поняття значно ширше, ніж безпосереднє почуттєве відображення дійсності, бо відбувається водночас у формі відчуттів, сприймань,

уявленнє, абстрактного мислення. Це складний багаторівневий процес, зумовлений не лише музичним твором, а й духовним світом людини, яка сприймає цей твір, її досвідом, рівнем розвитку, психологічними особливостями тощо.

Термін “сприймання” має два значення. У першому значенні це образ предмета, що виникає в результаті сприймання, у другому — процес формування цього образу. Ми використовуємо цей термін у другому значенні, як процес формування музичного образу у свідомості слухача [6, с. 250].

Проблема розвитку музичного сприймання має глибоку історію. Нагромаджено величезний обсяг теоретичного й емпіричного матеріалу, що привело до виникнення у ХХ ст. і науки про музичне сприймання, яка на сучасному етапі виступає як наука про закономірності процесу формування та функціонування суб'єктивного музичного образу. Значну роль у становленні цієї науки відіграли праці Б. Асаф'єва, С. Беляєвої-Екземпларської, Н. Гродзенської, Д. Кабалевського, О. Костоюка, П. Міхеля, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Л. Сохора, Б. Теплова, В. Шацької, а також багатьох інших вітчизняних і зарубіжних учених [3, с.378].

На думку П. Якобсона, психологічний аналіз художнього сприймання потрібний для осмислення внутрішньої організації цього процесу, розуміння тенденцій різних відхилень від художності, з'ясування динаміки розвитку культури сприймання музики, властивої певним слухацьким групам [7, с.88].

Музикознавчий напрям складають передусім праці Б.В.Асаф'єва, який показав, як закономірності музичного сприймання враховуються композитором, як структура сприймання відбивається на побудові музичного твору. Ця лінія дослідження розвинута у працях Л. Мазеля, С.Скрєбкова, В. Цукермана, Ю. Тюліна, В. Медушевського та ін. [6].

Ідеї Б.В.Асаф'єва про інтонування як вияв смислу в музиці, триєдність музичного мистецтва, в якому нерозривно пов'язані створення, виконання і сприймання, про “живе” спостереження за розвитком музики, методи наведення на сприймання актуальні й нині, стали творчим стимулом для розвитку сучасної музичної педагогіки [6].

Аналіз сучасних музично-педагогічних досліджень свідчить про зростання уваги вчених до проблеми розвитку музичного сприймання школярів. Нагромаджено значний науковий і фактичний матеріал, який безпосередньо чи опосередковано відбиває її різноманітні грані. Загально визнаним стало положення про основоположну роль музичного сприймання для формування усіх видів музичної діяльності й музичної культури в цілому (Е. Абдулін, О. Апраксина, Н. Ветлугіна,

Д.Кабалевський). Встановлена пряма залежність рівня музичної вихованості від розвитку здатності до сприймання, розуміння мови й образів музичного мистецтва [1, с.112; 2, с.224; 3, с.378].

Педагогічний досвід Д. Б. Кабалевського показує, наскільки важливо своєчасно сформувати в дитини здатність сприймати музику як пісню, танець і марш, а далі — як пісенну, танцювальну, маршову, бо саме таким чином відкривається для неї шлях до світу музики. На пісенний характер сприймання музики як чинник розвитку індивідуальної здатності повноцінного сприймання мелодії вказував О. Г. Костюк.

Важливим є висновок Н. О. Ветлугіної про те, що розвиток музичної сприйнятливості не є наслідком вікового “дозрівання людини”, а забезпечується цілеспрямованим вихованням, підпорядкованим на різних вікових етапах загальним закономірностям, реалізація яких має відповідати специфіці кожного з цих етапів [2, с. 224].

З критикою цієї методологічної позиції виступила О. Апраксіна, відстоюючи усталений погляд на проблеми музичної діяльності на уроках музики, зокрема, сприймання музики. Віддаючи належне більш аргументованій позиції М. Красильникової і О. Критської, яку ми в основному поділяємо, зазначимо, що в цій дискусії теж яскраво виявилася методологічна невизначеність головних понять музичної педагогіки, що й призвело до різного тлумачення музично-педагогічних явищ, а також бачення проблем музичного виховання. У контексті сказаного особливої ваги набуває думка про те, що сприймання музики — невід’ємний компонент будь-якого виду музичної діяльності: власне слухацької, виконавської, композиторської тощо. Воно є природним способом прилучення людини до художнього світу музичного твору [6].

Слід враховувати, що педагогічні дослідження питань формування і розвитку музичного сприймання школярів спираються здебільшого на описово-емпіричні методи, суб’єктивні в своїй основі. Зрозуміло, що констатація суб’єктивних вражень і фактів не сприяє розвитку педагогічної науки, а відсутність теорії розвитку музичного сприймання, у свою чергу, утруднює пошук педагогічних умов в керуванні цим процесом. Важливий крок в аналізі цілісного процесу функціонування сприймання музики в суспільстві зроблений А. Н. Сохором, який дослідив загальну структуру музичного сприймання, позначив шляхи розвитку музичної культури слухачів. Він зазначав, що осмислення сприймання музики, її розуміння і переживання можливі лише на основі певного кола слухацьких вражень, асоціацій, навичок. Усі вони складаються в людині під безпосереднім впливом соціально-культурного середовища, в якому вона живе і виховується. А. Н. Сохор розглядав музичне сприймання як складний процес, в якому можна виділити кілька стадій, а саме:

- а) слухання музики як фізичний і фізіологічний процес;
- б) розуміння і переживання музики;
- в) інтерпретація й оцінка.

Додатковими стадіями музичного сприймання, які виходять за межі реального звучання музики, є формування у слухача установки на сприймання та наступна післядія твору, тобто його осмислення і переосмислення після виконання, вплив на подальшу поведінку слухачів [6].

Визначена послідовність стадій є умовною, оскільки в процесі сприймання ці стадії не обов'язково йдуть один за одною, нерідко суміщаються. Це швидше логічні етапи, бо ми одночасно слухаємо і осмислюємо музику, інтерпретуємо та оцінюємо її. Лише інтерес і установка передують іншим стадіям, але й вони можуть частково змінюватися під час слухання.

Очевидно, що пошук ефективних шляхів розвитку музичного сприймання слід пов'язувати насамперед з теоретичними дослідженнями у сфері педагогіки, психології й музикознавства, а також тих наук, які живлять їх своїми ідеями. Дослідження методологічних проблем теорії й практики розвитку музичного сприймання сприятиме систематизації матеріалу, накопиченого на “часткових” напрямках, слугуватиме основою подальшого наукового пошуку.

Необхідною умовою загальної музичної підготовки школярів є широке прилучення учнів до національного мистецтва у процесі його сприймання. Сучасна українська музика є багатогранним, різностороннім явищем, яке увібрало в себе, як багатотіповий, національний характер, історію, філософію, так і світові музичні тенденції.

У науковій літературі існують різні визначення терміну «сучасна музика». У вузькому значенні, «сучасна музика» – це те, що твориться безпосередньо сьогодні й нове з огляду на час виникнення (незалежно від стилістики). У ширшому значенні до сучасного можна зарахувати і те, що створено трохи раніше, але в тому естетично-стилістичному напрямі, який актуальний для сучасного музичного мистецтва та творить музичну культуру сьогодення, а також творчість сучасного (в хронологічному сенсі) композитора, незалежно від того, в який період він створив той чи інший твір.

У контексті нашого дослідження поняття сучасна українська музика охоплює різноманітні стилі і напрямки академічного та масового популярного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття. Зокрема, її кращі сторінки створені творчістю Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, Л. Колодубом, М. Колесою, М. Скориком, Є. Станковичем, Л. Дичко, В. Сильвестровим; митцями молодшого покоління – Г. Гаврилець;

К.Цепколенко, В.Польовою, С.Пілютиковим, В.Рунчаком, І.Щербаковим, О. Козаренко та іншими. В області пісенної творчості: П.Майбородою, О.Білашем, І.Шамо, А.Філіпенко, В.Івасюком, Т.Петриненко.

Серед учнівської молоді особливим попитом користується масова популярна або естрадна музика, її кращі представники – рок-гурти "Воплі Відоплясова" ("ВВ"), "Океан Ельзи", "Мандри", "Друга ріка", співаки Т.Петриненко, С.Ротару, А.Лорак, Т.Повалій, О. Понамарьов, Т. Кароль та багато інших, хто створив основу для розвитку в Україні шоу-бізнесу. На сучасній українській сцені представлені майже всі музичні напрями: від фолку до асід джазу.

Та попри очевидні позитивні риси цього жанрового розмаїття сучасної національної музики, слід зацентувати увагу на двох основних проблемах її сприйняття:

1. Новаторські риси композиторської мови ХХ століття та відсутній відповідний слуховий досвід визначають складність сприйняття академічних творів дітьми.

2. На сьогодні спостерігається процес неухильного й послідовного витіснення серйозної музики з масового ефіру, що визначає музичні пріоритети школярів у позаурочний час. Перевага розважальної музики у музичних уподобаннях призводить до падіння культури та естетичної свідомості підростаючого покоління.

Висновки... Чимала кількість наукових досліджень аспектів сприйняття музики дітьми виводить його у ряд провідних проблем музичної педагогіки, доводить принципову важливість системної роботи над його розвитком, зокрема винайдення ефективних методів роботи як на уроці так і у позаурочних формах загальної музичної підготовки школярів.

Ознайомлення з кращими зразками сучасної української музики у процесі сприймання сприяє формуванню національної свідомості школярів, їх духовності, вихованню художнього смаку та вмінню оцінювати до творів мистецтва. Ця проблема вимагає глибокого наукового обґрунтування та залишається відкритою до подальших досліджень.

Список використаних джерел:

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. Пособие / О.А.Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асафьев. – Кн. 1, 2. – Л.: Музгиз, 1963. – 378 с.

4. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини / Н.О.Ветлугіна. – К.: Муз. Україна, 1978. – 256 с.
5. Кабалевский Д. Б. Як розповідати дітям про музику? / Д.Б.Кабалевский. – К.: Муз. Україна, 1982. – 320 с.
6. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: Навчально-метод. посібник / О.Я.Ростовський. – К.: ІЗИН, 1997. – 248 с.
7. Якобсон П. М. Психологія художественного восприяття / П. М. Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – 88 с.

Аннотація

Изучение украинской музыки на уроках музыкального искусства в общеобразовательной школе

В статье рассматривается проблема изучения школьниками подросткового возраста украинской музыки на уроках музыкального искусства в общеобразовательной школе как важная составляющая в системе современного национальной образования.

Ключевые слова: *украинские композиторы, музыкальное восприятие, украинская музыкальная культура.*

**Жулкевський Вадим Вікторович,
студент 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Незнанова Н.І.**

Особливості музичної діяльності учнів молодшого шкільного віку в позаурочний час

В статті розглядається колективна музична діяльність учнів молодшого шкільного віку, визначаються головні компоненти колективної діяльності, розкривається навчально-виховні функції компонентів. Чітко окреслюється значення колективної діяльності в процесі як художньо-естетичного виховання, так і розвитку творчих здібностей школярів.

Ключові слова: *музична діяльність, колективна музична діяльність, позаурочна робота, молодший шкільний вік.*

Постановка проблеми в загальному вигляді. Школа сьогодні є однією з основних інституцій соціалізації підростаючого покоління і саме вона – це простір життя дитини; тут вона не готується до життя, а повноцінно живе, і тому вся діяльність навчального закладу вибудовується так, щоб сприяти становленню особистості як творця і проєктувальника власного життя, гармонізації й гуманізації взаємин між

учнями і педагогами, школою і родиною, ґрутуючись на ідеї самоцінності дитинства, діалогу, усвідомленого вибору особистого життєвого шляху.

Вибудовуючи процес художньо-естетичного виховання учнів, потрібно керуватися особистісно-орієнтованим підходом до інтересів, потреб, здібностей, нахилів кожного вихованця, створюючи умови для його самореалізації, саморозвитку, самовдосконалення на основі національних та загальнолюдських цінностей. Формування творчих, пізнавальних, оцінних та комутативних можливостей молодших школярів здійснюється успішніше, якщо музична діяльність дітей заснована на колективній організації у сполученні з індивідуальною та груповою, а керівництво його здійснюється в єдності виховуючих та навчаючих дій.

Аналіз останніх досліджень.... Змісту колективної діяльності учнів, питаннями її організації з метою формування особистих якостей школярів присвятили свої праці такі вчені-педагоги, як В.В.Давидов, А.Г.Ковальов, А.А.Люблінська, Г.С.Костюк тощо. Дослідження А.Н.Леонтьєва, А.В.Петровського, Л.І.Божович, Я.Л.Коломинського показують, що в процесах, пов'язаних із соціальним розвитком особистості школяра, вирішальними факторами виступають взаємодія та взаємовідносини дітей на основі спільної мети. Характеризуючи виховні можливості спільної діяльності дітей, А.В.Киричук, Х.Й.Лийметс, І.Б.Первін виділяють її колективну спрямованість як необхідну умову формування соціальної активності дітей молодшого шкільного віку.

Формулювання цілей статті – визначити та розкрити навчально-виховні функції головних компонентів колективної діяльності учнів молодшого шкільного віку, окреслити специфіку та сутність цих складових, їх значення в процесі колективної музичної діяльності молодших школярів.

Вклад основного матеріалу. Однією з форм організації діяльності учнів молодшого шкільного віку є колективна діяльність, яка є важливим засобом формування особистості та важливою складовою процесу виховання школярів у позанавчальний час. Програма виховання в учнівському колективі повинна носити творчий характер, вирізнятися власною специфікою, що зумовлюється особливістю соціальної ситуації розвитку, провідною діяльністю, виховними впливами мікро- та макросоціумів, рівнем розвитку особистостей та класних колективів, власними можливостями педагога. Реалізація особистісно-орієнтованого, діяльнісно-системного та компетентнісного підходів до виховання має на меті, перш за все, цілеспрямований процес оптимізації виховної діяльності, вибір і поєднання найбільш ефективних технологій, засобів її організації за умови збереження унікальності внутрішнього світу та

життєвого досвіду вихованців. Прояву індивідуальності, реалізації учнями своїх природних нахилів, здібностей та потреб, можливості самовираження, саморозвитку сприяє їх участь у колективній творчій діяльності [2, с.105]

Колективні творчі справи – це приклад педагогічних технологій особистісно-орієнтованих та інтерактивних. Характерною ознакою колективної діяльності є максимальна її спрямованість на поєднання загальних інтересів учнів з бажаннями і можливостями кожного з учасників у процесі дослідницько-пошукової, творчої діяльності у колективі й для колективу, а її результатом є накопичення кожним учнем власного соціального досвіду. Змінюється при цьому й психологічний клімат у колективі, бо колективна діяльність максимально спрямована на суб'єктивне пробудження і розвиток особистості кожного школяра, який, виконуючи цікаве й посьільне для нього завдання, відчуває свою необхідність, а відповідно – значимість для колективу. Реальна участь школярів у колективній творчій діяльності допомагає педагогам найліпше вивчити природні задатки та здібності дітей та цілеспрямовано сприяти їх розкриттю.

Саме при підготовці та проведенні творчих колективних справ для всіх учнів є реальна можливість проявити ініціативу, реалізувати свої бажання й здібності, об'єктивно оцінити свою діяльність та справи інших. Позаурочна виховна сфера має найбільш сприятливі умови для творчої діяльності, ефективного розвитку всіх компонентів здібностей та самореалізації школярів.

Позаурочна виховна діяльність з учнями – це організована і цілеспрямована діяльність, що здійснюється школою, позашкільними установами у вільний від занять час для розширення і поглиблення знань, умінь, навичок, розвитку нахилів, здібностей учнів, а також для задоволення їх інтересів і забезпечення продуктивного дозвілля. Виховна робота в позаурочний час доповнює і поглиблює виховання, здійснюване у процесі класно-урочного навчання [3]. Позаурочна робота має яскраво виражену виховну, соціальну, комунікативну спрямованість. Вона сприяє поглибленню міжособистісного спілкування учнів, зумовлює ситуацію взаємної відповідальності, взаємодопомоги, створює умови для розширення виховних можливостей школи і культурно-творчого простору школярів, забезпечує вибір ними свого індивідуального шляху творчого розвитку. Позаурочна діяльність є педагогічно-організованим процесом, вона визначає тон, атмосферу життя колективу, є засобом включення кожного школяра в діяльність, до якої він має інтерес, зацікавленість, сприяє розвитку здібностей та якостей особистості. Залучення школярів в позаурочний час до органів самоврядування створює широкі можливості

для розвитку їх соціальної відповідальності, дозволяє включати кожного учня в систему ролей відповідно до його здібностей, допомагає усвідомити свою роль для колективу і власного розвитку, сприяє активній самодіяльності, оскільки «... в ній в збалансованому та гармонійному співвідношенні народжуються та функціонують такі складові, як: самосвідомість, самоосвіта, самовиховання, самооцінка, самовідданість, самореалізація» [2, с.44]. Самодіяльність, організована відповідним чином, є невід'ємною складовою позаурочної виховної роботи, на ґрунті якої об'єктивуються сприятливі умови для творчого розвитку учнів. Саме завдяки творчості в позаурочний час збагачується емоційне життя школярів, розкриваються задатки, формуються здібності. «Творча діяльність, що відповідає прагненням і нахилам вихованця, сприяє тому, що у його моральному обличчі переважають позитивні якості, що особливо важливо, особистими моральними зусиллями усуваються негативні» - підкреслював у свій час В.Сухомлинський [4, с.58]. Включення учнів у різні види творчої діяльності – одне з головних завдань позаурочної виховної роботи. Позаурочне виховне середовище активно стимулює процес формування творчих здібностей школярів за допомогою наступних визначальних чинників:

- інтеграції позаурочної виховної роботи з класно-урочним навчальним процесом;
- варіантності форм і привабливості позаурочної виховної роботи шляхом поєднання когнітивної та емоційної сфер;
- використання та розвитку ініціативи, самостійності, самодіяльності та активності;
- єдності виховання та самоосвіти особистості школяра;
- співпраці і співтворчості вчителя та учня;
- використання широких комунікативних та рефлексивних можливостей.

Художньо-естетичне виховання в позаурочній роботі сприяє розвитку художніх смаків, різносторонніх творчих здібностей школярів, формує естетичні ідеали, допомагає їм виробити вміння розуміти, цінувати і створювати прекрасне, розрізнити дійсно художні твори, розвивати нетерпляче відношення до негативних явищ навколишнього життя, вчинків [5].

Практика переконує, що система позаурочної виховної роботи потребує ширшого використання музичного мистецтва для виховання високої художньо-естетичної культури особистості, набуття нею певного музично-естетичного досвіду, вміння орієнтуватися не тільки в мистецтві, але й у життєдіяльності. Ідея виховання мистецтвом передбачає формування естетичного ставлення до дійсності, творчу

активність, під впливом якої змінюється структура особистості, зростає роль уяви, образного мислення, емоційних процесів, активізується особистісне ставлення до пізнавальної діяльності, формування творчих здібностей.

Виховання мистецтвом завжди орієнтоване на всебічний розвиток дитини. Основна роль в цьому процесі належить музичному мистецтву. Важливо залучати учнів до позаурочної діяльності засобами музики, завдяки цьому відбуваються наступні процеси:

- актуалізації сфери художньо-естетичного виховання;
- формування мотиваційних орієнтацій до художньої творчості;
- накопичення комплексу знань та емоцій; гармонізації комунікативної сфери;
- розширення можливостей для активного формування і вдосконалення творчих здібностей та якостей особистості;
- музично-творчого самовираження [5, с.38]

Формування творчих здібностей в позаурочній діяльності засобами музичного мистецтва можливо лише з урахування особливостей організації цієї діяльності. Специфіка позаурочної діяльності полягає в тому, що вона принципово відмінна від навчального процесу, вимагає від викладача інших зусиль, ніж звичний урок і залежить від ряду чинників:

- організації навчально-виховного процесу урахуванням індивідуальної зорієнтованості;
- створення художньо-естетичного середовища;
- предметної зорієнтованості художньої освіти;
- матеріально-технічного забезпечення;
- сформованості фонду музичного матеріалу і методичної літератури [5, с.59]

Особливістю позаурочної виховної діяльності є різновіковий склад її учасників, що сприяє тісній взаємодії учнів різного віку на основі спільних інтересів. У різновіковому об'єднанні максимально забезпечується творча самореалізація кожного школяра.

Позаурочна виховна діяльність з школярами характеризується застосуванням варіативних форм, конкретика яких зумовлюється виховною метою і знаходить вияв у її різновидах. Колективно-музична діяльність охоплює значну кількість школярів. Вони одночасно є слухачами, глядачами і учасниками колективних занять. Така форма розвиває пізнавальний інтерес, творчу активність, підвищує інтерес до знань, активізує волю, увагу учня.

Різновидами колективної музичної діяльності є лекції-концерти, участь в художній самодіяльності, творчих оглядах-фестивалях,

виставках, звітах аматорських гуртків, проведення колективних занять при навчанні гри на музичних інструментах [5, с.16].

Основою позаурочної роботи є спрямованість на творчу діяльність. Саме вона становить вагоме підґрунтя для формування інтересів, нахилів, здібностей і відіграє важливу роль в процесі самовідкриття, самовдосконалення особистості, які є сенсом життя кожної людини.

Висновки. Таким чином, позаурочна діяльність є засобом актуалізації потенційних можливостей школярів для формування їх творчих здібностей з урахуванням вікових особливостей, що дозволить успішно вирішити проблему виховання творчої особистості школяра. Саме позаурочна колективна діяльність повинна створювати атмосферу розкнутості, емоційного задоволення, в якій учні будуть знаходити радість творчості та інтелектуальних відкриттів. Внаслідок цього школярі будуть прагнути навчатися протягом усього життя. Школа повинна сприяти розвитку впевненості в собі, самооцінки, акумуляції загальнолюдських цінностей і на їх основі – будувати власне життя.

Список використаних джерел:

- 1.Виноградова М.Д., Первин И.Б. Коллективная познавательная деятельность и воспитание школьников // М.Д.Виноградова, И.Б.Первин. – М.: Просвещение, 2001. – 368 с.
- 2.Кобзарь Б.С. Позаурочна виховна робота в школі і групах продовженого дня // Б.С.Кобзарь. – К.: Рідна школа, 1998. – 174 с.
- 3.Коллективная учебно-познавательная деятельность школьников / Под ред. Первина И.Б. – М.: Педагогика, 2008. – 247 с.
- 4.Лебедев В.К. Коллективна музична діяльність молодших школярів в поза навчальний час. Навчальний посібник // В.К.Лебедев – В.: ПП «АІСТ – прес», 1998. – 60 с.
- 5.Печерська Е.П. Музичне виховання дітей і творчість вчителя / Е.П.Печерська. – Початкова школа. – 1997. - № 1.– С. 35-48.

Аннотация

Особенности музыкальной деятельности учеников младшего школьного возраста в позаурочное время

В статье рассматривается коллективная музыкальная деятельность учащихся младшего школьного возраста, определяются главные компоненты коллективной деятельности, раскрываются учебно-воспитательные компоненты. Чётко определяется значение коллективной деятельности в процессе как художественно-эстетического воспитания, так и развития творческих способностей школьников.

Ключевые слова: *музыкальная деятельность, коллективная музыкальная деятельность, позаурочная работа, младший школьный возраст.*

Загранюк Вадим Олександрович,
студент 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Перець О. Є.

Роль вчителя музики у формуванні національної свідомості на уроках музичного мистецтва

Стаття присвячена проблемі формування національної свідомості на уроках музичного мистецтва, висвітлено роль вчителя музики в даному процесі.

Ключові слова: *національна свідомість, вчитель музики, музичне мистецтво*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема формування національної свідомості є дуже актуальною на сьогоднішній день. Вона обумовлена процесами державотворення України. В Указі Президента України про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року основними напрямками розвитку освіти визначено побудову ефективної системи національного виховання, розвитку і соціалізації дітей та молоді, а також забезпечення формування особистості, яка усвідомлює свою належність до Українського народу. Одним із найпотужніших засобів національного виховання є мистецтво. Естетичні засоби впливу мистецтва, зокрема музики, на особистість є найбільш дієвими і творчо розвиваючими, оскільки формують найважливіші людські якості.

Аналіз досліджень і публікацій... Найбільш широко поняття національної свідомості висвітлюється в педагогічній літературі. Цю проблему досліджували такі науковці: О. Вишеньський, В. Довбищенко, І. Єгорова, С. Єрмоленко, Н. Жигайло, О. Ковальчук, В. Кремень, В. Кузь, О. Музальов, Т. Шалда. Низка педагогічних досліджень підтверджує особливу роль музичного мистецтва в духовному, національному та естетичному становленні учнівської й студентської молоді (О. Апраксина, Л. Масол, С. Мельничук, В. Ражникова, Л. Хлебнікова).

Формування цілей статті... Мета даної статті полягає у визначенні ролі вчителя музики у формуванні національної свідомості на уроках музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу... Національно-патріотичне виховання реалізує глибоке і всебічне пізнання рідного народу, його культури, історії, духовності, а через них – осмислення дитиною самого себе як індивідуальності, як частини своєї нації і всього людства. О. Музалов визначає національну свідомість, як знання про історичне минуле і сьогодення Батьківщини, її матеріальну і духовну культуру, мову, традиції, усвідомлення національної спільності, її культури серед інших національних утворень і місця свого народу в світовій культурі [2, с. 215].

Важливу роль у моральному становленні особистості відіграє музичне виховання. Спілкування через художньо-естетичну діяльність в умовах навчально-виховного процесу стає одним з найефективніших засобів прилучення учнів до громадянських цінностей, діючим засобом цілеспрямованого впливу на духовний світ дитини.

За даними наукових досліджень, інтерес до музики знаходиться на одному з перших місць у сфері переваг молоді. Однак проблема полягає в якості та змісті музики. Завдання вчителя музики – залучати своїх вихованців до шедеврів вітчизняної та світової музичної культури, прищеплювати потребу у спілкуванні з нею, розширювати музичний кругозір, виховувати здатність насолоджуватися красою музики, емоційно, естетично відгукуватися на виражені в ній почуття, думки починаючи з перших уроків. В. О. Сухомлинський вважав, що музика здатна виховувати, змінювати характери людей, стимулювати їх до добрих вчинків та високих почуттів [1, с. 49].

Формування національної свідомості – робота багатопланова, яка інтегрується в різні напрямки освітньої діяльності. Основними завданнями цих напрямків є: розвиток творчості, художньо-естетичного смаку засобами українського національного мистецтва; виховання любові до Батьківщини; ознайомлення з історією українського народу, його звичаями, традиціями, побутом; створення системи змістовного дозвілля з використанням українських звичаїв, обрядів, традиційних свят.

Формувати національну свідомість можна через спілкування із різними жанрами музики. Вагоме значення при формуванні національної свідомості відіграє ознайомлення з українською народною музикою. Через неї дитина глибше пізнає історію свого народу, трансформовану в думи, пісні, розкриває невідомі сторінки рідної культури, живиться його духовними здобутками. Сьогодні у прогресивній вітчизняній музиці високо цінується музичний фольклор як важливий чинник народних традицій. Прилучення учнів до українського музичного фольклору є одним із шляхів духовного відродження України. Дуже важливо, що сьогодні шкільні програми повертаються до вивчення історії українського народу, яка знайшла своє відображення в українській пісні –

наймогутніший складовій українського національного фольклору. Надзвичайно важливо ознайомити молодь з багатою спадщиною української народної творчості та донести до неї глибину та важливість цього явища для становлення особистості з багатим внутрішнім світом та патріотичним запалом.

Для патріотичного виховання корисно використовувати народні ігри зі співами і рухом. Ці ігри розвивають інтерес до співу, пам'ять, почуття ритму, вміння правильно передавати мелодію. В іграх такого плану діти вчаться передавати в русі художній образ, але найголовніше – через гру українська народна пісня входить у побут сім'ї, в якій виховуються учні. У народних іграх діти вчаться спілкуватися, долучаються до народних традицій, знайомляться з малими жанрами народної творчості.

При знайомстві на уроках з примовками, календарним та ігровим фольклором, збагачується внутрішній світ дитини. Діти з задоволенням співають, відзначаючи красу української мови, яскравість музичних образів, добрий гумор. Усна пісенна творчість українців підносить ідеал людини, яка прагне до знань, цінує розум більше за багатство. Сповнена гуманізму пісенна творчість народу сприяє розвитку ініціативи, допитливості, дієвості, уважного ставлення до духовних потреб людини, її естетичних запитів. Наприклад, українські колискові пісні – перше, що чує дитина – містять величезний шар соціально-етичних еталонів та настанов.

Початок уроку музики, присвяченого героїко-патріотичній тематиці, можна починати в серйозній і урочистій обстановці – зі слухання Державного Гімну України – музичного символу нашої держави, заснованого на гуманістичних цінностях народу. Обов'язковим моментом є правильне роз'яснення у доступній формі школярам, що коли звучить державний Гімн, не тільки ті, хто його виконують, але і всі, хто при його виконанні присутні, встають і слухають його стоячи. У Гімні відображені головні ідеї – єдності, непорушності, свободи [1, с. 87].

Поряд із народною і класичною музичною спадщиною важливим є ознайомлення учнів із сучасними жанрами, стилями та напрямками музики в її кращих зразках, якщо ця музика талановита і являє собою художню цінність. Не можна не враховувати реальні зміни, які відбуваються в суспільстві. Вчителю музики слід бути, по можливості, в курсі всіх тих нововведень, які мають місце в музичному житті, і потрібно намагатися відобразити їх у тій або іншій формі в змісті музичних занять. Сучасна популярна естрадна музика, випереджаючи інші види музичного мистецтва, стає пануючою формою дозвілля. Вплив популярного естрадного музичного мистецтва на особистість, зокрема, на її естетичну

свідомість, емоційно-почуттєву сферу відображено в соціологічних дослідженнях А. Болгарського, Б. Бриліна, В. Дряпіки, І. Климук, О. Семашка. На сьогодні є багато сучасної музики в текстах якої виражається боротьба за національні ідеї, інтереси. В українській музиці це такі гурти як Океан Ельзи, Плач Єремія, Скрябін, Олег Скрипка і багато інших. Прикладом прояву національної самосвідомості може бути відео та пісня групи „Океан Ельзи” з промовистою назвою „Веселі, брати, часи настали...” (слова і музика С. Вакарчука). У пісні та відео музиканти гурту у відвертій формі описують сьгоднішні реалії України, та, звертаючись до нового покоління, закликають до змін. Важливо знайомити дітей із цими творами. Слухати і допомагати аналізувати, в чому проявляються національні ідеї, думки в музиці, формувати музичний смак та високі моральні ідеали – це основні завдання вчителя музики, які впливають на формування національної свідомості дитини.

Висновки... Отже, формування національної свідомості на уроках музичного мистецтва є актуальною проблемою. Твори музичного мистецтва мають на меті поєднання в собі певних соціальних цілей: соціальну дію на людину, можливість дати їй естетичну насолоду, принести радість спілкування з мистецтвом і викликати відповідну реакцію почуттів і думок, залишити слід у духовному світі особистості, тобто закликати суспільство не тільки до відображення, а й до перетворення світу. Саме від вчителя музики залежить як і яким чином буде формуватися національна свідомість. Це великою мірою залежить від правильності і доступності музичного матеріалу. Музичний фольклор завжди був носієм національних ціннісних орієнтацій, тому щоби зберегти свою національну самобутність у сучасній масовій музичній культурі, потрібно повернутися до українських національних джерел як дієвого засобу формування національної свідомості.

Список використаних джерел:

1. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання / О. Я. Ростовський. –К.: Навчальна книга, 1997. – 248 с.
2. Музалов О. Формування національної свідомості та самосвідомості у процесі вивчення вітчизняної і світової культури // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2002. – № 2. – С. 215–222.
3. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5-ти т. / В.О. Сухомлинський. – К.: Рад. школа, 1976. – Т. 3. – 640 с.

Анотація

Роль учителя музики в формуванні національного сознання на уроках музикального искусства

Стаття посвячена проблеме формування національного свідомості на уроках музикального мистецтва, освічена роль учителя музики в цьому процесі.

Ключевые слова: *національне свідомість, учитель музики, музикальне мистецтво*

**Кваснювська Анастасія Миколаївна,
слухач магістратури, факультет мистецтв,
керівник Михаськова М.А.**

Теоретичні основи вокальної підготовки студентів факультету мистецтв

У даній статті ми акцентували нашу увагу на вокальній підготовці майбутніх вчителів музики на заняттях з «Постановки голосу», розглянули актуальні проблеми розвитку голосу в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музики, а також визначили особливості академічного співу в процесі фахової підготовки.

Ключові слова: *«Постановка голосу», вокальна підготовка, академічний спів, манера*

Постановка проблеми у загальному вигляді. Протягом багатьох років існує проблема у вихованні музично-освіченої, духовно багаті особистості, яка б володіла необхідними для її подальшого творчого розвитку вокальними навичками та вміннями. Загальновизнано, що предмет «Постановка голосу» надає можливість студентам опанувати загальні закономірності музичного мистецтва, а саме: осягнення форми, мелодичної виразності, фразування, агогіки, поліфонічних та гомофонно-гармонічних зв'язків у музичних творах. Оволодіння музичним досвідом, розвитку музичної сприйнятливості майбутнього вчителя, засвоєння музичних знань, навичок, умінь, які відбуваються комплексно і послідовно впродовж усього терміну навчання.

Аналіз останніх досліджень... Проблемам вокальної підготовки присвячений цілий ряд наукових праць вчених Л. Дмитрієва, Е. Абдуліна, О. Олексюк, А. Здановича, Ю. Юцевича, Л. Баренбойма, О. Микиші та ін.. Вивченням особливостей різних вокально-виконавських манер займались В. Антонюк, Д. Євтушенко, Н. Дрожжина, І. Колодуба і інші. В наукових дослідженнях процес вокальної підготовки розглядається у різних аспектах: методики постановки голосу та фізіології співацького процесу;

формування та розвитку фахових здібностей; специфіки вокальної роботи зі студентами; формування вокально-слухових навичок; підготовки до виконавської діяльності тощо.

Мета статті розглянути специфіку курсу «Постановка голосу», вивчити з проблеми розвитку голосу в процесі фахової підготовки, розглянути особливості академічного співу.

Вклад основного матеріалу... Курс «Постановка глосу» є однією із важливих профілюючих предметів у системі підготовки вчителя вокалу і має на меті практичну підготовку студентів до вокальної діяльності на уроках музики у вищих навчальних закладах, озброєння їх основними знаннями про побудову голосового апарата і особливості його функціонування, формування необхідних вокальних навичок й умінь майбутніх педагогів – музикантів.

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується актуалізацією ролі мистецтва у процесі становлення гармонійно розвиненої особистості. Орієнтація на духовні цінності, відродження культурних традицій, формування творчої особистості на зразках національної культурної спадщини – завдання педагога та учня у вищому педагогічному мистецькому навчальному закладі. Предмет «Постановка голосу» є частиною професійно-практичної підготовки факультету мистецтв.

У роботі над постановкою голосу важливе місце належить розспівкам, вокальним вправам, вокалізам, в яких педагоги повинні приділяти першочергову увагу вокальному диханню. Майбутній вчитель має навчитися відчувати як наповнюються повітрям легені, розподіляти видих на всю фразу та стежити за якістю звукоутворення. Важливе значення має уміння раціонально користуватися «опорним» диханням. Механізм опори дає можливість контролювати видих при низькому положенні гортані, створювати найбільш сприятливі умови для роботи артикуляційного апарату. Дихальна опора та заощадження повітря під час видиху дозволить забезпечити широту, плавність і рівномірність звучання.

Курс «Постановка голосу» є складовою частиною циклу диригентсько-хорових дисциплін, який вивчається з II по V курс, студентами факультету мистецтв зі спеціальності «Музичне мистецтво»*. Основною формою навчальної роботи вокального класу є індивідуальні заняття. Їх зміст, методи та прийоми, що використовуються у навчальному процесі, підпорядковуються завданням вокально-технічного і художнього розвитку майбутніх вчителів та засвоєння ними основ методики виховання дитячого голосу і його охорони [3, с.4]. Отже, одним з головних завдань педагога-вокаліста є навчити співака-початківця

правильно дихати, звільнити його психіку від неправильних уявлень про різні технічні способи та прийоми співацького дихання.

Цей предмет включає в себе:

1. Оволодіння теоретичними знаннями з даного предмету;

2. Оволодіння вокально – технічними навичками:

а) співацькою опорою звуку, чіткою і виразною дикцією, високою позицією звучання, чистотою інтонації;

б) вміння аналізувати і коректувати звучання власного голосу, яке включає в себе звуковисотний, динамічний, ритмічний, тембровий слух і комплекс вібраційно-м'язових відчуттів, що виникають у процесі фонації, а також вміння скоординувати роботу м'язів голосового і мовного апарату.

3. Оволодіння методикою роботи з дитячими голосами при вивченні пісень дошкільного та шкільного репертуару [3, с.19-20].

Голосовий апарат працює як єдине взаємопов'язане ціле. Усі його основні частини: дихання, гортань і артикуляційний апарат - у процесі здійснення вокальної функції взаємовпливають один на одного. Було б неправильно виділяти функцію однієї частини голосового апарату як основну й розглядати інші як другорядні. Співацький звук може сформуватися тільки тоді, коли всі частини голосового апарату функціонують повноцінно й скоординовано [2, с. 87].

В роботі голосового апарату можна виділити дві функції: функцію утворення звуку голосу, що виконується комплексом - гортань-дихання та функцію трансформації цього звуку, яку виконує артикуляційний апарат. Гортань і дихання в результаті своєї роботи створюють звук співацького голосу, звук відповідної висоти, сили і частково тембру. Тут народжуються такі основні відмінні якості співацького голосу, як вібрато, його металічний, дзвінкий відтінок - висока співоча форманта [1, с.62].

Всі органи, що беруть участь в голосоутворенні, в сукупності утворюють голосовий апарат. У його склад входять: ротова і носова порожнини з додатковими порожнинами, глотка, гортань з голосовими зв'язками, трахея, бронхи, легені, грудна клітка з дихальними м'язами і діафрагмою, м'язи черевної порожнини.

Розглянемо будову гортані в контексті нашого дослідження. Орган, де відбувається звукоутворення, називається гортанню. Вона розташована по середній лінії шиї у передньому її відділі і має форму трубки, верхній отвір якої відкривається в порожнину глотки, а нижній продовжується в трахею. Порожнина гортані по формі нагадує пісочний годинник. Голосові зв'язки ділять на дві порожнини: надзв'язковий і підзв'язковий відділи. М'язи гортані - зовнішні і внутрішні. Внутрішні змикають голосі зв'язки, а зовнішні м'язи з'єднують гортань з під'язичною кісткою що

знаходиться під нижньою щелепою. Ці м'язи опускають і піднімають всю гортань, а також фіксують її на відповідній висоті.

Наступною розглянемо будову грудної клітки, її голосоутворюючі функції. Грудна клітка має форму зрізаного конуса. Вона спереду утворена грудною кісткою, ззаду грудним відділом хребта. Хребет зв'язаний з грудною кісткою дугоподібними ребрами. М'язи грудної клітки беруть участь у диханні. Одні приймають участь при вдиху, піднімають дуги ребер і тим самим розширюють порожнину грудної клітки. Інші м'язи опускають ребра, здійснюють видих [4, с.2].

Основу грудної клітки утворює діафрагма, або грудинно-черевна перегородка. Це міцний, м'язовий орган, який відділяє грудну порожнину від червоної. Діафрагма утворена поперечно-смугастими м'язами. Але її рухи повністю не підпорядковані нашій свідомості. Ми можемо свідомо зробити і затримати вдих і видих, але складні рухи діафрагми при голосоутворенні здійснюються підсвідомо. Діафрагма регулює швидкість руху повітря, підзв'язковий тиск при звукоутворенні і зміну сили звуку.

Під носовою порожниною розташована ротова порожнина. Її боковими стінками є щоки, дно рота заповнює язик, передню стінку утворюють губи. Верхню стінку ротової порожнини утворює кісткова пластинка, яка відділяє ротову порожнину від носової - тверде піднебіння, яке ззаду переходить у м'яке піднебіння. Задній край м'якого піднебіння посередині має виступ - маленький язичок. М'язи, що знаходяться в товщі піднебіння при скороченні маленький язичок скорочується, якби йде в м'яке піднебіння.

Будь-яке тіло в стані коливання приводить в рух, частинки повітря, внаслідок чого утворюються звукові хвилі. Ці хвилі, розповсюджуючись у повітрі, сприймаються нашим вухом як звук. Так утворюються звуки у навколишньому світі. В людському організмі таким пружним тілом є голосові зв'язки. Звуки розмовної мови і співу утворюються при взаємодії коливання голосових зв'язок під дією повітря, що подається з легень при видиху.

В голосоутворенні приймає участь і нервова система, відповідні нервові центри головного мозку з руховими і чутливими нервами, що сполучають ці центри зі всіма вказаними органами. З мозку по рухових нервах до цих органів йдуть накази (еферентний зв'язок), а по чутливих нервах поступають відомості про стан працюючих органів (аферентний зв'язок). По суті, органи, що беруть участь у голосоутворенні, є технічними виконавцями наказів центральної нервової системи. Роботу органів голосоутворення не можна розглядати поза зв'язком з центральною нервовою системою, яка організовує їх функції в єдиний,

цілісний співацький процес, що є надскладним психофізичним актом [4, с.3]

Голосовий апарат - це живий акустичний прилад, отже, окрім фізіологічних законів, він підкоряється ще і всім законам акустики і механіки. Природно, що поряд з іншими органами, які беруть участь у голосоутворенні, дихання працює різноманітно при мовній і співацькій фонації. Як показують рентгенологічні спостереження у співі, гортань займає особливе «співацьке» положення, а система порожнини надставної трубки організовується зовсім інакше.

В процесі постановки голосу м'язи, що приймають участь у диханні, знаходять необхідний взаємозв'язок між собою в забезпеченні тих нових вимог, які висуває співацька робота гортані й артикуляційних органів. Дихання гнучко пристосовується до цих вимог. Виробляються необхідні рефлекси, співацька фонація починає здійснюватися так само гнучко, просто і легко, як і мова.

Вокальна підготовка передбачає формування вокальних вмій, знань та навичок на кращих зразках класичної, народної та сучасної музики. Оволодіння різножанровим репертуаром вимагає від студентів знань особливостей різних співацьких манер, а саме: академічної, народної та естрадної. В процесі вокальної підготовки відбувається поєднання виконавської та методичної роботи, необхідної для подальшої професійної діяльності майбутніх вчителів музики.

В поняття «манера» включаємо характерні для співака чи вокального напрямку технічні та стилістичні прийоми, засоби тощо. Оволодіння народною, естрадною чи академічною співацькими манерами передбачає формування загальних компонентів вокального виконавства, як співоче дихання, висока співоча позиція, єдине звукоутворення голосних, рухливість голосового апарату, використання різних видів атаки, кантілена тощо. Але в порівнянні з академічним співом, народна та естрадна манери мають певні відмінності.

У спеціалізації «естрадний вокал» особливою ознакою постановки глосу в естрадній манері співу є більш відкрите звукоформування (в порівнянні з академічним вокалом), характерність передачі інформації слова, гри зі звуком, вільного використання атаки звуку (в тому числі придихової), імпровізації та інтерпретації твору. Проте співацькі навички, правильна позиція та опора звуку формуються за прикладом академічного вокалу. Також використовуються деякі технічні прийоми, властиві для народного вокалу (розмовна позиція; мелізматика тощо). Необхідною умовою навчання є забезпечення технічними засобами навчання, як аудіо програвач, мікрофон. Це зумовлено репертуаром, який включає твори зарубіжної естради у виконанні під супровід фонограми. Важливе місце у

вокальний підготовці в естрадній співацькій манері має робота з мікрофоном, особливо на старших курсах.

Варто зазначити, що в процесі вокальної підготовки в естрадній та народній співацьких манерах зберігаються правила і норми академічного співу, а саме опора звука, типи дихання, чіткість дикції, чистота інтонації тощо.

В сучасних педагогічних навчальних заклада найбільш розповсюдженою є академічна манера співу. Академічний вокал – це особлива манера співу, що використовується головним чином у “класичних” жанрах музики – для виконання оперних партій, романсів, номерів з оперет або ж мюзиклів. Звісно, від естрадного, джазового і рок вокалу академічний відрізняється не лише жанровою сферою застосування, а й виконавською технікою і своєю строгою класичною позицією, яку часто називають оперною.

Академічний вокал – це стара класична вокальна школа. Академічні виконавці свіають в опері, в академічному хорі, капелі, з симфонічним оркестром, а також в жанрі камерної вокальної музики. Академічний вокал не передбачає співу в мікрофон. В академічному вокалі існують певні рамки, напрацьовані досвідом і історією вокальної музики. Ці рамки, як правило, не дозволяють академічному виконавцю використовувати свій голос і в інших вокальних напрямках. З досвідом у співака, який володіє академічною технікою виконання формується певна вокальна позиція, дякуючи якій голос стає сильним і набуває великого об’єму. Однак, в деяких випадках, академісти можуть виступати і в інших вокальних жанрах, якщо зможуть полегшити подачу звука.

Академічний, або класичний, спів має певну штучність звуковидобування і поділяється на три основні стилі:

-кантиленний, наспівний, коли звук ллється плавно, без переривання звучання;

-декламаційний, наближений до інтонацій мовлення;

-колоратурний, наближений до кантиленного, але збагачений віртуозними прикрасами, пасажами, фіоритурами тощо;

Для оволодіння такими стилями співу необхідні не тільки музичні здібності та наявність перспективних вокальних даних, але й спеціальне співацьке навчання, тобто постановка голосу, що передбачає набуття уміння природно поєднувати у співі вокальне і мовленнєве начала.

Висновок... Отже предмет «Постановка голосу» є одним з профілюючих дисциплін у системі підготовки вчителя музики, етики та естетики загальноосвітньої школи. Отже, студенти повинні оволодіти не тільки комплексом теоретичних, вокально-технічних і виконавських навичок, а й методами і прийомами вокальної роботи з дитячими голосами.

На заняттях з «Постановки голосу», поряд із формуванням співацьких навичок, необхідно приділити увагу мовній діяльності майбутнього вчителя музики, яка займає більшу частину уроку.

Список використаних джерел:

1. Голубев П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам / П.В. Голубев. – К.: Музична Україна, 1983. – 62 с.
2. Євтушенко Д. Роздуми про голос / Д. Євтушенко. – К.: Музична Україна, 1979. – 87 с.
3. Постановка голосу. Робоча програма / упор. Л.Дубецька. – Хмельницький: ХГПА, 2008. – 20с.
4. Розділ: Медицина, терапія, фізіологія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журналу : <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=14398&pg=4>

Анотація

Теоретические основы вокальной подготовки студентов факультета искусств

В данной статье мы акцентировали наше внимание на вокальной подготовке будущих учителей музыки на занятиях с « Постановки голоса», рассматривали актуальные проблемы развития голоса в процессе профессиональной подготовки будущих учителей, и определили особенности академического пения в процессе профессиональной подготовки.

Ключевые слова: « Постановка голоса», вокальная подготовка, академическое пение, манера

**Квасньовський Володимир Леонідович,
слухач магістратури, факультет мистецтв,
керівник Ілініцька Н.С.**

Структурні складові поліфонічного слуху

*«Поліфонія – це найкращий засіб для розвитку розуму, душі, слуху і піанізму»
Г.Нейгауз.*

У статті розкриваються види поліфонічного слуху, розглядаються його основні структурні підрозділи, висвітлено особливості поліфонічного слуху у процесі сприйняття багатоголосної музики.

Ключові слова: поліфонічний слух, чуття ритму, гармонічний слух, мелодичний слух, види слуху.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Розвиток поліфонічного слуху студентів-піаністів на уроках основного музичного інструменту є нагальною потребою сьогодення, оскільки з ХХ ст. в музиці спостерігається різнобічна взаємодія поліфонічного викладу з гомофонно-гармонічним. Цей процес проявляє себе у поліфонічному збагаченні гомофонних форм, відродженні старовинних поліфонічних форм із забарвленням нового світовідчуття. Поліфонічний принцип у наш час використовується як засіб виразності у різних видах мистецтва, де мова йде про образний конфлікт, одночасний контраст, паралельне існування сюжетних ліній, хоча така багатоплановість сягає своїм корінням у минулі епохи.

Аналіз основних досліджень... Поліфонічний слух як «здатність цілісно сприймати специфічні риси поліфонічної музики» розглядає С.Пермінова [4, с. 9]. Визначення поліфонічного слуху як «здатності виокремити окремі голоси у багатоголосі» дає Е. Давидова [2, с. 16]. З.Рінкявічюс у своєму дослідженні з питань розвитку сприйняття поліфонії «поліфонічний слух» розуміє як «здатність чути, відстежувати та співвідносити рух декількох мелодій, мелодичних ліній, ширше – фактурних пластів, що розгортаються одночасно» [7, с. 16]. За Б.Телловим поліфонічний слух є музичною здібністю, що дозволяє чути «горизонтальну багатоскладність» музичної фактури [9, с. 116].

Мета статті... Метою даної статті є уточнення визначення поліфонічного слуху, його структурних складових, зважаючи на актуальну потребу розвитку поліфонічного слуху у студентів факультетів мистецтв.

Виклад основного матеріалу... Поліфонія - вид багатоголосся, який будується на одночасному звучанні декількох самостійних мелодичних голосів (від грецького *poli-* багато, *phone-* звук). Робота над поліфонічною літературою є однією із найбільш складних областей виховання і навчання піаніста. Вивчення поліфонічної музики не тільки активізує одну із важливих сторін сприйняття музики - багатоплановість, але і розвиває інтелектуальне музичне мислення піаніста. Аналізуючи музикознавчу та музично-педагогічну літературу, в узагальненому вигляді визначення поліфонічного слуху можна сформулювати так: поліфонічний слух є здатністю розчленовано сприймати, співвідносити, відтворювати фактурну горизонтальну (лінійну) багатоскладність музики [12].

Музикознавець Г. Ципін вважав, що до здатності розчленовано сприймати декілька мелодичних ліній додає важливий момент – здатність

до їхнього відтворення. Науковець зазначає, що музична діяльність неможлива без розвиненого поліфонічного слуху, під яким розуміється «здібність розчленовано, диференційовано сприймати (чутти) і відтворювати у музично-виконавській дії...декілька сполучених між собою у одночасному розвитку звукових ліній» [10].

Визначаючи складові поліфонічного слуху, А. Каузова включає до їх числа мелодичний слух, гармонічний, тембро-динамічний, чуття ритму, чуття музичної логіки, здатність внутрішнього уявлення складних узагальнених комплексів, атакож певних властивостей пам'яті та уваги, за умови їх активної внутрішньої взаємодії, коли вони виступають разом як єдиназдібність [3, с. 9]. Як зауважує З. Рінквічюс, завдяки поліфонічному мисленню «осмислюється зміст і форма, логіка і сенс будови поліфонічного ансамблю, – створюється диференційовано-цілісний музичний образ» [7, с. 18].

Перший серед них – мелодичний слух (горизонталь), який у процесі сприйняття поліфонічної музики проявляється вздатності простежувати, впізнавати та розрізняти окремі теми поліфонічного твору. Визначення мелодичного слуху дав Б.Теплов: мелодичний слух є «якісна своєрідність сприйняття мелодії, що проявляється в особливостях самого сприйняття, упізнаванні та відтворенні мелодій та в чутливості до точної інтонації» [9, с. 116].

Вертикальний контроль у поліфонічному ансамблі здійснюється завдяки гармонічному слуху, але при з'єднанні декількох голосів він не може бути головним, більше того, неможливо і непотрібно сприймати кожне співзвуччя як акорд – він є лише результатом голосоведення, що включається в логіку горизонтального руху: «мелос створює цю гармонію як інтонацію» [1, с. 298]. Гармонічна вертикаль сприяє виявленню ладових, тональних та тембрових характеристик поліфонічного твору. Е. Давидова визначає гармонічний слух як «відчуття фонічного забарвлення акордів, сприйняття множини звуків як єдиного цілого, відчуття строю, ансамблю та функціональних зв'язків» [2, с. 43]. Тому виражальні можливості гармонії різноманітні і, як правило, «виступають у синтезі – одна й та ж гармонія має множинний художній сенс» [1, с. 94].

Тембро-динамічний слух передбачає розпізнавання тембру і динаміки кожного голосу у поліфонічному творі. Адже саме тембр, визначаючи забарвлення і характер звуку, є «тією якістю, за якою вухо людини розрізняє звучання окремих музичних інструментів та голосів» [7, с. 90]. Тож, є всі підстави вважати тембро-динамічний слух однією з найважливіших складових поліфонічного.

Деякі наукові дослідники відзначають, що розвинене чуття ритму є одним з «трьох основних елементів музики, поряд з мелодією та

гармонією» [5, с. 224]. Безперервності поліфонічного викладу можна досягти «завдяки особливій ролі ритму: утворенню часових відношень не лише в горизонтальній площині, а й поміж голосами як паралельними часовими потоками» [5, с. 173].

Г. Ципін зазначає, що «жоден рід музичної діяльності був би неможливий поза тими чи іншими функціональними проявами музичної пам'яті» [10, с. 222]. На пам'ять у складі поліфонічного слуху звертають увагу і З. Рінкявічюс та С. Пермінова та пов'язують її з музично-слуховими уявленнями про образ музичного твору. Якість музичної пам'яті залежить від інтенсивності тренування, швидкості запам'ятовування матеріалу, навичок музичного осмислення сприйнятої музичної інформації.

Загальновідомим є той факт, що в будь-якому творі увага слухача концентрується на мелодії. В умовах поліфонічного викладу мелодично-самостійні голоси створюють «ансамбль мелодій», а «критерієм композиторської майстерності» у розвинених формах поліфонічної музики є «мистецтво сполучення мелодій» [5, с. 172].

Високий рівень слухацької активності потребує активного поліфонічного мислення. Адже будь-яке сприймання пов'язано змисленням, а сприймання музичне – з музично-образним, в результаті якого «створюються узагальнені образи структурних одиниць музики, її форм, жанрів, складів» [7, с. 17]. Завдяки мисленню відбувається аналіз поліфонічної тканини, осмислення логіки поліфонічних співвідношень.

Процес розвитку поліфонічного слуху вимагає особистісної діяльності кожного учня щодо сприймання, диференційованого співвідношення та відтворення поліфонічного багатоголосся.

Склад поліфонічного слуху був би неповним без вокального слуху – особливого виду музичного слуху, «який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також барорецепцію і вокально-тілесну схему» [11, с. 44].

Висновки... Отже, поліфонічний слух включає в себе, з одного боку, ряд необхідних здібностей, що є специфічними, обов'язковими для музичної діяльності: мелодичний слух, гармонічний, темброво-динамічний, внутрішній, вокальний, серед яких домінуючим є один з основних атрибутів музичності – чуття ритму, який у поліфонії вважається головним показником стилю.

З іншого боку, поліфонічний слух включає в себе здібності, що забезпечують сам процес будь-якої творчої діяльності (пам'ять, увага, уява, креативність, що пов'язані в свідомості з процесом мислення). Серед них виділяємо мислення, з яким пов'язане будь-яке усвідомлене

сприймання, і завдяки якому стає можливим аналіз поліфонічної тканини, осмислення логіки поліфонічних співвідношень.

Взаємозв'язок означених складових, що відображає наявність суто музичних здібностей та загальних психічних процесів у емоційно-образному сприйнятті логіки поліфонічних співвідношень, складає сутність поліфонічного слуху. Таким чином, визначення структурних складових поліфонічного слуху та поступове їх опанування в процесі музично-творчої діяльності у початковій школі сприятимуть свідомому сприйняттю та відтворенню поліфонічного викладу, спонукатимуть до творчого самовираження учнів у практичній діяльності.

Список використаних джерел:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / Александр Дмитриевич Алексеев. – Москва: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио / Е.В.Давыдова. – М.: Музыка, 1975. – 160 с.
3. Каузова А. Г. Полифонический слух и специфические задачи его развития в процессе музыкально-исполнительской подготовки студента: Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки / А. Г. Каузова. – М.: ВЛАДОС, 1982. – 168 с.
4. Пермінова С. О. Формування навичок сприйняття хорового багатоголосся у студентів вузів культури на заняттях з сольфеджіо: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед.наук : спец. 13.00.02. «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання» / С. О. Пермінова. – К., 1999. – 21 с.
5. Побережна Г. І. Загальна теорія музики: [підручник] / Галина Іонівна Побережна, Тамара Володимирівна Щериця. – К.:Вища шк., 2004. – 303 с.
6. Психологія: підручник / [Ю. Л Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.] ; за ред. Ю. Л. Трофімова. – К.: Либідь, 1999. – 558 с.
7. Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? / Зенонас Ринкявичюс. – Л.: Музыка, 1979. – 64 с.
8. Сибірякова-Хіхловська М. І. Формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – «Теорія та методика навчання (музика і музичне виховання)» / М. І. Сибірякова-Хіхловська. – К., 2007. – 20 с.
9. Теплов Б. Психология музыкальных способностей [в 3-х томах] / Борис Михайлович Теплов. – М.-Л., Изд-во АПН РСФСР, 1947, Т. 1 – 335 с.

10. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119. «Музыка и пение» / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М., Просвещение, 1984. – 176с.

11. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. — Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.

12.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://intkonf.org/ziskovv-robota-nad-polifoniyu-u-fortepiannomu-klasi/>

Аннотация

Структурные составляющие полифонического слуха

В статье раскрываются виды полифонического слуха, рассматриваются его основные структурные разделы, освещены особенности полифонического слуха в процессе восприятия многоголосной музыки.

Ключевые слова: полифонический слух, чувство ритма, гармонический слух, мелодический слух, виды слуха.

**Кернична Наталія Іванівна,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Незнанова Н.І.**

Сутність поняття національної свідомості, її структура

У статті теоретично обгрунтована сутність поняття національної свідомості, погляди науковців на дану проблему та її структура.

Ключові слова: свідомість, національна свідомість.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Формування національної свідомості підростаючого покоління є однією з найактуальніших проблем в сучасній системі національного виховання. Національна свідомість допомагає особистості відчутти та досягнути свою єдність із рештою членів своєї нації, спонукає її до захисту національних інтересів, до самовираження та самоствердження.

Аналіз останніх досліджень... Над поняттям національна свідомість працювали: Ю.Бондаренко, А.Боднаренко, Й.Вирост, О.Вишневський, Б.Грінченко, О.Губко, С.Жупанин, Л.Кандиба, П.Кононенко, А.Круглашов, В.Кузь, І.Матюша, І.Микитюк, І.Огієнко, О.Пономарів, Ю.Руденко, В.Скутіна, М.Снежкова, К.Чорна, К.Шамаєва.

Формування цілей статті: визначення сутності національної свідомості, її структура.

Виклад основного матеріалу... У науковій літературі суспільна свідомість визначається як специфічна суспільна форма відображення. Свідомість, безпосередньо відображаючи практику, є діяльним відображенням навколишнього світу і до того ж творчим його відображенням [2, с.23].

Філософський енциклопедичний словник формує дефініцію поняття «свідомість» як вищий рівень активності людини, своєрідність якої полягає в тому, що відбиття реальності в формі чуттєвих і мислительних образів визначає практичну діяльність людини, надаючи їй цілеспрямований характер.

Свідомість як продукт духовного життя людини втілюється в різних проявах – у мові, науці, філософії, мистецтві, політиці, праві, моральності, релігії, міфах, народній мудрості, в соціальних нормах і поглядах соціальних груп, класів, народів і націй, людства в цілому [1, с.30]. Отже, будучи складною структурою і проявляючись у різноманітних формах суспільна свідомість має й форму національного вияву.

Завдання розбудови української незалежної самостійної держави викликали до життя проблему відновлення національної системи виховання й освіти. Закон України «Про освіту», Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття) визначили програму національного виховання української молоді. Концепція національного виховання, схвалена Всеукраїнською педагогічною радою працівників освіти 30 червня 1994 року, на підставі Закону України «Про освіту» та державної національної програми «Освіта» визначає головною метою національного виховання на сучасному етапі передачу молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України, які включають у себе національну свідомість, розвинену духовність, моральну, художньо-естетичну, правову, фізичну, екологічну культуру, розвиток індивідуальних здібностей і таланту [9, с.16].

Концепція визначає національну свідомість найважливішою рисою особистості, яка включає в себе почуття й прояви любові до рідної землі, свого народу, готовність до праці в ім'я України. Формування національної самосвідомості передбачає освоєння молоддю своєї етнічної спільності, національних цінностей (мови, теорії, культури), відчуття своєї причетності до розбудови національної державності, патріотизм, що

сприяє утвердженню власної національної гідності, внутрішньої свободи, гордості за свою землю [9, с.18].

Аналіз вітчизняної педагогічної думки показує, що проблема виховання національно свідомої молоді має витoki ще в українському середньовіччі. Давньоукраїнські просвітителі митрополит Іларіон, літописець Нестор, автор «Слова про похід Ігорів», київський князь Володимир Мономах та інші головними завданнями виховання вважали плекання у молоді любові до рідної землі, її готовності до її захисту, обстоювання незалежності давньоруської церкви і держави [16, с.131].

Наступниками і носіями громадянсько-патріотичних ідей давньоукраїнських просвітителів є вчителі братських шкіл: Г.Смотрицький, К.Ставроцький, Л.Зизаній, І.Борецький, П.Беринда, М.Смотрицький та інші. Вони в умовах поневолення української людності виступали активними борцями проти католицизму, захисниками православ'я, інтересів українського народу [18, с.84].

Справа М.Смотрицького продовжувалася у діяльності П.Могили, І.Гізеля, І.Галятовського та інших педагогів-просвітителів XVII-XVIII ст. Усі вони були поборниками української національної самобутності, пристрасно засуджували політику шляхетської Польщі, спрямованої на закабалення й ополячення України [8, с.219].

Традиції своїх попередників щодо виховання національно свідомих громадян XVIII ст. розвиває Г.С.Сковорода. Він у притчі «Вбогий жайворонок» висміює тих батьків, які цуралися народних звичаїв і традицій.

Над ідеєю виховання національно свідомих громадян у вітчизняній педагогіці плідно працювали О.В.Духнович та К.Д.Ушинський. Вони вважали, що школа має бути народною, доступною усім дітям і слугувати інтересам народу. У ній учні мають навчатися рідною мовою, яка всебічно розвиває природні сили [6, с.90].

Серцевиною ідеї народності у вихованні К.Д.Ушинський вважав служіння народові. Виховання, зміст якого насичений народністю, розвиває в дітей відчуття національної гідності, глибоких патріотичних почуттів [15, с.81].

З творчістю Т.Г.Шевченка розпочалася нова доба в українському відродженні. Вся творчість Т.Г.Шевченка і його життя пробуджують українців від забуття, розпаду душі. Його смислом життя було служіння рідному народові, Батьківщині. Своє синівське ставлення до України він висловив у почуттях любові, яких не знає світ:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,

За неї душу погублю! [20, с.351].

Невтомно працювали на ниві народного просвітництва сподвижники Т.Г.Шевченка по Києво-Мефодіївському товариству М.І.Костомаров та П.О.Куліш.

У «Книзі буття українського народу» М.І.Костомаров виклав свою освітню програму. Крім духовної освіти, він наполягав на оволодінні учнями рідною мовою, граматиною, основами народного життя, становищем народу державі й його юридичними правами тощо. П.О.Куліш все своє життя присвятив поширенню освіти серед свого народу, дбав про доступність освіти, її гуманні, духовні цінності [8, с.118].

В умовах посилення колоніального режиму у II пол. XIX ст. просвітителі України рішуче виступили проти переслідування національних проявів невольних народів. М.П.Драгоманова і Б.Д.Грінченка непокоїло те, що в зросійщених школах учні не вивчали рідної мови та правдивої історії свого народу. Тому М.П.Драгоманов велику роль приділяє ознайомленню дітей з українським фольклором, в якому відбиті духовні скарби народу, його історія, відчуття рідної землі, України, синівської любові до неї, прагнення до волі тощо [10, с.93].

Головною метою відтворення народу видатний учений, державний діяч, просвітитель М.С.Грушевський вважав навчання рідною мовою. Без такого навчання український народ не зможе вийти з темноти, убогства й поневірянь. Такі умови для навчання забезпечує тільки рідна школа. Тому-то серед усіх потреб національного життя потреба рідної школи, вважає М.С.Грушевський, - найголовніша, бо народ, який не має своєї школи, може бути пасербом чужих народів, ніколи не виб'ється на самостійну дорогу існування [4, с.40].

Велика роль у справі відродження й розвитку національної ідеї належить І.І.Огієнку. Його праці пронизані духом відродження нації й культури, розбудили від летаргічного сну значну частину української інтелігенції, застерegli український народ від примусового знищення колонізаторами. Найбільш суттєвим у системі педагогічних поглядів І.І.Огієнка є його вимога здійснювати навчання й виховання підрастаючого покоління українською мовою [14, с.70].

Першочергову увагу вихованню свідомих громадян України приділяла С.Ф.Русова. Все своє життя вона присвятила пошукам шляхів створення й розбудови української національної системи виховання. «Нація народжується коло дитячої коліски лише на рідному ґрунті, серед рідного слова, пісні здатна вирости національно свідомо дитина» [5, с.12].

З проголошенням України незалежною державою вченими, працівниками освіти відновилися дослідження та пошуки шляхів виховання національно свідомих громадян своєї Батьківщини.

На сучасному етапі філософські аспекти проблеми досліджують філософи С.Б.Кримський, І.В.Бичко, А.К. Бичко, В.Ф.Жмир, І.Я.Зяюн, В.Г.Кремінь, Л.М.Малишко, Ю.І.Римаренко, Т.А.Хорольська, В.Г.Табачковський, І.В.Миронюк, А.Г.Меграшвілі та інші. У їхніх працях подається історія зародження й розвитку української національної свідомості, висновки про те, що національна свідомість у наші дні має політико-правові форми [13, с.144].

Дослідження змісту поняття «національна самосвідомість» та «національна свідомість» Ю.В.Бромлеєва, Й.С.Вироста, Л.М.Дробіжевої, І.А.Снежкової присвячені виявленню змістового компонента національної самосвідомості. І.А.Снежкова під національною самосвідомістю розуміє систему уявлень індивідуума про ті ознаки, які:

- а) стверджують факт його приналежності до певної спільноти;
- б) відрізняють його від членів іншої етнічної спільноти [18, с.87].

Ю.Д.Руденко, В.І.Сергійчук суть національної свідомості зводять до усвідомлення особистість й проявлення нею у власній творчості соціально-історичного й духовно-культурного досвіду народу.

За останні роки багато сучасних педагогів та психологів досліджують широкий спектр підходів до проблематики національної свідомості. У працях І.Д.Беха, О.І.Вишневецького, П.Р.Ігнатенка, В.Г.Кузя, Л.І.Кандиби, Б.Кобзаря, М.І.Пірена, В.П.Струманського, І.К.Матюші, М.Г.Стельмаховича, В.І.Скутіної, З.О.Сергійчук, Б.Г.Чижевського, К.І.Чорної, П.М.Щербаня та інших аналізується поняття «національна свідомість», її структура та сутнісні характеристики окремих елементів» тощо.

В.Г.Кузь, Ю.Д.Руденко, З.О.Сергійчук називають поняття «національна свідомість» основним компонентом духовного світу особистості, який несе в собі усвідомлення кожною людиною себе як представника певної нації, носія національної культури, історії [11, с.88].

П.М.Щербань національною свідомістю вважає те, без чого не може існувати жодна нація, народ. Це та риса, яку постійно треба виховувати.

Усі наведені визначення дефініції «національна свідомість» науково виважені, проте відбивають різні боки цього складного психічного утворення.

Враховуючи багато чисельність визначень поняття «національна свідомість», ми на підставі вивчення, аналізу й узагальнення теоретичних

засад та практики національного виховання зробили спробу дати своє визначення.

Під «національною свідомістю» ми розуміємо складне системне утворення людської суб'єктивності, що є усвідомленням причетності до народу, нації, етносу й спонукає особистість до національного само здійснення й самовиповнення. Національна свідомість характеризується певними рисами, які склалися на протязі багатьох віків життя народу.

В.Г.Кузь, Ю.Д.Руденко, З.О.Сергійчук визначальними рисами свідомості українця називають багатогранну діяльність громадянина на загальнонаціональних завданнях, проблемах, самовіддана праця на благо Батьківщини – України, діяльність на користь народу, нації, стійкість і войовничість у справі захисту своєї Вітчизни, відповідальність за свої вчинки, стійкість і незламність духу, вірність заповітам батьків і дідів, правдивість і волелюбність душі, сонячна духовність, відчуття своїх рідних, родоводу, рідного краю, рідної землі, толерантності у ставленні до інших народів і культур [19, с.128].

Під цінностями в формуванні національної свідомості маються на увазі духовні цінності українського народу. Головною з них є українська народна ідея. Український народ споконвічно прагнув жити в соборній, незалежній від іноземного гніту державі. До цінностей ми відносимо традиції, звичаї, норми моралі й співжиття, заповіді, настанови – все те, що вироблено народом і зафіксовано в пам'яті [7, с.23].

Скутіна В.І. основою формування національних цінностей вважає морально-світоглядні цінності українського етносу [17, с.96]. У структурі вона виділяє такі компоненти:

- гармонія (гармонія життя внутрішнього світу, міжособистісних стосунків, відносин з природою);
- добро (добро як істина, вище благо, глибока віра в перемогу добра над злом, добро творчість, милосердя гуманізм);
- свобода (внутрішня свобода, волелюбність визнання неповторності людської індивідуальності, неповторність до рабства, свобода волевиявлення);
- справедливість (щирість, правдивість, прагнення до істини, до соціальної справедливості, віра в Вищу справедливість);
- сім'я як першооснова розвитку й формування особистості, духовного, культурного, економічного розвитку суспільства;
- народ (повага до трудового народу, вміння осмислювати історію, культуру, традиції, моральні цінності свого народу, віра в його духовні сили, прагнення до того, щоб український народ зайняв гідне місце в цивілізованому світі);

- Україна (патріотичні почуття, прагнення до зміцнення державності, економіки, культури, готовність віддати всі зусилля для блага Вітчизни).

Формування національної свідомості досягається багатьма засобами. Більшість з них підтверджують особливу роль *рідної мови* у формуванні національної самосвідомості. Мацько Л.І. рідну мову вважає універсальним способом пізнання світу й самопізнання людини через мовні картини національного світобачення та світорозуміння [12, с.66].

У процесі формування національної свідомості беруть участь *народні традиції, звичай, обряди*. Т.Р.Гуменникова, І.К.Матюша, С.Г.Мельничук, Ю.Г.Підборський, Н.О.Репа, Б.А.Сверєда, О.М.Семиног, В.П.Струманський, Д.Т.Федоренко, досліджуючи зміст та методику використання традицій, підкреслюють їх значення в усвідомленні молоддю цільності культури народу, наступність духовного життя в далекі часи і в сьогоденні [12, с.5].

Носієм духовності є *родина*, яка відповідальна перед народом за етнізацію молодого покоління. Засобами родинного виховання батьки, рідні мають прищепити дітям усвідомлення своєї незалежності до рідного народу, причетності до його долі та прагнення «з долею битися» за краще життя народу та майбутнє України [3, с.46].

Формуванню національної свідомості сприяють і такі важливі сфери, як: *краєзнавство, рідна природа, національна символіка, народний календар* тощо.

Краєзнавство різнобічно вивчає рідний край, малу Батьківщину – історично, етнографічно, географічно, фольклорно тощо. Переваги краєзнавства у вивченні історії, культури полягають у тому, що вивчають не якісь віддалені явища, а ті, що відбувалися поруч, на рідній землі. Вчинки й подвиги земляків хвилюють, вчать. Краєзнавство допомагає збагнути рідний край: село, селище, місто, область, що є складовою, невід’ємною частиною України, з притаманними їм особливостями [17, с.100].

Надзвичайно актуальною при формуванні національної свідомості молоді є українська народна пісенна та професійна культура, яка використовується у взаємозв’язку з іншими сферами впливу на особистість.

Висновок... Отже, на основі узагальнення результатів теоретичного аналізу встановлено, що національна свідомість це суб’єктивне усвідомлення та оцінювання людиною самої себе як представника своєї нації, суб’єкта історичної творчості, носія певних матеріальних та духовних цінностей даної конкретної нації.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко Ю., Боднаренко А. Нова ментальність: Шляхи формування // Рідна школа. – 1996. - № 2. – С. 29-31.
2. Вирост Й. С. Національна самосвідомість: проблеми визначення й аналізу // Філософська і соціологічна думка. – 1989. - №7. – С.21-29.
3. Вишневський О. І. Орієнтири національного виховання // Рідна школа. – 1994. - №5. – С.42-47.
4. Грінченко Б. Народні вчителі і всеукраїнська школа // Дивослово. – 1997. - №4. – С.40-41.
5. Губко О. Т. Формування національної свідомості юнацтва у світлі ідеї Софії Русової // Рідна школа. – 1992. - №1. – С.11-14.
6. Жупанин С. І. Народознавча педагогіка Олександра Духновича // Рідна школа. – 1991. - №9-10. – С.89-91.
7. Кандиба Л. І. Формуємо національну свідомість // Рідна школа. – 1996. - №10. – С.23-24.
8. Кононенко П. П. Українознавство. Навчальний посібник / П.П.Кононенко. – К.: Заповіт, 1994. – 320 с.
9. Концепція національного виховання / Схвалена Всеукраїнською педагогічною радою працівників освіти 30 червня 1994 року // Рідна школа. – 1995. - №6. – С.18-25.
10. Круглашов А. М. Михайло Драгоманов про історичну долю та завдання освіти на Україні // Радянська школа. – 1991. - №8. – С.90-93.
11. Кузь В. Г., Руденко Ю. Д., Сергійчук З. О. Основи національного виховання / В. Г.Кузь, Ю. Д.Руденко, З. О. Сергійчук. – Умань, 1993. – С.109.
12. Матюша І. К. Національна спрямованість виховання учнів // Початкова школа. – 1995. - №2. – С.4-5.
13. Микитюк І. А. Виховання почуття національної самосвідомості – основа духовності нації // Актуальні проблеми духовності. – Кривий Ріг, 1995. – С.144-146.
14. Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки: Рідномовний катехизис для вчителів, робітників пера, духовенства, адвокатів, учнів і широкоо громадянства. – К.: Обереги, 1994. – 72 с.
15. Пономарів О. Дещо про національну свідомість: Український народ // Слово і час. – 1993. - №5. – С.81-83.
16. Руденко Ю. Д. Національне виховання: відродження, перспективи // Педагогіка і психологія. – 1994. - №1. – С.132-139.
17. Скутіна В. І. Ціннісні аспекти формування національної самосвідомості старшокласників // Педагогіка і психологія. – 1997. - №2. – С.95-102.

18. Снежкова М. К проблеме изучения этнического самосознания у детей и юношества // Советская этнография. – 1982. - №1. – С.80-89.

19. Чорна К. І. Основні пріоритети у вихованні національної самосвідомості і громадянської культури старшокласників // Педагогіка і психологія. – 1994. - №1. – С.125-131.

20. Шамаєва К. З любов'ю до Кобзаря // Музика. – 1988. - №2. – С.26-27.

Аннотация

Сущность понятия национального сознания, ее структура

В статье теоретически обоснована сущность понятия национального сознания, взгляды ученых на данную проблему и ее структура.

Ключевые слова: сознание, национальное сознание.

**Кобильнік О.В.,
студентка 61 ММ, факультет мистецтв,
керівник Ілініцька Н.С.**

Історичний розвиток волонтерської діяльності у світі та Україні

У статті розглянуто питання розвитку волонтерської діяльності у світі та Україні, розкрито основні фактори запровадження волонтерства в суспільне життя, проаналізовано соціальну роботу з дітьми та молоддю

Ключові слова: волонтерство, волонтерська діяльність, волонтер, добровольці.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Питання волонтерської діяльності є основою побудови та розвитку громадянського суспільства. Вона втілює в себе найшляхетніші прагнення людства – прагнення миру, свободи, безпеки та справедливості для всіх людей. Система соціального захисту в Україні в сучасних умовах постійно потребує до себе уваги з боку держави та суспільства. Одним із таких напрямків соціальної допомоги є участь добровольців у здійсненні цілого ряду соціальних послуг для тих, хто їх потребує. Охорона навколишнього середовища, культура, розвиток і позитивний імідж країни є основним напрямком роботи волонтерів. Ось, що допомагає суспільству впевнено стояти на ногах, а волонтеру – отримати задоволення і безцінний життєвий досвід, набути професійних знань та навичок.

Аналіз досліджень та публікацій... “Волонтер – це стан душі” – так вважає С. Толстоухова – директор Українського державного центру соціальних служб для молоді [1, с.52]. На думку М. Дейчаківського, волонтери – “найактивніші представники різних груп населення, які бажають своєю працею та участю надати дійову підтримку в становленні демократії в Україні [7, с. 25] В.Полтавець, керівник соціальної школи, вважає, що “волонтери – це такі ж люди, як інші, але трохи краще. А, на думку італійського соціолога Н. Дізіонарію волонтер – «це громадянин, який вільно, а не для того, щоб продемонструвати свої моральні зобов’язання чи законні обов’язки керується ідеєю суспільної та приватної солідарності».

Мета статті... Метою статті є розкриття виникнення та історичного розвитку волонтерського руху в світі та Україні.

*Вклад основного матеріалу...*Роком виникнення волонтерського руху вважається 1859 рік. Саме тоді французький письменник-журналіст Анрі Дюман, вражений кривавими картинами битви при Сольфоріно запропонував ідею створення Червоного Хреста – організації, яка працювала б на волонтерських засадах і надавала першу медичну допомогу пораненим бійцям. Принципами, сформульованими А.Дюманом, керуються сьогодні волонтерські у всьому світі.

До XIX ст. волонтерство сприймалось, як військова справа, а волонтери – романтичні юнаки, які прагнули за покликом серця піти в бій за чужу незалежність і обов’язково далеку екзотичну країну. З XIX ст. волонтерство набуває соціального змісту і визначається як добровільна вмотивована, неоплачувана діяльність у вільний від основної роботи час, спрямована на допомогу іншим.

В країнах Західної Європи і США волонтерський рух почав активно розвиватися в XIX ст., як рух „дружніх візитерів”, сестер милосердя, самаритян, місіонерів...

Волонтерами були, як правило, приватні особи, громадські діячі (Д.Адамс, М.Річмонд, А.Соломон), релігійні діячі (пастор С.Барнетт, Ч.Вара).

В 20-ті XX ст. з’являються перші міжнародні робочі табори добровольців, європейські служби добровільної праці [3, с.119].

У Європі з 80 років волонтерські загони широко розповсюджують екологічні проекти.

Волонтерська діяльність з давніх-давен була притаманна українському народу. Адже у словнику української мови поданий ряд слів-синонімів (доброчинність, доброчинство, добродійство, добродіяння, благодіяння...), які мають однакове тлумачення: «надавати допомогу, сприяти кому-небудь у чомусь».

Історія доброчинства в Україні та Росії, налічує більше ніж 100 років. На Русі завжди були люди, які безкоштовно давали допомогу хворим та нужденним.

Перші вітчизняні добровольці – Червоний Хрест, організований добровільний запис в сестри милосердя для шпиталю і лікарень для хворих. Перед Першою Світовою Війною Велика княгиня Єлизавети Федорівна на свої кошти створила Марфо-Маріїнський притулок в Москві. Не тільки під час війни, а й в період революції сестри підбирали на вулицях поранених і лікували їх, кормили голодних.

В Україні поняття „волонтер” до 90-х ХХ не існувало. Людей, що займалися суспільно-корисною справою називали доброчинцями, благодійниками, альтруїстами, громадськими діячами, меценатами (Князь Володимир, Я. Мудрий, Гетьман П. Сагайдачний, І. Мазепа), приватні благодійники Терещенки, Семеренки, Броцькі.

Український народ після активного волевиявлення у 1991 році свого прагнення жити у незалежній, самостійній державі одержав унікальну можливість утвердити себе серед розвинутих цивілізованих країн світу. Сьогодні в Україні зароджується демократичне суспільство, яке має базуватися на принципах свободи, творчості та гуманізму. Формальні державні структури не в змозі реагувати на всі запити суспільства, тому особливої ваги набуває громадський рух. Про те, що цей процес розпочався і триває, не дивлячись на труднощі, свідчить поява сучасних недержавних організацій, кількість яких сягнула понад 20 тисяч. Однак, лише незначна частина цих організацій працює з волонтерами.

У травні 1998 року Україна серед інших країн Центральної та Східної Європи, а також кількох країн Азії розпочала реалізацію регіональної програми, „Ініціативи по роботі на добровільних засадах”. Ідея програми належить Нью-Йорському Інституту Відкритого (більш відомого як Фонд Сороса), і впроваджується вона через мережу національних відділень. Головною метою програми є відновлення руху волонтерів у згаданих країнах, як запоруки громадського суспільства та незворотності демократичних перетворень, збільшення частки добровільної праці громадян, спрямованої на розв’язання конкретних проблем [4, с.93].

До своїх цілей і завдань в Україні програма передусім відносить: активізацію громадською діяльності в Україні шляхом розвитку руху волонтерів, спрямованого на якнайширше залучення населення до суспільно корисної праці на добровільних засадах у громадських організаціях, службах соціального захисту та медичній сфері для допомоги у розв’язанні проблем суспільства. У межах цієї програми був створений Центр волонтерів „Добра воля”, який почав залучати

волонтерів і спрямовувати їх у громадські організації. З 1998 року тренінг з волонтерського менеджменту пройшли представники більше ніж сорок організацій. Для популяризації волонтерського руху було видано книжку „Доброчинність в Україні: минуле, сучасність, майбутнє”, п'ять бюлетенів „Добра воля” та підручник „Управління діяльністю волонтерів. Як залучити громадськість до вирішення проблем суспільства”[5, с.305].

Варто також зазначити, що не лише громадські організації, а й державні теж намагаються розвивати волонтерський рух в Україні. Поряд з професійними соціальними працівниками працюють добровільні помічники. Волонтерські служби поступово стали одним із напрямів державної молодіжної політики. У лютому-березні 1999 року Українським інститутом соціальних досліджень проведено соціологічне дослідження щодо участі громадських організацій в соціальній роботі з молоддю. В опитуванні взяли участь представники 183 громадських організацій з 8-ми регіонів України. Найбільш активно соціальну роботу з дітьми та молоддю проводять волонтери дитячих (19%), жіночих (12%), молодіжних (12%) організацій та організацій що займаються соціальною роботою з інвалідами (18%). Вся соціальна робота виконується на волонтерських засадах. Отже, всі ці дані говорять про те, що попит на волонтерську працю зростає з кожним роком. З'явилося багато організацій в Україні, які займаються залученням та навчанням волонтерів, або тих, що спеціалізуються лише на розвитку волонтерства. Доречно зазначити, що на сьогодні існує принаймні три фактори, які уможливають запровадження волонтерства в суспільне життя:

1. наявність користувачів соціальних послуг та поля для волонтерської діяльності які можуть запропонувати недержавні громадські організації;
2. наявність потенційних волонтерів, яких можна залучити організувати, навчати;
3. існування світових моделей волонтерства та методичних рекомендацій щодо роботи волонтерського сектора, які поступово впроваджуються методом тренінгових занять для підготовки тренерів [6, с.82].

Додатковим фактором на нашу думку, особливо важливими та актуальними сьогодні є волонтерська діяльність у культурній сфері.

Висновки... Отже, можна зробити висновок, що в сучасних умовах все глибше потрібне усвідомлення громадськістю, державними органами важливість оптимізації різноманітних аспектів соціального розвитку. Соціальні проблеми мають неухильно розв'язуватись, успіх намічених змін залежатиме від кваліфікації працівників зайнятих соціальним обслуговуванням і захистом, що передбачає відповідну підготовку кадрів; вона стає завданням першочергової ваги у здійсненні нової політики

країни. Формування великого руху добровольців – є одним з важливих шляхів до продуктивної соціальної роботи в будь-якій державі [13, с.105].

Волонтерська діяльність – це шлях самопізнання і самоперевірки. Тому в добровільній роботі беруть участь різні категорії волонтерів, людина будь-якого віку і статі, з будь-якою освітою яка спроможна відчувати означені потреби інших людей і на добровільних засадах допомагати їм, але професійно.

В сучасних умовах все глибше потрібне усвідомлення громадськістю, державними органами важливість оптимізації різноманітних аспектів соціального розвитку. Соціальні проблеми мають неухильно розв'язуватись, успіх намічених змін залежатиме від кваліфікації працівників зайнятих соціальним обслуговуванням і захистом, що передбачає відповідну підготовку кадрів; вона стає завданням першочергової ваги у здійсненні нової політики країни. Формування великого руху добровольців – є одним з важливих шляхів до продуктивної соціальної роботи в будь-якій державі.

Волонтери важливі для кожного суспільства, тому що вони працюють без користі для себе, показуючи цим суспільству, що є ще в житті речі більш цінні ніж отримання матеріальної нагороди. Охорона навколишнього середовища, культура, розвиток і позитивний імідж країни є основним напрямком роботи волонтерів. Ось, що допомагає суспільству впевнено стояти на ногах, а волонтеру – отримати задоволення і безцінний життєвий досвід, набути професійних знань та навичок.

Список використаних джерел:

1. Волонтерство. Порадник для організатора волонтерського руху / Укл. Т. Л. Лях, авт. кол. : О. В. Безпалько, Н. В. Заверіко, І. Д. Зверева, Н. В. Зімовець та ін. – К. : ВГЦ «Волонтер», 2001. – 352 с.

2. Волонтерское движение: опыт, проблемы, перспективы : Рабочие материалы семинара. - Киев, 24-30 сентября 2000 г. – 100 с.

3. Соціальна робота в Україні: теорія та практика, Київ УДЦССМ, 2001.

4. Словник-довідник для соціальних працівників та соціальних педагогів / заг. ред. А. Й. Капської. - К., 2000. – 246 с.

5. Социальная работа. Теоретические основы подготовки социальных работников. - М., 1992. – 120 с.

6. Розпорядження кабміну "Про утворення координаційної ради з питань розвитку та підтримки волонтерського руху" : від 23. 04. 03 р. // Офіційний вісник України. – 2003. - № 1й-19. – 170 с.

7. Молодежь для молодежи. Практ. пособ. по проведению волонтер, лагерей. – Донецк, 2003. – 344 с.

Аннотация

Историческое развитие волонтерской деятельности в мире и Украине

В статье рассмотрены вопросы развития волонтерской деятельности в мире и в Украине, раскрыты основные факторы внедрения волонтерства в общественную жизнь, проанализирована социальная работа с детьми и молодежью.

Ключевые слова: волонтерство, волонтерская деятельность, волонтер, доброволец.

**Крикун Наталія Олександрівна,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Царук С.М.**

Теоретичні та педагогічні основи формування музично-творчих здібностей молодших школярів

У статті розглянуті теоретичні та педагогічні основи формування музично-творчих здібностей молодших школярів. Розкрито актуальність даної проблеми, проаналізовані теоретичні погляди психологів і педагогів-методистів на співвідношеннях відтворюючої та творчої діяльності у процесі навчання. На цій основі визначається їх роль у музичному розвитку учнів.

Ключові слова: музичні здібності, молодші школярі, творчий процес, музична діяльність, українські педагоги.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Мета даної статті – розкрити теоретичні та педагогічні основи формування музичних здібностей, а також їх роль та значення у навчально-виховному процесі початкової школи.

Вклад основного матеріалу... Сучасна наука досліджує процес творчості з різних точок зору: філософія визначає методологічну основу дослідження, вивчає принципи істинності знань, результатів творчого мислення; соціологія виявляє фактори суспільного середовища як стимулюючі, так і гальмуючі прояву творчих здібностей; психологія досліджує процеси творчого мислення.

Сучасна школа готує дітей, в основному, до виконавської діяльності, розвиваючи при цьому відповідні здібності. Тому в науково-педагогічних дослідженнях останніх років проблема формування творчих здібностей займає значне місце.

Здібності – це індивідуальні особливості людини, від яких залежить успішність виконання певних видів діяльності. Здібності не дані від природи в готовому вигляді. Вони можуть сформуватися лише за певних умов життя і діяльності, в процесі засвоєння, а потім і творчого застосування знань, умінь і навичок.

Творчі здібності проявляються в умінні застосовувати знання, вміння та навички в умовах нестандартної ситуації.

Розрізняють загальні та спеціальні здібності. Якості розуму, пам'ять, спостережливість – відносять до загальних здібностей, так як вони необхідні в широкому колі діяльності. Спеціальні здібності знаходять застосування в більш вузьких галузях діяльності людини. Для успішного виконання тієї чи іншої діяльності необхідна наявність як загальних, так і спеціальних здібностей.

Здібності не є природними властивостями особистості. За визначенням Б.М. Теплова, в основі здібностей лежать задатки - анатомо-фізіологічні особливості організму, які при сприятливих умовах і в результаті діяльності розвиваються в здатності [1, с. 23].

До музичних здібностей відносяться: музичний слух (в єдності звуковисотного, ладових, гармонійних, тембрових, динамічних компонентів), почуття ритму, музична пам'ять, уяву і музична чуйність.

Дослідженням проблеми розвитку музичного слуху, як найважливішої ланки музичних здібностей, займався Б.В. Асаф'єв. Коротко сформульоване ним положення полягає в наступному: слуховому апарату людини притаманні вроджені якості активного слухання; завдання музиканта - виховувати і розвивати слухову діяльність. Розуміння такої взаємозалежності - активне слухання і слуховий розвиток учнів - має основне значення для всієї роботи вчителя музики [3, с. 65].

Б.М. Теплов, вивчаючи структуру музичних здібностей, органічно пов'язував їх із загальним розвитком особистості. Він вперше ввів поняття про музичність, як синтетичне вираження музичної обдарованості, і визначив її основні компоненти: емоційно-естетичне ставлення до дійсності, образне мислення, система музично-слухових уявлень, що включає різні якісні властивості музичного слуху, ладове та ритмічне почуття.

За визначенням Б.М. Теплова ядром музикальності кожної людини, що займається музичною діяльністю, є три музичні здібності:

- 1) музичний слух (почуття ладу);
- 2) музично-ритмічне почуття;
- 3) здатність до музично-слухового уявлення.

1. Ладове почуття проявляється в емоційному сприйнятті і точному впізнаванні мелодії.

2. Музично-ритмічне почуття - здатність відчувати ритм і відтворювати його.

3. Здатність до музично-слухового уявлення проявляється у точному відтворенні мелодії по слуху (музична пам'ять) [1, с. 35-36].

Взаємопов'язані музичні здібності формуються лише в музичній діяльності, причому всі компоненти музичних здібностей пов'язані з певною стороною музичної діяльності і не можуть існувати самі по собі. Розвиваючись у процесі діяльності, спеціальні музичні здібності, такі, як емоційна чуйність на музику, оперування музично-слуховими уявленнями, впливають і на розвиток творчих здібностей в цілому. Отже, такі музичні здібності є музично-творчими.

У полі зору вчених опинився цілий ряд питань, пов'язаних з даною проблемою, починаючи з дискусії з питання про можливість самого існування поняття «дитяча творчість» і закінчуючи вивченням шляхів і засобів її розвитку. Л.С. Виготський писав, що «дитяча творчість» є нормативним і постійним супутником дитячого розвитку. Дитяча творчість має суб'єкту цінність. Тому поняття «новизна» щодо дитячої творчості набуває особливого забарвлення [5, с. 69].

Важливу роль у навчанні та розвитку дітей відіграє уява, що визначається психологами як «здатність створення на основі минулого досвіду нових уявлень, що дозволяють планувати майбутні дії» [6, с. 113].

Розрізняють два види уяви - відтворююча і творча. Л.С. Виготський вважав, що створення творчої особистості, спрямованої в майбутнє готується творчою уявою, що втілюється в цьому. Фізіологічну основу уяви складають механізми умовних рефлексів, що створюють нові сполучення з тих тимчасових зв'язків, які утворилися в минулому досвіді. Кожному періоду дитинства властиві свої форми творчих проявів.

Мислення дітей молодшого шкільного віку має конкретно-образний характер і відрізняється слабкою здатністю до відволікання та абстрагування, оскільки їх пізнавальна діяльність обмежується рівнем практичного досвіду. В уяві молодших школярів все частіше створюються образи, які не суперечать дійсності, хоча вони і не є простим відображенням практики, що зумовлено здатністю дитини до критичної оцінки.

Особливості мислення і пізнавальної діяльності визначають

специфічні властивості творчості молодших школярів, яке має в значній мірі наслідувальний характер [5, с. 25].

Ідея актуальності всебічного формування особистості учнів засобами активізації їх творчого музичного мислення в ході виконання і твори музики висувалася Б.В. Асаф'євим, Б.Л. Яворським. Для досягнення успіху в розвитку творчих здібностей дітей, Б.Л. Яворський вважав, що необхідно організувати музичну діяльність у різноманітних формах: хоровий спів, слухання музики, гра на нескладних музичних інструментах, ритміка, дитяча музична творчість (імпровізація). Причому елементи творчості розглядалися вченим як невід'ємна частина будь-якої виконавської діяльності. На думку Б.Л. Яворського, основним принципом розробки змісту музичної освіти і виховання повинна стати опора на єдність емоційного і раціонального в процесі впливу різних видів мистецтв.

При цьому він виходив з розуміння цілісності сприйняття дитиною оточуючих його явищ життя, мистецтва, тому для його педагогічної роботи характерне залучення різних асоціацій, як музичних, так і не музичних. Найбільш дієвим способом залучення школярів до музичного мистецтва Б.Л. Яворський вважав їх безпосереднє включення в процес музичної творчості. Тому головною проблемою всієї його педагогічної діяльності був пошук шляхів формування і розвитку творчих здібностей школярів.

Головну роль у вирішенні цього завдання Б.Л. Яворський відводив діяльності дітей, пов'язаної з імпровізацією. При цьому імпровізації підрозділялися на музичні (творі одноголосних пісень, п'єс для фортепіано і елементарне музикування на елементарних музичних інструментах); рухові (передача характеру музики в ритмічних рухах); вербально-перцептивні (творі віршів, прозових мініатюр); зображально-ілюстративні (створення малюнків, графічного зображення структури твору) [8, с. 100].

Проблема формування і розвитку творчих здібностей молодших школярів шляхом залучення їх до музично-виконавської діяльності, теоретично обґрунтована Б.В. Асаф'євим і Б.Л. Яворським, знайшла своє практичне втілення у педагогічній діяльності видатних українських композиторів В. Верховинця, М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка, які багато років пропрацювали в загальноосвітніх школах. Вони висловлювали думки про те, що виконавська діяльність є важливим чинником у творчому розвитку дитини, сприяє швидкому проходженню етапів культурного зростання. Творчий розвиток особистості дитини відбувається в процесі застосування різних видів музичної діяльності (спів, гра на музичних інструментах, сценічне виконання), в основі якої

лежить виконавську майстерність. Ідея залучення школярів до музично-виконавської діяльності знайшла своє відображення у підготовці навчальних посібників, репертуарних збірок, в статтях і методичних рекомендаціях, серед яких: М. Леонтович - навчальний посібник «Нотна грамота» і «Сольфеджіо» для початкових класів загальноосвітньої школи, три збірки методичних рекомендацій з питань розвитку музичного слуху і виховання почуття ритму, «Практичний курс навчання співу у середніх школах України», більше 50-ти творів для дитячого хору; К. Стеценко - вокальні збірники «Відлуння» і «Шкільний пісенник» (три випуски), навчальний посібник «Початковий курс навчання дітей нотного співу», «Українська пісня у народній школі», опери «Івасик Телесик», «Лисичка, Котик та Півнік»; Я. Степовий - вокальні збірники «Проліскі», «Кобзар», п'ять шкільних хорів, навчальний посібник «Популярний курс елементарної Теорії музики»; В. Верховинець - навчальний посібник «Весняночка»; Ф. Колеса - навчальний посібник «Співаймо», збірники «Шкільний пісенник», «збірка народних пісень для шкільних хорів» [9, с. 4-5].

У своїй практичній діяльності українські композитори-педагоги переконалися, що власна музично-ігрова діяльність учнів формує і розвиває такі почуття, як самостійність, швидкість реакції, рішучість, винахідливість, витримка, ініціативність, організаторські здібності, витривалість, дружні та товариські відносини, взаємодопомога, взаємовиручка і т.д. Таким чином, продовжуючи думки про виховну роль естетичного виховання Б.В. Асаф'єва і Б.Л. Яворського, українські композитори-педагоги розглядали музичну діяльність учнів не як самоціль, а як засіб формування творчих здібностей молодших школярів. Увага сучасних педагогів і психологів спрямоване на пошук таких форм роботи, які б активізували творче мислення учнів. Важливим моментом при цьому є використання нових концепцій, спрямованих на творчий розвиток здібностей особистості. У зв'язку з цим доцільно приділити увагу розгляду особистості та її творчих здібностей, оскільки ці фактори є визначальними при розробці різних технологій навчання. Вчені визначають три концепції розвитку: традиційно-дидактичну, розвивальну і особистісно-орієнтовану. Ці концепції фактично охоплюють всі існуючі типи навчання і виховання в сучасній школі, а також визначають стан і перспективні тенденції її перетворення. Аналізуючи ці три концепції, можна відзначити, що вони принципово відрізняються один від одного місцем розташування учня в системі навчальної діяльності та планованого педагогічного ефекту.

Висновок... Таким чином, провідним завданням професійно-педагогічної підготовки майбутніх вчителів у педагогічних вузах слід

вважати формування і розвиток особистості вчителя з творчою індивідуальністю, здатного працювати над розвитком творчих здібностей дітей.

Список використаних джерел:

1. Теплов Б.М. Психологія музичних здібностей / Б.М.Теплов. – М.-Л.: Изд-во АПН, 1947.
2. Арчажнікова Л.Г. Професія - вчитель музики: Книга для вчителя / Л.Г.Арчажнікова. – М.: Просвещение, 1984.
3. Асаф'єв Б.В. Вибрані статті про музичну освіту та освіті / Б.В.Асаф'єв. – 2-е вид. – Л.: Музика, 1973.
4. Виготський Л.С. Уява і творчість у дитячому віці: Психологічний нарис / Л.С.Виготський. – 3-е вид. – М.: Просвещение, 1991.
5. Теплов Б.М. Психологія та психофізіологія музичних відмінностей: Избр. психол. тр. / Б.М. Теплов; Під ред.: М.Г. Ярошевський; Рос. акад. освіти, Моск. психол.-соц. ін-т. – М.: МПсі Воронеж. МОДЕК, 2003.
6. Ельконін Д.Б. Психологія формування особистості і проблеми навчання / Д.Б.Ельконін. – М., 1994.
7. Яворський Б.Л. Вибрані праці / Заг. ред. Д.Д. Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1987. – Т. 2. Ч. I.
8. Ражніков В.Г. Три принципи нової педагогіки в музичному навчанні. Питання психології. - 1988.
9. Бабанський Ю.К. Методи навчання в сучасній загальноосвітній школі. – М.: Просвещение, 1985.

Аннотация

Теоретические и педагогические основы формирования музыкально - творческих способностей младших школьников

В статье рассмотрены теоретические и педагогические основы формирования музыкально - творческих способностей младших школьников. Раскрыта актуальность данной проблемы, проанализированы теоретические взгляды психологов и педагогов - методистов на соотношения воспроизводящей и творческой деятельности в процессе обучения. На этой основе определяется их роль в музыкальном развитии учащихся.

Ключевые слова: *музыкальные способности, младшие школьники, творческий процесс, музыкальная деятельность, украинские педагоги.*

Кузміньська В.,
студентка 61 ММ, факультет мистецтв,
керівник Циганок Л.І.

До сутності поняття: “художня культура”

В статті розглядається сутність і зміст таких понять як культура, мистецтво, художня культура.

Ключові слова: культура, мистецтво, художня культура.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Розвиток освіти як соціального інституту зумовлений багатьма чинниками та умовами функціонування суспільства, серед яких одним з найважливіших є її взаємозв'язок з культурою. Саме культура фокусує систему ціннісних уявлень, що становлять основу особистісних орієнтирів суб'єкта, регулюють його діяльність, переводять людину в якісно інший спосіб буття – більш осмислений і упорядкований [9, с. 46].

Аналіз останніх досліджень... Загальнонаукове значення в дослідженні проблеми сутності поняття “художня культура” мають філософські праці, у яких художньо-естетична культура особистості розглядається в цілісній структурі загальної культури (А. Арнольдів, Ю. Афанасьєв, Е. Баллер, Т. Домбровська, І. Зязюн, М. Каган, Н. Крилова, Ю. Лукін, В. Межуєв, В. Разумний, О. Семашко, У. Суна, С. Уланова).

Основу для вивчення закономірностей розвитку структурних компонентів художньої культури особистості становлять психологічні дослідження учених (Л. Божович, Л. Виготський, О. Костюк, О. Леонтєв, Є. Назайкінський, С. Рубінштейн, Б. Теплов, П. Якобсон).

Формулювання цілей статті... Мета статті – розглянути та обґрунтувати сутність та зміст поняття “художня культура”.

Виклад основного матеріалу... Зі всього розмаїття соціальних процесів, відносин і фактів, які існували у минулому й існують нині, виділяють певну особливу сферу, яка іменується культурою. Існує багато тлумачень, визначень поняття, “культура” (від лат. cultura – зрощування, оброблення) – соціально-прогресивна творча діяльність людства у всіх сферах буття і свідомості, направлена на перетворення дійсності, на перевтілення багатства людської історії у внутрішнє багатство особистості, на всесвітнє виявлення і розвиток сутнісних сил людини [10, с. 225].

Спочатку термін “культура” вживався тільки у словосполученнях і означав ступінь майстерності в якій-небудь галузі, придбання розумових навичок (наприклад, cultura juris — вироблення правил поведінки, cultura

scientiae — засвоєння науки, cultura literarum — вдосконалення письма). До XVIII ст., згідно з висновками лінгвістів слово “культура” стало окремою, самостійною лексичною одиницею, означаючи обізнаність, освіченість, вихованість — все те, що і зараз ототожнюють з культурністю. Сучасні дослідники шукають аналоги терміну “культура” у інших мовах. Так, у давньогрецькій вживалося слово “пайдейя”, що означало виховання гармонійної особистості (в дитині), китайською мовою — “жень” і “вень” означали виховання благородної людини, у давньоіндійській літературі говорилося про “дхармашастру” (вчення про життєві правила поведінки й обов’язки віруючого). Ця схожість виправдовує використання поняття “культура” для вивчення різноманітних історичних фактів [2].

Культура поділяється на різні форми: матеріальну і духовну, відповідно до основних видів суспільного виробництва. В свою чергу духовна культура поділяється на наукову, естетичну, художню, музичну тощо [3].

Матеріальна культура — перетворення природних матеріалів і енергії відповідно до людських цілей, створення штучного середовища проживання. Сюди включається також необхідний і достатній набір технологій для збереження і розвитку цього середовища. Матеріальна культура створює і задає рівень життя суспільства, формує матеріальні запити людей і пропонує засоби їх задоволення [4].

До духовної культури відносять продукти духовної діяльності людини, які існують переважно в ідеальному вигляді: поняття, уявлення, вірування, почуття і переживання, доступні свідомості і розумінню всіх людей. Духовна культура створює особливий світ цінностей, формує і задовольняє наші інтелектуальні та емоційні потреби. Духовна культура — це продукт суспільного розвитку, її основне призначення полягає у продукуванні свідомості [4].

Світом духовної культури є наука, філософія, мистецтво, релігія, де створюються ті цінності та ідеї, крізь призму яких люди сприймають та розуміють довколишню дійсність, спрямовують свою життєдіяльність. Однак ці процеси відбуваються лише тоді, коли людина не просто споглядає, а й актуалізує культуру у власній творчій діяльності, бо культура — універсальний засіб творчої самореалізації, і предмети культури є результатом її творчої активності. Кожний суб’єкт не тільки розвивається на основі опанованої ним культури, але й вносить в неї дещо принципово нове, тобто стає творцем нових елементів культури. З огляду на це опанування культури як системи цінностей сприяє творчому розвитку особистості [9, с. 48].

Одним з найважливіших компонентів духовної культури людства виступає художня культура, яка разом з пізнавальною, релігійною, моральною, економічною, політичною культурою покликана формувати внутрішній світ людини, сприяти розвитку людини як творця культурних цінностей. Художня культура також представляє собою певний вид людської діяльності, специфічний спосіб реалізації творчих потенцій людини. Художня культура може бути зрозумілою і сутнісно, і функціонально в контексті всієї духовної культури.

Сфера художньої культури – це сфера художніх цінностей, що являють собою вищі рукотворні форми естетичних цінностей. Естетичні цінності так чи інакше завжди втягнуті в культуру, хоча можуть зберігати свою природну автономію (краса в природі). В даному випадку утягнутість естетичних цінностей в культуру пояснюється тим, що суспільна практика, діяльність людей ставлять дане природне явище в певне ціннісне відношення до людства.

Для буття та соціального функціонування художньої культури характерними є процеси, що притаманні всім типам суспільного виробництва, а саме: виробництво та функціонування художніх цінностей. Ці процеси стосуються і закладів мистецтва, і власне мистецтва.

В системі художньої культури виділяються три її підсистеми, а саме:

- художнє виробництво та його суб'єкти (тобто професійні та самодіяльні художники). Художнє виробництво – це творче продукування художніх цінностей. Для ефективного функціонування суб'єктів художнього виробництва важливу роль відіграють організаційні форми художньої діяльності (творчі союзи та самодіяльні колективи). Сюди відноситься також система художньої освіти (художні вузи та інші учбові заклади, котрі готують професійні кадри для мистецтва), а також різного роду заохочення, стимулювання професійних та самодіяльних творців мистецтва (огляди, конкурси, премії, почесні звання та ін.) [6, с. 29];

- художнє споживання та його суб'єкти (глядачі, читачі, слухачі). Сфера художнього споживання – це величезний світ художніх потреб, смаків, оцінок, ідеалів, складний світ індивідуально-особистісного сприйняття художніх цінностей, обумовлений різноманітними детермінантами (соціальним положенням, освітою, віком, матеріальними можливостями задоволення художніх потреб тощо);

- репродукування, тиражування та розподіл вже зроблених художніх цінностей. Інакше кажучи, це індустрія тиражування художніх витворів. Це художні заклади та засоби популяризації художніх цінностей, це пропаганда художньої культури, естетичне виховання та ін.

По суті, дана підсистема виконує “посередницькі” функції між художнім виробництвом та художнім споживанням, між суб’єктами художнього виробництва та суб’єктами художнього споживання [6, с. 29].

Художня культура починається з мистецтва, але не зводиться до нього. Мистецтво – ядро художнього життя та культури, її найважливіший елемент, навколо якого створюються інші прошарки художнього життя.

Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси, особливість якого полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі. Образ – це згусток художнього бачення та переживання, котрому мистецтво надає виразності та художньої цінності.

Постійно збагачуючи суспільство новими художніми творами, мистецтво створює “предметну основу” художньої культури. Скільки-небудь суттєві зрушення в розвитку мистецтва виявляють (прямо або опосередковано, відразу або з часом) вплив на все художнє життя суспільства.

Послідовність розгляду видів мистецтва зумовлена їх природно-специфічними ознаками і починається з розгляду образотворчих мистецтв: архітектури, скульптури, та живопису, далі види мистецтва, природа яких тою чи іншою мірою ґрунтується на принципі “синтезу”: хореографія, театр і кінематограф; музика, як найабстрактніше з усіх мистецтв, посідає “золоту середину”, та література, яка займає особливе місце в структурі видової специфіки мистецтва. У сучасній естетиці та мистецтвознавстві статус самостійних отримують прикладне та декоративне мистецтво, графіка, але певною мірою вони є похідними від класичних образотворчих мистецтв – скульптури та живопису. Крім того, як види мистецтва виділяються цирк, фотографія та телебачення, хоча їх і не відносять до класичних [1, с. 275].

Мистецтво – важливий аспект культури. Це особливий вид творчої діяльності, котрий створює образні та символічні структури. Мистецтво володіє художніми, пізнавальними та комунікаційними функціями. Будучи важливою частиною духовної культури, мистецтво з перших сторінок історії людства являлось виключно засобом усвідомлення світу та духовного розвитку особистості. Кожна історична епоха характеризується своїм розумінням мистецтва та його місця в культурі. Сучасні культурологічні дослідження намагаються витлумачувати мистецтво в системі інших феноменів культури. Так виникають характерні опозиції національної та глобальної культур, високої та низької, масової та елітарної.

Мистецтво, будучи унікальною та самобутньою формою діяльності, не лише відображає в своєму розвитку пануючі уявлення культури, але й активно приймає участь в становленні нових сторін суспільної свідомості, психології, розширюючи потенціал людини, сприяючи процесу її самодосконалення.

Спираючись на структуру духовної культури особистості, визначену Г. Падалкою [8], ми визначили такі компоненти художньої культури, як мотиваційний, когнітивний, емоційний, оцінний і діяльнісно-творчий. Мотиваційний компонент виражає прагнення особистості до художнього самовдосконалення. Когнітивний – передбачає спрямованість особистості до розширення художньої обізнаності, поза якою неможливо уявити ефективність становлення художньої культури особистості. Емоційний компонент визначається як загостреність почуттів, висока розвиненість емоційної сфери людини. Емоційний компонент художньої культури передбачає здатність особистості до глибокого переживання художніх творів. Оцінний компонент виражає спроможність до самостійної оцінки художніх явищ, до розмірковування над смислом художніх образів. Творчо-діяльнісний компонент стосується спроможності не тільки споживати, а й діяти, творити, передбачає спроможність виражати себе у художній діяльності.

Висновки... Отже, художню культуру особистості можна розглядати в кількох аспектах, а саме: як результат впливу художньої культури суспільства, як міру визначення ступеня художнього розвитку суспільства, як умову подальшого художньо-творчого розвитку особистості, як результат специфічної духовно-практичної діяльності людей і спосіб існування та функціонування їх художньої свідомості, як частину загальної духовної культури особистості, як досвід особистості у сфері художнього мистецтва, як сукупність специфічних способів художньої діяльності людей тощо.

У педагогічному аспекті художню культуру особистості можна розглядати як багаторівневе утворення, що характеризується якістю художнього сприймання та переживання художніх творів, прагненням до творчого самовияву в художній діяльності, упорядкованістю та глибиною знань щодо художнього мистецтва, рівнем активного засвоєння різних видів художньої діяльності, вибірковим оцінним ставленням до художнього мистецтва.

Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси, особливість якого полягає у тому, що воно виступає у художньо-образній формі. Формою мислення у мистецтві виступає художній образ. Це основа будь-якого виду мистецтва, а спосіб

творення художнього образу – головний критерій приналежності до різних видів мистецтва.

Значення художньої культури у сучасному світі неухильно зростає, оскільки протистояти явищам бездуховності, зневаги до мистецьких надбань людства можна лише шляхом вдосконалення творчих потенцій суспільства, усвідомлення пріоритету загальнолюдських цінностей і розуміння перспективи гуманітарного розвитку культури.

Список використаних джерел:

1. Боров Ю. Эстетика / Ю. Боров – М.: Политиздат, 1988. – С. 275-308
2. Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0>
3. Електронний ресурс. Режим доступу: http://bankrabort.com/work/work_73415.html
4. Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/>
5. Эстетика. Словарь. – М.: Политиздат, 1989. – С. 218
6. Журавлев В. В. Мир художественной культуры / В. В. Журавлев. – М.: Мысль, 1987. – С. 29
7. Кравець М.С. Культурологія: [навч. посібник] / М.С. Кравець, О.М. Семашко, В.М. Піча / За заг. ред. В.М. Пічі. – Львів: "Магнолія плюс", 2003. – 353 с.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
9. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навч. посібник] / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2005. – 360с.
10. Философский словарь. – М., 1987. – С. 225

Аннотация

К сути понятия: “художественная культура”

В статье рассматривается суть и содержание таких понятий как культура, искусство, художественная культура.

Ключевые слова: *культура, искусство, художественная культура.*

Новосядлова О. В.,
студентка 51 ММ, факультету мистецтв,
керівник Барницька О.А.

Педагогічні умови розвитку музично-співацької культури в учнів старшого шкільного віку засобами вокально-ансамблевого співу

У статті визначено сутність поняття “музично-співацька культура”, розкрито педагогічні умови розвитку співацької культури в учнів старшого шкільного віку засобами вокально-ансамблевого співу.

Ключові слова: музично-співацька культура, старший шкільний вік, ансамблевий спів.

Постановка проблеми у загальному вигляді...Державна національна програма “Освіта: Україна ХХІ століття” визначає формування особистісних рис громадянина України, що включає в себе національну самосвідомість, розвинену духовність, моральну, художньо-естетичну, правову, трудову, фізичну, екологічну культуру, розвиток індивідуальних здібностей і таланту як головну мету виховання молоді на сучасному етапі. Особлива роль у творчих процесах, що актуалізуються в Україні на початку ХХІ століття, належить системі мистецької освіти. Саме в цій сфері формується музична культура особистості, складовою частиною якої виступає співацька культура.

Вокальне виховання дітей є одним з найважливіших та найбільш розповсюджених засобів естетичного виховання підростаючого покоління. Залучення дітей до вокально-ансамблевого співу дозволяє комплексно вирішувати багато навчально-виховних завдань, серед яких робота з розвитку дитячого голосу, музичного слуху, творчих здібностей, формування естетичних почуттів, підвищення загальної та музичної ерудиції тощо.

Аналіз останніх досліджень...У межах обраної теми особливий інтерес представляють роботи тих авторів, у яких предметом дослідження постає вокально-співацьке виховання та навчання школярів (Л. Абелян, Н. Добровольська, А. Луканін, О. Малініна, А. Менабени, Д. Огороднов, Н. Орлова, В. Шацька та інші).

Зміст навчання співу будується відповідно до основ хорознавства, які розробили видатні російські та вітчизняні диригенти-хоровики М. Данілін, Г. Дмитрієвський, М. Колеса, М. Леонтович, К. Птиця, В. Соколов, П. Чесноков та інші. Проблема розвитку співацької культури учнів загальноосвітніх навчальних закладів засобами вокально-

ансамблевого співу досліджена в науково-педагогічній теорії та практиці недостатньо.

Не зважаючи на значний накопичений досвід у сучасній музичній педагогіці, проблема розвитку співацької культури школярів є надзвичайно актуальною сьогодні, адже сучасний музичний простір перенасичений різноманітною музичною інформацією різної якості і в умовах становлення та розвитку особистості учнів старшого шкільного віку надзвичайно важливо педагогічно спрямувати його музичний розвиток у правильне річище, тому *метою статті* є визначення та обґрунтування педагогічних умов розвитку співацької культури в учнів старшого шкільного віку засобами вокально-ансамблевого співу.

Виклад основного матеріалу... В культурі, як у певному соціальному досвіді, що історично розвивається і регулює діяльність, поведінку і спілкування людей, важливе місце відводиться мистецтву. Музика, яка є формою духовного осягнення дійсності, через відображення багатоманітності життєвих явищ в звукових образах виконує особливе завдання художнього пізнання світу, саме тому вона займає значне місце в системі загальної освіти, метою якої є виховання різнобічно розвиненої особистості, що володіє не тільки різноманітними знаннями, вміннями і навиками, але й багатим внутрішнім світом.

Формування співацької культури є актуальною й значущою проблемою сьогодення, тому що дає змогу розвивати в школярів любов до співу, розуміння поетичного тексту пісні, передачі його голосом, оскільки сприяє формуванню кращих особистісних якостей і має велике значення на сучасному етапі їх освіти та виховання.

Співацька культура є частиною музичної культури, тому, для більш повного охоплення даного поняття ми будемо використовувати термін “музично-співацька культура”. Узагальнюючи різні підходи до розуміння сутності музично-співацької культури особистості ми розглядаємо її як багаторівневе утворення, що характеризується якістю музичного сприймання та переживання музичних творів, зокрема, вокальних, прагненням до творчого самовияву в музично-співацькій діяльності, упорядкованістю та глибиною загальних музичних та спеціальних знань з вокально-ансамблевого мистецтва, рівнем активного засвоєння різних видів музично-співацької діяльності, вибірковим оцінним ставленням до музики, зокрема, вокальної.

“Спів як виконавський процес, – пише О. Апраксина, – розвиває не тільки чисто музичні здібності (музичний слух, емоційну чуйність до музики та ін.), але і такі загальні якості, як уміння слухати і запам’ятовувати, увагу, наполегливість у подоланні труднощів, уяву, самостійність” [2, с. 181].

О. Ростовський зазначає, що: “спів є природним способом вираження естетичних почуттів, дійовим засобом активного залучення школярів до музики. У процесі навчання співу розвивається не тільки голос, але й вирішуються завдання, пов’язані з формуванням особистості учня” [7, с. 93].

Серед розмаїття навчального музичного матеріалу, який складає основу програмових вимог на уроках музичного мистецтва в загальноосвітніх школах, ми надаємо особливого значення позаурочній музичній діяльності учнів, зокрема, вокально-ансамблевому співу, який є одним з найбільш доступних, емоційних видів учнівської творчості, що породжує різноманітні глибокі особистісні переживання художніх музично-поетичних образів, надає дітям можливість для самовиявлення і самоствердження, розширює досвід естетичних і життєвих відносин, допомагає здійснювати перехід до більш глибокого пізнання мистецтва.

У процесі дослідження визначено такі педагогічні умови розвитку співацької культури в учнів старшого шкільного віку засобами вокально-ансамблевого співу: актуалізація музично теоретичних знань учнів старшого шкільного віку, необхідних у вокально-ансамблевій діяльності; стимулювання емоційно-оцінного ставлення школярів старшого шкільного віку до музичних, зокрема, вокальних творів; підвищення рівня мотивації до вокально-ансамблевої діяльності в учнів старшого шкільного віку; застосування індивідуальної вокальної роботи із старшокласниками з метою відпрацювання вокальних навичок. Розглянемо їх послідовно.

Однією з умов розвитку музично-співацької культури учнів старшого шкільного віку засобами вокально-ансамблевого співу є актуалізація музично теоретичних знань учнів старшого шкільного віку, необхідних у вокально-ансамблевій діяльності. Багато вчених сходяться на тому, що ключові знання є базисом, на якому будується музичне виховання в загальноосвітній школі. Так, основною метою музичного навчання, на думку Е. Абдуліна, є формування ключових знань, оскільки вони дозволяють учням орієнтуватися в різноманітних явищах музичного мистецтва, виділяти в них найістотніше; сприяють виразному, грамотному й осмисленому виконанню музики, глибокому сприйманню музичних творів [1].

Як зазначає О. Ростовський, логіка засвоєння учнями музично-теоретичних знань визначається тематичною структурою програм з музики, причому вчитель має виділяти узагальнені (ключові) і часткові знання про музику. Тема кожної чверті зосереджує увагу дітей на певних поняттях про музичне мистецтво (ключове знання), задає особливий кут зору на особливості музики. Ці знання відображають суттєві особливості розвитку музики, уявлення про життєві зв’язки, соціальне призначення,

дозволяють учням орієнтуватись у різноманітних явищах музичного мистецтва, виділяти головне, сприяють виразному виконанню, глибшому сприйманню музики [8, с. 79].

Аналіз змісту шкільних підручників з музичного мистецтва за 5-8 класи [3, 4, 5, 6] дає змогу зробити висновок, що вони зорієнтовані на формування в учнів світоглядних орієнтацій і компетенцій, на їх естетичний розвиток, виховання у творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні в процесі опанування цінностями української та зарубіжної музичної спадщини. У цих підручниках представлені як загальні музичні відомості так і ті, що спрямовані на досягнення вокального та хорового мистецтва. Наприклад, підручник за 5-й клас передбачає ознайомлення учнів з такими поняттями як: ритм, мелодія, гармонія, лад, тоніка, динаміка, темп, тембр [5, с. 7, 15, 16, 22], ознайомлення з класифікацією та характеристикою голосів [5, с.22], з особливостями народних пісень [5, с. 40-49], вокальної та хорової музики [5, с. 82-97]. Підручник за 6 клас з предмету “музичне мистецтво” містить матеріал для ознайомлення з камерно-вокальними та сучасними вокальними жанрами [6, с. 6-39], з жанрами хорової музики [6, с. 40-73] тощо.

Основний шлях набуття музичних знань у школі веде від поступового накопичення музично-слухових вражень і досвіду музичної діяльності до їх узагальнення. Музично-слуховий та виконавський досвід школярів збагачується поступово від класу до класу. Школярі повинні насамперед усвідомити, що музика, як будь-яке мистецтво, тісно пов'язане з життям, мова музики своєрідна, щоб її розуміти, потрібно вміти слухати, тобто свідомо сприймати особливості мелодії, гармонії, форми та ін. Музичні знання, необхідні для здійснення вокально-ансамблевої діяльності це – знання, які сприяють формуванню цілісного уявлення про музичне, зокрема, вокальне мистецтво, характеризують його природу як соціального явища, його функцію і роль у громадському житті, естетичні норми й критерії; знання щодо істотних особливостей музичної мови, закономірностей будови й розвитку музики, засобів музичної виразності.

Наступною умовою розвитку музично-співацької культури є стимулювання емоційно-оцінного ставлення школярів старшого шкільного віку до музичних, зокрема, вокальних творів.

Музику справедливо називають мовою серця. Вона є одним з наймогутніших засобів спілкування і згуртування людей, утвердженням моральних ідеалів, формуванням естетичного ставлення до дійсності. Музика виховує культуру почуттів і є важливим засобом формування особистості.

Важлива умова гармонійного розвитку особистості – єдність формування емоційної та інтелектуальної сфер психіки школяра. Сприймання музики має свої специфічні особливості. Перша з них – емоційність. Процес сприймання та виконання музики зазвичай є надзвичайно емоційно забарвленим. Виховання емоційної сфери повинне лежати в основі музично-співацької культури. Емоції допомагають розкрити внутрішній світ людини, впливають на її вчинки, відіграють роль регуляторів людського спілкування.

Вдосконалення художньої освіти та музичного виховання обумовлюється тим, що саме на основі формування оцінного відношення до музичних творів закладаються основи загальнолюдської та музично-співацької культури особистості, розвивається естетичне відчуття, відчуття гармонії, ритму, звуку, прекрасного та потворного, піднесеного та низького, трагічного та комічного, формуються ціннісні орієнтації, морально-естетичні ідеали, складається особливий художньо-естетичний спосіб бачення та оцінки світу, здійснюється процес культурного освоєння матеріальних та духовних цінностей. Саме в естетичній оцінці виявляється музично-співацька культура особистості, глибина та повнота музичних, зокрема, вокальних знань, умінь, сила та стійкість почуттів.

Методична стратегія залучення учнів до оцінної діяльності в мистецтві і формування на цій основі естетичних ідеалів і смаків включає ряд дій: забезпеченням мотиваційного ставлення; використання порівняльних операцій; створення ситуацій вибору; залучення до розгорнутого словесного оформлення власної думки; розширенню музичного досвіду учнів.

Естетична оцінка розглядається нами як виявлення суб'єктивного відношення особистості до об'єкту оцінювання, що передбачає наявність властивих суджень про значимість і відповідність оцінювального об'єкту. Таким чином, естетична оцінка музичних творів, зокрема, вокальних є специфічною формою прояву музично-співацької культури особистості учнів старшого шкільного віку.

Наступна умова – підвищення рівня мотивації до вокально-ансамблевої діяльності в учнів старшого шкільного віку. Оволодіння навчальним матеріалом, розвиток і виховання особистості в процесі навчання відбувається лише за умови прояву її високої активності в навчально-пізнавальній діяльності. Організована діяльність, у якій людина бере участь без бажання, практично не розвиває її. Тому ідея визначальної ролі активності особистості у її власному розвитку і необхідності стимулювання дій активності в процесі навчання стала загальноновизнаною.

Особливу роль в мотивації учіння школярів відіграє такий внутрішній мотив, як пізнавальний інтерес. Сформований пізнавальний інтерес виступає важливим фактором успішності навчання, є одним із компонентів якості освіти та успішного розвитку музично-співацької культури учнів старшого шкільного віку.

Ще однією умовою розвитку музично-співацької культури є застосування індивідуальної вокальної роботи із старшокласниками з метою відпрацювання вокальних навичок. Визначення цієї умови викликано ефективністю індивідуального підходу в мистецько-виконавському розвитку особистості.

Для практики вокальної педагогіки традиційною формою організації навчального процесу при функціонуванні гуртка вокально-ансамблевого співу є групова форма занять. Але індивідуальна форма роботи також повинна проводитись з кожним учнем окремо. Така форма має цілий ряд переваг: вона дозволяє врахувати індивідуальні можливості й особливості кожного учня; допомагає правильно вибрати темп навчання і характер педагогічного спілкування.

Висновки... Аналіз розглянутих педагогічних умов дає підстави стверджувати, що кожна умова відокремлено від інших не зможе забезпечити успішного розвитку музично-співацької культури в учнів старшого шкільного віку. Відсутність навіть однієї умови, при дотриманні усіх інших, негативно впливатиме на зазначений процес. Лише комплексне забезпечення визначених умов може стати основою співацького розвитку учнів, а отже, й вирішенням проблем розвитку їх музично-співацької культури.

Список використаних джерел:

1. Абдулин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе [пособие для учителя] / Э. Б. Абдулин. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе : уч. пособие для студентов пед. ин-тов / О. А. Апраксина. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
3. Волошина О. В. Музичне мистецтво: Підручник для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. В. Волошина, А. В. Левченко, О. В. Мільченко. – Х.: Веста, 2008. – 192 с.
4. Макаренко Г. М. Музичне мистецтво: Підручник для 7 кл. загальноосвіт. навч. закл. / Г. М. Макаренко, Т. О. Наземнова, Н. І. Міщенко, Л. О. Дорогань. – Харків: Оберіг, 2007. – 192 с.

5. Масол Л. М. Музичне мистецтво: підруч. для 5 кл. для загальноосвіт. навч. закл. / Л. М. Масол, Л. С. Аристова. – Харків: Сиція, 2013. – 160 с.

6. Масол Л. М. Музичне мистецтво: підруч. для 6 кл. для загальноосвіт. Навч. закл. / Л. М. Масол, Л. С. Аристова. – Харків: Сиція, 2014. – 160 с.

7. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі: Навч.-метод. посібник. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 272 с.

8 Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: [Навч. метод, посібник] / О. Я. Ростовський. - К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.

Аннотація

Педагогические условия развития музыкально-певческой культуры у учеников старшего школьного возраста средствами вокально-ансамблевого пения

В статье определено сущность понятия “музыкально-певческая культура”, раскрыты педагогические условия развития музыкально-певческой культуры у учеников старшего школьного возраста средствами вокально-ансамблевого пения

Ключевые слова: музыкально-певческая культура, старший школьный возраст, ансамблевое пение.

**Омельчук Максим Валерійович,
студент 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Перець О. Є.**

Роль музичного виховання у розвитку гармонійно розвиненої особистості

У статті висвітлено роль музичного виховання у розвитку гармонійно-розвиненої особистості, охарактеризовано завдання вчителя музики в даному процесі

Ключові слова: гармонійно розвинена особистість, музичне мистецтво, естетичне виховання, музичне виховання

Постановка проблеми у загальному вигляді... У світовій гуманітарній культурі ідея всебічного й гармонійного виховання особистості має найвищу загальнолюдську цінність, є актуальною, оскільки передбачає безкінечне вдосконалення сутнісних сил людини й на

цій основі – всього суспільства. Вона увійшла до золотого фонду наукової думки, дозволила усвідомити гуманістичну сутність феномена виховання, стала базовою в теорії та практиці виховання, його метою й кінцевим результатом. Найвище призначення виховання – сформувати досконалу людину. Ідеали досконалої особистості у різних народів дуже схожі. Вони включають розум, красу, працелюбність, високі моральні якості, фізичну силу, тобто якості, які характеризують всебічно і гармонійно розвинену людину. Важливу роль у розвитку всебічно розвиненої особистості відіграє естетичне виховання, й музичне виховання зокрема.

Аналіз досліджень і публікацій... Сучасна інтерпретація ідеї всебічного й гармонійного виховання особистості, її окремі аспекти викладені в працях Ю. Азарова, Ш. Амонашвілі, І. Беха, А. Бойко, Л. Ваховського, М. Євтуха, І. Прокопенка, О. Савченко, В. Сухомлинського, О. Сухомлинської, Г. Троцько. Духовно-естетичний потенціал мистецтва висвітлюють Е. Ардашкірова, Д. Бахтізіна, Л. Загітова. Представляють глибокий інтерес дослідження ролі національної музичної культури в духовному формуванні особистості людини Л. Атанова, Н. Ахмеджанова, А. Зіннуровой, Н. Ямалетдіновой.

Формулювання цілей статті... Метою даної статті є дослідження ролі музичного виховання у розвитку гармонійно розвиненої особистості.

Вклад основного матеріалу... Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, який надає естетичного забарвлення духовному життю людини. „Пізнання світу почуттів неможливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й отримувати насолоду від неї, – писав В. О. Сухомлинський. – Без музики важко переконати людину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті є основою емоційної, естетичної, моральної культури” [4, с. 553]. Ці слова видатного педагога-гуманіста конкретизують його думку про музичне виховання, як першооснову у вихованні людини.

У широкому сенсі музичне виховання – це формування духовних потреб людини, його моральних уявлень, інтелекту, розвитку ідейно-емоційного сприйняття та естетичної оцінки життєвих явищ. У такому розумінні – це виховання людини. У більш вузькому сенсі музичне виховання – це розвиток здатності до сприйняття музики. Воно здійснюється в різних формах музичної діяльності, які ставлять за мету розвиток музичних здібностей людини, виховання емоційної чуйності до музики, розуміння і глибоке переживання його змісту. У такому розумінні музичне виховання – це формування музичної культури людини. Музика поєднанням своїх виразних засобів створює художній образ, який викликає асоціації з явищами життя, з переживаннями людини.

Поєднання виразних засобів в музиці з поетичним словом (наприклад, в пісні, опері), з сюжетом (в програмній п'єсі), з дією (в спектаклях) робить музичний образ більш конкретним, зрозумілим. Музика володіє могутнім емоційним впливом, вона пробуджує в людині добрі почуття, робить її вище, чистіше, краще, тому що в переважній більшості вона передбачає позитивного героя, піднесені емоції. Музика прагне втілити етико-естетичний ідеал – в цьому особливість її змісту, особливість її впливу на людину [3, с. 10].

Специфіка дії музики на особистість людини пов'язана насамперед з розвитком емоційно-моральної чуйності. Духовна чуйність дозволяє співпереживати стан людини або іншої живої істоти, відгукуватися співчуттям, жалем, ніжністю, а також радістю за іншого. Вирішальну роль у цілеспрямованому формуванні культури особистості відіграє художня діяльність, необхідна не тільки професіоналам, але і всім людям без винятку, бо вона допомагає формувати активне, творче ставлення людини до праці, до життя взагалі. Тут рішучий акцент робиться на емоційне, творче сприйняття музики, на збагачення музичного слуху та музичного досвіду дітей [1, с. 34].

Формування музичної культури школярів є головним завданням сучасної музичної педагогіки. Музика має сприйматися як живе й захоплююче мистецтво, тому таким же живим і захоплюючим має бути навчання. Через те, що музика захоплює такі ранні сфери психіки людини як сенсорика, моторика, емоції, вплив музики на психічний розвиток людини в цілому дуже суттєвий.

За Т. Грищенком музичний розвиток відбудеться у сферах: емоцій – від імпульсивних відгуків на найпростіші музичні явища до більш виражених і різноманітних емоційних реакцій; відчуття, сприймання та слуху – від окремих розрізнених музичних звуків до цілісного, усвідомлення й активного сприймання музики, до диференціювання висоти звуку, ритму, тембру, динаміки; вияву ставлень – від нестійкого захоплення до стійких зацікавлень, потреб, до перших проявів музичного смаку; виконавської діяльності – від дій, пов'язаних із показом, наслідуванням; до самостійних виражальних і творчих проявів у співі та музично-ритмічному русі [2, с. 7].

Музичне виховання і розвиток вимагають правильної організації і цілеспрямованого навчання. Навчання музики – виховний процес, в якому вчитель допомагає учню набути музичного досвіду, елементарних відомостей і навичок, здобути відповідні знання. Як і кожне виховання, музичне виховання має свої завдання, мету, методи і прийоми. Серед важливих завдань музичного виховання є в першу чергу виховання любові та інтересу до музики. Це завдання вирішується шляхом розвитку

музичного сприймання, музичного слуху, які допомагають дитині гостріше відчувати й осмислити зміст почутих творів. Формування у дитини вміння емоційно сприймати прекрасне в природі, музиці, творчо переносити його елементи в художню діяльність у великій мірі залежить від навчання. У зв'язку з цим велику роль відіграє педагог, що допомагає дитині естетично сприймати і оцінювати навколишнє, пізнавати природний світ, осягаючи його красу і гармонію через красу і гармонію музичних звуків. Виховуючи емоційне ставлення до художніх образів природи, втіленим засобами музики, педагог тим самим спонукає дитину до розуміння естетичної та моральної цінності природи для життя людей. Формування музично-естетичних смаків учнів – це процес складний і вимагає від вчителя музики об'єктивності і широти власних музичних поглядів. Вчитель музики повинен збагачувати музичні враження школярів, ознайомлюючи їх із різними музичними творами; ознайомлювати учнів з найпростішими музичними поняттями, розвивати навички слухання музики, співу, музично-ритмічного руху, гри на дитячих інструментах; розвивати емоційну чутливість, сенсорні здібності і ладо висотний слух, відчуття ритму, формулювати співочий голос і виразність рухів; сприяти виникненню і початковими виявам музичного смаку на основі отриманих вражень і уявлень про музику, формуючи спершу вибірне, а потім оцінне ставлення до музичних творів; розвивати творчу активність в усіх доступних дітям видах музичної діяльності: відтворенні характерних образів в іграх і хороводах; використанні вивчених танцювальних рухів у нових, самостійно знайдених поєднаннях; імпровізації маленьких пісень, співаночок; формувати самостійність, ініціативу і прагнення застосовувати в повсякденному житті вивчений репертуар, грати на музичних інструментах, співати і танцювати.

Вирішуючи завдання естетичного виховання школярів, важливо враховувати існуючі взаємозв'язки між природними явищами та їх художнім втіленням в музичному мистецтві, в практичній музичній діяльності дітей, а також можливості впливу музики естетичних якостей. Насамперед у дітей потрібно розвивати здатність сприймати і розрізняти емоційний зміст і характер музичних творів. Музика зазвичай відображає навколишню дійсність: виразні інтонації людської мови, звуки, що передають особливості природних явищ (шум моря, дзюрчання струмка, спів птахів і т. д.), людські переживання. Естетичне почуття, яке виникає при сприйнятті або виконанні музики, є ознака формування музично-естетичного смаку. Розвинений музичний смак – це здатність насолоджуватися цінною в художньому відношенні музикою. Про ступінь розвиненості музичного смаку говорить те, яку музику і як глибоко сприймає людина. Формування музично-естетичного смаку залежить від

слухання й сприйняття музики. Починати становлення процесу музичного сприйняття в учнів слід з чуттєвого аспекту, з пробудження емоцій, формування емоційної чуйності як частини музично-естетичної культури. Учні повинні поступово знайомитися з різними жанрами, стилями, із засобами виразності музики, вивчати творчість композиторів, накопичувати знання про види виконавства і стилі народної музики. Учитель дає необхідні музично-естетичні уявлення, систематично розширюючи коло вже наявних знань, тим самим він має на меті виховання естетично розвиненого слухача музики, що володіє певною мірою сформованим музично-естетичним смаком. Таким чином, дитина вчиться думати, шукати, пробувати, знаходити рішення. Творчі зусилля дітей направляються на пошуки в художній діяльності нових засобів, варіантів, комбінацій. Методи, які використовуються на заняттях, при цьому носять характер управління діяльністю дітей.

Висновки... Отже, важливу роль у розвитку всебічно розвиненої особистості відіграє музичне виховання завдяки його комплексному впливу на людину. Музичне виховання сприяє розвитку загальних психічних властивостей (мислення, уваги, пам'яті, волі), має велику силу емоційного впливу, виховує почуття людини, формує смаки, сприяє вихованню емоційної чуйності, формуванню морально-естетичних потреб та ідеалів. Тому при всій розмаїтості напрямків роботи сучасної школи наголошуємо на важливості музичного виховання всіх дітей без винятку для формування всебічно розвиненої, гуманної особистості.

Список використаних джерел:

1. Григор'єва О. М. Критерії розвиненості музично-естетичного смаку молодших школярів // Музичне і театральне мистецтва: проблеми викладання. – 2008. – № 3. – С. 34–37.
2. Грищенко Т. С. Традиції гімназійного музично-естетичного виховання і сучасна освіта // Рідна школа. – №1. – 2001. – С. 7–13
3. Музична діяльність та музично-естетична культура: Питання формування проф. культури вчителя музики / Володимир. держ. пед. ін-т ім. П. І. Лебедева-Полянського. – Володимир: ВГПІ, 1990. – 193 с.
4. Сухомлинський В.О. Народження громадянина // Вибр. твори у 5 т. – К.: Рад. шк., 1977. – Т. 3. – 670 с.

Анотація

Роль музикального виховання в розвитку гармонічно розвитой личности

В статтє освещена роль музыкального воспитания в развитии гармонично развитой личности, охарактеризованы задачи учителя музыки в данном процессе

Ключевые слова: гармонично развитая личность, музыкальное искусство, эстетическое воспитание, музыкальное воспитание

**Остапчук Ольга Сергіївна,
студентка 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Перець О.Є.**

Розвиток творчої активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва

Стаття присвячена проблемі розвитку творчої активності молодших школярів, висвітлено роль музичного мистецтва в активізації творчої діяльності учнів.

Ключові слова: творчість, активність, творча активність

Можливості дітей безмежні, обмеженими можуть бути можливості тих, хто з ними працює.

Бончо Бочев

Постановка проблеми у загальному вигляді... На державному рівні визначено мету національної стратегії розвитку освіти України – забезпечення особистісного розвитку людини згідно з її індивідуальними здібностями та потребами [6, с. 4–6]. В цьому контексті в сучасній педагогіці набуває значення проблема всебічного розвитку дитини, її художньо-творчих здібностей, природної активності, здатності до сприймання, розуміння і творення художніх образів, потреби в духовному самовираженні. Вагоме місце у розвитку творчої активності школярів відіграють уроки музичного мистецтва. Найсприятливішим періодом для творчості є молодший шкільний вік, коли у дитини активно розвиваються уява, дар фантазування, творче мислення, допитливість, уміння спостерігати, порівнювати, критично й справедливо оцінювати свою діяльність.

Аналіз досліджень і публікацій... Найбільш широко поняття творчої активності висвітлюється в сучасній психолого-педагогічній літературі. Проблему творчої музичної діяльності вивчали психологи – Б. Ананьєв, Л. Виготський, Е. Голубева, Г. Костюк, Б. Теплов, музикознавці Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Б. Яворський, педагоги В. Верховинець, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський,

М. Леонтович, К. Стеценко. У сучасній вітчизняній музичній педагогіці – О. Лобова, Л. Масол, Є. Печерська, О. Ростовський.

Формулювання цілей статті... Мета даної статті полягає в дослідженні шляхів розвитку творчої активності учнів на уроках музики в початковій школі.

Виклад основного матеріалу... У філософській, психологічній та педагогічній літературі термін „активність” застосовується як характеристика особистості та її діяльності. У свою чергу, слово „творча” характеризує активність, вказує на її певний характер. Тобто це вже не просто активність, а активність у творчості, до творчості. Якщо активність характерна риса особистості, то творча активність – характеристика творчої особистості, яка не змогла б актуалізувати свій творчий потенціал, реалізувати його у творчій діяльності без енергетичного поштовху творчої активності. Тому вивчати поняття творчої активності в теоретичному та практичному аспектах необхідно через такі поняття, як творчість, активність, творча діяльність, творча особистість, творчий потенціал, творчі здібності. Тільки таким чином можна досягнути глибинну сутність досліджуваного поняття, виявити корені, джерело його походження та детермінанти його розвитку.

Л. Виготський стверджував, що творчість є постійним супутником дитячого розвитку. Б. Яворський зазначав, що виховна цінність музичної творчості виявляється насамперед у самого процесі, бо він дає змогу вчителю спостерігати за розвитком музичної думки дитини. Цей процес є послідовністю трьох взаємопов'язаних етапів:

1. Дитина ставить завдання і збирає необхідну інформацію.
2. Дитина розглядає завдання з різних боків.
3. Дитина доводить почату роботу до завершення.

Творча активність дітей пов'язана із самостійною діяльністю, з умінням оперувати знайомим музичним матеріалом, знаннями, навичками. Музичне пізнання в атмосфері творчості набуває розвиваючого характеру. Саме тому на уроках музичного мистецтва в початковій школі особливе місце має знайти творча діяльність дітей.

Урок музичного мистецтва – основна форма музично-естетичного виховання молодших школярів. Найелементарніший імпульс до творчості – це зацікавити дітей винаходом власної інтерпретації музичного твору, підголосків і варіантів наспіву, інсценізації пісні, елементарного інструментального супроводу, власної вправи на розспівування.

На думку Дмитра Шостаковича, любителами і знавцями музики не народжуються, а стають. Тому перед викладачем музики постає дуже важливе завдання: навчити дитину розпізнавати та цінувати якісну

музику, сприймати музичні твори, аналізувати їх та знаходити у своїй душі відгук [10, с. 2].

Щоб прояви творчої активності дітей на заняттях мали цілеспрямований активний і емоційний характер, потрібен різноманітний комплекс педагогічних впливів, які виражаються в особливому принципі підходу до відбору музичного матеріалу уроку; у використанні спеціальних форм роботи, що сприяють створенню на уроці атмосфери творчої активності, зацікавленості, невимушеності; у розробці серій творчих завдань і ефективних форм їх подачі дітям; у знаходженні можливості вводити дитячу творчість в урок, не перевантажуючи його, за відповідного ускладнення творчих завдань від заняття до заняття.

У розвитку творчої активності важливу роль відіграють інтерактивні технології. Їх перевага в тому, що учні засвоюють всі рівні пізнання (знання, розуміння, застосування, оцінка), в класах збільшується кількість учнів, які свідомо засвоюють навчальний матеріал. Учні займають активну позицію в засвоєнні знань, зростає їхній інтерес в отриманні знань. Значно підвищується особистісна роль вчителя – він виступає як лідер, організатор.

Сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної, активної, позитивної взаємодії всіх учнів. Відбувається колективне, групове, індивідуальне навчання, навчання у співпраці, коли вчитель і учні – рівноправні суб'єкти навчання. В результаті організації навчальної діяльності за таких умов у класі створюється атмосфера взаємодії, співробітництва, що дає змогу вчителю стати справжнім лідером дитячого колективу. Організація інтерактивного навчання передбачає використання дидактичних і рольових ігор, моделювання життєвих ситуацій, створення проблемної ситуації. Вирішення певних проблем відбувається переважно в груповій формі. Але не слід плутати інтерактивне навчання з груповими формами роботи, які компенсують всі недоліки фронтальної та індивідуальної роботи. Групова форма роботи передбачає навчання однією людиною групи учнів; всі учні групи працюють над одним завданням разом із наступним контролем результатів [4, с. 124–132]. Для реалізації цих завдань учителю необхідна велика кількість навчальних посібників: методичні розробки уроків, робочі зошити, збірники аудіозаписів музичних творів. Робочі зошити на друкованій основі вже традиційно використовуються у навчальному процесі й стають добрими помічниками вчителя.

Особливо важливим періодом для розвитку музично-творчих здібностей є період початкового навчання. Відомо, що у молодших школярів яскраво проявляється творче начало, вони надзвичайно

винахідливі в передаванні інтонацій, наслідуванні, легко сприймають образний зміст казок, розповідей, пісень, музичних п'єс, їм притаманна природна активність, віра у свої творчі можливості. Все це виявляється цінним джерелом творчого розвитку молодших школярів.

Н. Кіященко та Н. Лейзеров вважають, що „привести творчий потенціал, який закладений у кожній людині в активний, діючий стан, створюючи умови для того, щоб життєдіяльність учнів змогла стати життєтворчістю, ось найважливіше і актуальне завдання кожного педагога і вихователя” [8, с. 126–140].

Творча активність дітей на уроках музичного мистецтва пов'язана із самостійними діями, з умінням оперувати знайомими їм музичними поняттями, знаннями, навичками, пристосовувати їх до нових умов, у нових видах музичної діяльності. Процес музичного пізнання набуває у атмосфері творчості процесуального характеру. Тобто дитяча творчість представляє собою „пізнавально-пошукову музичну практику”. Таким чином, всі види і форми діяльності на уроках музичного мистецтва можуть носити творчий характер. Критерієм виступає новизна, оригінальність самостійності діяльності, але ні в якому разі не художня цінність створеного, оскільки головним у творчій діяльності й запорукою успішного розвитку творчих здібностей є саме процес творчості, а не її продукт.

Щодо предмету „Музичне мистецтво” спілкування – одне з центральних понять. Це перш за все взаємодія вчителя і учнів, що має особливе емоційно-змістовне забарвлення. Спілкування на уроці можна визначити і як спільну творчу діяльність учнів і вчителя, направлену на розкриття життєвого змісту музики, досвіду етичних відносин, закладеного в ній [1, с. 43–48].

Вчитися чути музику учні повинні безперервно впродовж всього уроку: і під час співу, і під час гри на інструментах, і в моменти, що вимагають найбільшої уваги, зосередженості і напруги душевних сил, коли вони виступають у ролі слухача.

У молодших класах діти дуже люблять імпровізувати, складати закінчення мелодії чи ритму, придумувати інструментальні супроводи на дитячих музичних інструментах до знайомої пісні. У старших класах учням подобається виконувати роль музичних критиків, які аргументовано й професійно оцінюють виконання кожного [5, с. 15–16].

Розмаїття та різноплановість форм роботи: ігри, розфарбовування, малюнки, цікаві запитання та спостереження, творчі завдання – усе це сприяє якісному засвоєнню навчального матеріалу та розвиненню особистих творчих здібностей учнів, допомагає у пізнанні музики через аналіз та інтерпретацію вивчених музичних творів, сприяє формуванню

емоційно-ціннісного ставлення до музики, самостійності та критичності мислення дитини. Через подані уявні сюжетно-образні ситуації, подорожі розвиваються фантазія, уява, творчі здібності та емоційно-чуттєва сфера взагалі. Завдання на розфарбовування ілюстрацій чи схем до конкретного уроку сприяють розвитку асоціативного мислення, умінню уявити, „бачити колір музики”. Багато завдань, які можна пропонувати як домашні, сприятимуть закріпленню вивченого матеріалу, адже вплив музики на особистість складається із численних слухацьких вражень, що накладаються одне на одне, поступово збагачуючись і поглиблюючись, через повторюваність на уроках та поєднання з позакласними і домашніми музичними враженнями учнів. Комплексне використання музично-ритмічних рухів, дитячих звуковисотних, шумових інструментів допоможе кращому сприйманню дитиною музичних творів.

Висновки... Отже, творча активність є актуальною потребою дитинства. Створення чогось нового, що ніколи не існувало раніше – це захопливий процес, який стимулює загальний розвиток дитини, є визначним фактором у формуванні особистості. Використання на уроках музичного мистецтва різноманітних цікавих, творчих, інтерактивних вправ спонукають до активного мислення, сприяють розвитку пам'яті, уваги, кмітливості, активізації пізнавальної діяльності, творчого мислення та самовдосконалення, налаштовує на позитивне ставлення до навчання, покращує настрій, стимулює бажання до самостійної науково-пошукової діяльності. Формує ключові межпредметні компетентності, які є головними пріоритетними напрямками сучасної мистецької освіти, що в свою чергу сприяє досягненню життєвого успіху кожного учня.

Список використаних джерел:

1. Беземчук Л. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва // Мистецтво та освіта. – 2005. – №1.
2. Бодалев А. А. Психологія личности. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 188 с.
3. Дорошенко Т. Розвиток творчих здібностей на уроках музики // Початкова школа. – 2007. – №4.
4. Єрохіна А. М. Принципи побудови творчих занять з музики в початкових класах. Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Випуск 20. Частина. – Херсон: Айлант, 2001.
5. Михайлова Л. Освітня галузь „Мистецтво” та її виховні можливості // Початкова школа. – 2005. – №3.
6. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті // "Освіта України". – №29.
7. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. – К., 1998. - С. 124–127.

8. Бервецький З.Т., Хлебникова Л.О. Виховати музичну культуру // Грані творчості: Кн. для вчителя. – К.: Рад. шк., 1990. – С. 126–140.
9. Лобова О. В. Формирование творческой активности младших школьников в процессе музыкально-эстетического воспитания : дисс. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.01/ Лобова О. В. – Сумы, 1998. – 220 с.
10. Шостакович Д. Д. Знать и любить музыку: Беседа с молодежью. — М.: Молодая гвардия, 1958. – С. 23–24.

Аннотация

Развитие творческой активности младших школьников на уроках музыкального искусства

Статья посвящена проблеме развития творческой активности младших школьников, освещена роль музыкального искусства в активизации творческой деятельности учащихся.

Ключевые слова: творчество, активность, творческая активность

**Очкур Марина Дмитрівна,
студентка 51 ММ, факультет мистецтв,
керівник Михаськова М.А.**

Творча активність в психолого-педагогічній літературі

У статті проаналізовано різноманітні підходи у розумінні поняття "творча активність". Конкретизовано сутність та зміст творчої активності особистості, обґрунтовано детермінанти її розвитку. В структурі досліджуваного феномену виокремлено мотиваційний, афективний та поведінковий компоненти.

Ключові слова: творчість, творча активність, особистість.

Постановка проблеми у загальному вигляді..... Суспільно-політичне життя нашої держави на сучасному етапі її розвитку характеризується різноманітністю та складністю, а отже, вимагає від громадян швидкої орієнтації в нових обставинах, відмови від шаблонів у діяльності, рухливого мислення та творчого підходу в розв'язанні великих та малих завдань. Величезний вплив на становлення кожної окремої особистості має система освіти. Саме вона повинна забезпечити такі умови, які сприятимуть формуванню людей з активною життєвою позицією. Нагальна потреба оновлення теорії й практики навчання з метою реалізації потреби суспільства у творчо-активних громадянах спрямувала наш науковий пошук на виявлення змістової сутності творчої активності особистості та детермінант її розвитку.

У філософській, психологічній та педагогічній літературі термін "активність" застосовується як характеристика особистості та її діяльності. У свою чергу, слово "творча" характеризує активність, вказує на її певний характер. Тобто це вже не просто активність, а активність у творчості, до творчості. Якщо активність характерна риса особистості, то творча активність – характеристика творчої особистості, яка не змогла б актуалізувати свій творчий потенціал, реалізувати його у творчій діяльності без енергетичного поштовху творчої активності. Тому вивчати поняття творчої активності в теоретичному та практичному аспектах необхідно через такі поняття, як творчість, активність, творча діяльність, творча особистість, творчий потенціал, творчі здібності. Тільки таким чином можна досягнути глибинну сутність досліджуваного поняття, виявити корені, джерело його походження та детермінанти його розвитку. Поняття творчої активності сформувалось у процесі розроблення поняття активності. Тому воно є видовим по відношенню до родового поняття активності.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... Найбільш широко поняття творчої активності висвітлюється в сучасній психологопедагогічній літературі. Творчу активність визначають: як якість особистості – Н. Вишнякова, Ш. Ганелін, В. Кузін, О. Матюшкін, Л. Новікова, Г. Шамова; як компонент темпераменту – В. Небиліцин; як особливу потребу – Л. Божович; як діяльність – А. Люблінская, В. Ротенберг; як міру діяльності – В. Коган; як взаємодію з дійсністю – Б. Кадилов, Н. Лейтес. Це є основні підходи до розуміння досліджуваного феномена.

Формування цілей статті... Існує надзвичайно широкий діапазон поглядів, і в межах цієї статті ми мали на меті їх проаналізувати, узагальнити та надати власну інтерпретацію змістової сутності творчої активності особистості.

Виклад основного матеріалу... Л. Єрмолаєва-Томіна пов'язує творчу активність із креативними особистісними утвореннями, якостями когнітивних процесів і визначає її як надлишкову стосовно стимулу діяльності. У тлумаченні досліджуваного поняття автор спирається на праці С. Арієті, Є. Девіс, Ф. Фарлей, які визначають творчу активність як пошукову, перетворювальну активність особистості, що не стимулюється ззовні й ототожнюють її з креативністю [7].

Р. Нізамов розглядає творчу активність як складне ставлення людини до дійсності, як комплекс якостей людини, де взаємодіють інтелектуальні, вольові, емоційні процеси; як прагнення проникнути в суть речей, застосувати нові прийоми подолання перешкод, здібність вносити елементи новизни у способи виконання завдань та розв'язання

завдань [12, с. 6]. Подібне визначення творчої активності дає Е. Сег. Він вважає, що творча активність – це сплав емоційних, вольових, інтелектуальних якостей людини, які виявляються в ініціативності, самостійності, емоційній чутливості, вольових, цілеспрямованих діях, свідомості вчинків. Основа цих якостей – яскрава особистість, яка має свою думку і своє ставлення до будь-чого [18]. Т. Волобуєва трактує творчу активність учня як мобілізацію його інтелектуальних, вольових і фізичних сил на створення в процесі навчання нового продукту, що відрізняється від відомих йому раніше [5]. Д. Іванова стверджує, що творча активність молодшого школяра у різних видах діяльності виявляється у пошуку нового, ініціативи та самостійності у виборі об'єкта діяльності й у процесі її здійснення, в оригінальності способів та результатів цієї діяльності, а також в умілому використанні знань, умінь і навичок, в умінні бачити нові завдання у звичному, щоденному [8].

С.Діденко характеризує поняття творчої активності як більш-менш стійке утворення динамічного характеру, яке є не окремою рисою особистості, а її інтегральною якістю, яка складається з цілого комплексу емоційних, інтелектуальних, характерологічних особливостей, які дають людині змогу творити у будь-якому виді людської діяльності і виявляються як самодіяльність у вільній, свідомій, ініціативній внутрішньо необхідній діяльності [6]. Н. Біла зазначає, що творча активність є цілісною якістю особистості, яка спрямована на перетворення діяльності. Вона є не відокремленою групою вмінь та навичок, а цілісним формуванням якостей, що визначають ідейну зрілість особистості, її моральну позицію, високий рівень загальної культури, активну виконавську діяльність і методичну підготовку [1]. О. Ковальов вважає, що творча активність – це психологічний вияв особистості в тій чи іншій творчій діяльності. Самостійність же визначає характер участі в такій діяльності [9, с. 167].

О. Лобова визначає творчу активність як сталу і водночас динамічну інтегративну особистісно-діяльнісну характеристику, що спрямовує людину на перетворювальну діяльність та забезпечує творчий рівень цієї діяльності завдяки єдності двох основних структурних елементів: творчо орієнтованої мотиваційної сфери та творчих здібностей, які є своєрідним підґрунтям творчої активності [11]. І. Ступницький і С.Гасанов до складу творчої активності відносять процес реалізації творчих здібностей та творче мислення [16].

О. Сущенко вважає, що складові елементи творчої активності – інтелектуальна ініціатива, мотив, комунікативність – базуються на загальних та спеціальних здібностях і передбачають спеціальні вміння [17]. До структури творчої активності Л.Єрмолаєва-Томіна відносить

основні компоненти творчості, а саме: самостійність вибору об'єкта мислення, вихід за межі завдання, перетворення завдання і стимулу [7]. С.Діденко на основі дослідження естетичної оцінної діяльності молодших школярів виділяє такі структурні компоненти творчої активності: аксіологічний, емоційно-перцептивний, гносеологічний, праксеологічний.

У запропонованій структурі між першими трьома компонентами домінують координаційні зв'язки, в той же час аксіологічний компонент інтегрує всі інші, надаючи їм творчого характеру [6]. До складу музично-творчої активності дітей, на думку Н. Вишнякової, входять: емоційне сприймання, комбіноване уявлення, музично-слухові уявлення [4]. Для творчої активної особистості характерна домінанта на майбутнє. Суцце і минуле є базисом для майбутнього, без майбутнього життя згасає. І майбутнє, і творчість містять елементи несподіваності, непередбачуваності, незапрограмованої, імпровізації. Визначальною рисою творчої активності є самоорганізація особистості у пошуку нової інформації для неординарного вирішення різних проблем. Стимулами та мотивами творчо-пошукової активності у розв'язанні суперечностей і проблем стають емоції успіху, потреба у самоствердженні, а також пильність завдання та необхідність його вирішення.

І. Коган вважає, що суб'єкта у творчий пошук втягує будь-яка проблемна ситуація, тому її значення для формування творчої активної особистості важко переоцінити. Творча активність під час пошуку викликає специфічний психічний стан, який характеризується "високим динамізмом емоційних переживань, спрямованістю на істину, мисленневою активністю, рівень яких визначається ступенем суб'єктивної значущості, пізнавальної привабливості й складності проблеми" [10, с. 145].

Х. Грабер дійшов до висновку, що довготривалі та багаторазові зустрічі людини із відповідним проблемним полем призводять до змін у її когнітивній сфері, створення нових форм соціальних зв'язків з іншими людьми та нових форм усвідомлення самого себе, тобто до утворення людської екстраординарності у вигляді реальних творчих досягнень. Під час інкубаційного періоду, із заглибленням у вимоги завдання відбувається свого роду самообілізація себе, своїх психологічних ресурсів, що й забезпечує можливість екстраординарних творчих рішень [20]. На нашу думку, така самообілізація є виявом творчої активності особистості. Поштовхом до появи тих чи інших творчих продуктів, дяк стверджують Дж. Уолтерс і Х. Гарднер, є процес радикальної перебудови індивідуального пізнавального досвіду. Так, в умовах вибіркової взаємодії суб'єкта з певними аспектами свого оточення та змін в його уявленнях про певну предметну галузь і самого себе відбувається кристалізація

досвіду [21]. Велику роль у цьому процесі відіграє творча активність. Ю.Бокань [3], В. Овчинніков [13], Я. Пономарьов [14] зазначають, що причиною виникнення особливої напруги і готовності творчих потенцій особистості до активності в перетворювальній діяльності є діалектичний зв'язок і суперечності продуктивного та репродуктивного у творчому процесі, міра їх співвідношення. Творчість, по суті, є реалізацією прагнення людини активізуватись і використати всі свої здібності. На жаль, непоодинокі випадки, коли людина, наділена творчим потенціалом, так і не реалізує його, залишаючись лише пасивним спостерігачем. Тільки спрямованість на творчість, самореалізацію, самодіяльність включає механізми творчої активності і призводить до розвитку всіх сутнісних сил людини.

С. Смірнов вбачає чотири напрямки розвитку активності: за співвідношенням внутрішньої і зовнішньої організації причин активності – вісь міри ініціативності: від пасивності через реактивність до абсолютно спонтанної активності; зростання часових проміжків між початком впливу та його результатом; від адаптації до перетворення, до збереження і розвитку внутрішньої визначеності; інтенсивність активності як міра руху, енергії, реальної або потенційної зміни і розвитку [15, с. 23–25].

Творча активність формується у процесі творчої діяльності і впливає на її якість. Вона виявляється у спрямованості та стійкості пізнавальних інтересів, прагненні до оволодіння новими знаннями, способами діяльності, мобілізації вольових зусиль на досягнення мети творчості. Творча активність проходить через всі стадії творчого процесу. Так, внутрішня активність, розвиваючись і трансформуючись у продуктивних діях, стає результатом творчої діяльності. Для розвитку творчої активності необхідно розвивати нові, ефективні й автентичні емоційні синдроми, тобто "емоційну креативність". При цьому креативність емоцій розуміється як творчий акт, а автентичність емоційної реакції – як відповідність потребам, цінностям та інтересам суб'єкта [19, с. 25].

На формування творчої активності великий вплив мають зовнішні фактори: соціальне середовище, умови освіти, навчання, виховання. Відомо, що творча активність особистості найкраще виявляється в екстремальних ситуаціях, ситуаціях успіху та свободи. Це необхідно враховувати і намагатись застосовувати у формуванні творчої особистості. І. Бех стверджує: "За надмірної регламентації поведінки, коли дитина вже має відповідні можливості самостійної регуляції поведінки, але її дії обмежуються, пригнічується творча активність дитини: вона стає безініціативною, чекає вказівок ззовні і звикає орієнтуватись тільки на них" [2, с. 115]. Уникнути таких негативних

наслідків можна за умови, що особистість не буде позбавлена можливості свідомого самостійного вибору шляхів, форм, методів пошуку й поведінки. При цьому свобода не повинна переростати у всюдозволеність, переходити розумні межі: надаючи свободу і стимулюючи ініціативність, слід виховувати свідому дисциплінованість, організованість і відповідальність. Тому що саме свідоме ставлення до діяльності, само дисциплінованість, ініціативність, безкорисливість, внутрішні мотиви діяльності, тобто потреба в творчості, спрямованість на творчу діяльність, отримання задоволення від процесу, змісту творчої діяльності, а не в результаті отримання винагороди за неї, є виявами найвищого рівня творчої активності.

Отже, *творча активність* – це наполеглива, напружена, енергійна діяльність, що виявляє сутність творчості, а творчість є вираженням найвищої активності. Важливо зрозуміти, що не кожна діяльність є активністю, а творча активність, насамперед, є ознакою суб'єкта діяльності, а не її самої. Існують різні підходи до визначення творчої активності особистості. Найчастіше її розуміють як характерну рису особистості або пошукову діяльність. На нашу думку, *творча активність* – це складова частина особистості, яка реалізується через діяльність і задає її динамічні межі. Тому її можна розглядати і як якість особистості, і як процес, і як результат.

Ми вважаємо, що творча активність суб'єкта складається з мотиваційного, афективного та поведінкового компонентів. Мотиваційний компонент у структурі досліджуваного поняття відіграє вирішальну роль, адже мотиви є рушійною силою будь-якої діяльності особистості. Він відображає спрямованість людини на творчість: наявність потреби у самовираженні, самореалізації, а також сформованість та стійкість інтересу до пізнавальної творчої діяльності (як до процесу, так і до результату). Афективний компонент характеризується емоційною сприйнятливістю особистості і передбачає багатство емоційних переживань, підвищений емоційний фон діяльності, інтенсивність емоційних реакцій, чутливість, вразливість, здатність до емпатії. Поведінковий компонент включає пізнавальні можливості суб'єкта, вольову регуляцію дій та результативність творчих процесів. Когнітивне наповнення творчої активності виявляється в ініціативному пошуку особистістю нової інформації, шляхів та засобів самовираження, виході за межі завдання, здатності мислити образами, гнучкості мислительних процесів, здатності мислити нестандартно, неординарно вирішувати проблеми. Вольова організація особистості полягає в цілеспрямованості зусиль та наполегливості у долатті труднощів, витримці та володінні собою, довготривалій концентрації у процесі

творчості та доведенні початої справи до кінця. Результативність творчих процесів складають творча переробка інформації та усвідомлення особистісно значущого у процесі її інтерпретації, а також утворення продукту творчості.

Висновки... На основі аналізу наукової літератури ми дійшли таких висновків. Творча активність не обов'язково повинна призводити до створення нового, суспільно вагомого. Головне, щоб продукт або процес творчості мав значення для розвитку особистості, адже суспільство розвивається завдяки розвитку кожної окремої особистості. Отже, творча діяльність, вагома для особистості, є вагомою і для суспільства. *Творча активність* – складова частина творчого потенціалу. Вона народжується у неповторному сплаві емоцій, інтелекту, волі, характерологічних особливостей особистості і є тим згустком енергії, що викликає до життя творчі потенції. *Творча активність* – це самооблізація, що спрямована на розкриття всіх сутнісних сил людини. Творча активність мотивована внутрішньою потребою у творчості, базується на загальній активності та взаємодії свідомого, підсвідомого й неусвідомлюваного. Вона виявляється, розвивається і формується у процесі творчої діяльності, у доланні суперечностей та проблемних ситуацій і по суті є самодіяльністю, важливою умовою якої є свобода. Отже, *творча активність* – це активність особистості, спрямована на перетворення дійсності і себе самої. Розвиток творчих здібностей, таких як продуктивна увага, емпатія, фантазія, інтуїція, нестандартне асоціативне дивергентне мислення неминує призводити до розвитку творчої активності. І навпаки – завдяки творчій активності розвивається творчий потенціал особистості, відбувається реалізація особистості у творчості. Характер творчої діяльності і рівень творчої активності зумовлені цілями, ціннісними орієнтирами, ідеалами, потребами, звичками, навичками, стереотипами, досвідом, біологічними, фізичними та фізіологічними потенціалами, що лежать в основі внутрішніх та зовнішніх суперечностей людини. Формування творчої активності особистості залежить від раціонального та ефективного використання нею тих умов, які надає суспільство для розкриття її творчих потенцій.

Список використаних джерел:

1. Беляя Н. Л. Формирование творческой активности студентов музыкальнопедагогических факультетов педвузов в процессе индивидуального обучения : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Н.Л.Беляя. – К., 1985. – 212 с.
2. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання : наук.-метод. посіб. / І.Д.Бех. – К. : ІЗМН, 1998. – 204 с.

3. Бокань Ю. И. Витасофия / Ю. И. Бокань. – М. : Витасоф. фонд "Мир для человека": Универсум, 1991. – 118 с.
4. Вишнякова Н. Ф. Развитие творческой активности младших школьников (на материале внеклассных музыкальных занятий в условиях школ продлённого дня) : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Вишнякова Н. Ф. ; Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1980. – 16 с.
5. Волобуева Т. Б. Развитие творческой активности учащихся младших классов средствами новых информационных технологий обучения : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Волобуева Т. Б. – К., 1996. – 190 с.
6. Диденко С. В. Формирование творческой активности младших школьников в условиях организации эстетической оценочной деятельности : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Диденко С. В. – К., 1987. – 156 с.
7. Ермолаева-Томина Л. Б. Исследование факторов, детерминирующих индивидуальные различия в проявлении творческой активности / Л.Б.Ермолаева-Томина // Психология творчества / под ред. Я.А.Пономарёва. – М. : Наука, 1990. – С. 111–130.
8. Иванова Д. Г. Формирование готовности будущих учителей к развитию творческой активности младших школьников : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Иванова Д. Г. – О., 1997. – 208 с.
9. Ковалёв А. К. Очерки педагогики / А. К. Ковалёв. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. – 196 с.
10. Коган И. М. Творческий поиск: энерго-мотивационный аспект / И.М.Коган // Вопросы психологии. – 1992. – № 1. – С. 138–146.
11. Лобова О. В. Формирование творческой активности младших школьников в процессе музыкально-эстетического воспитания : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Лобова О. В. – Сумы, 1998. – 220 с.
12. Низамов Р. А. Дидактические основы активизации учебной деятельности студентов / Р. А. Низамов. – Казань : КГУ, 1975. – 304 с.
13. Овчинников В. Ф. Репродуктивная и продуктивная деятельность как фактор творческого развития человека : монография / В. Ф. Овчинников. – М. : Высшая шк., 1984. – 87 с.
14. Пономарёв Я. А. Психология творчества и педагогика / Я.А.Пономарёв. – М. : Педагогика, 1976. – 280 с.
15. Смирнов С. Д. Мир образов и образ мира / С. Д. Смирнов // Вестник МГУ. Серия 14 "Психология". – 1981. – № 2. – С. 23–25.
16. Ступницкий И. С. Развитие творческой активности студентов в процессе изучения общественных наук / И. С. Ступницкий, С. С. Гасанов. – К. : Выща шк., 1981. – 43 с.
17. Сущенко О. Г. Развитие творческой активности будущих учителей в учебной деятельности (на материалах дисциплин педагогического цикла) :

дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Сущенко О. Г. – Луганск, 1992. – 145 с.

18. Сэт Э. К. Развитие творческой активности студентов в классе хорового дирижирования музыкально-педагогического факультета педагогического института : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Сэт Э. К. – М., 1973. – 201 с.

19. Яковлева Е. Л. Эмоциональные механизмы личностного и творческого развития / Е. Л. Яковлева // Вопросы психологии. – 1997. – № 4. – С. 20–27.

20. Graber H. E. The self-construction of the extraordinary / H. E. Graber // Sternberg R. et al. (eds.) Conceptions of gifted-ness. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986. – P. 247–266.

21. Walters J. The Crystallizing experience: Discovering an intellectual gift / J. Walters, H. Gardner // Sternberg R. et al. (eds.) Conceptions of gifted-ness. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986. – P. 306–331.

Аннотация

Творческая активность в психолого-педагогической литературе

В статье проанализированы разнообразные подходы к определению понятия "творческая активность". Конкретизированы сущность и содержание творческой активности личности, обоснованы детерминанты её развития. В структуре исследуемого феномена выделены мотивационный, аффективный и поведенческий компоненты.

Ключевые слова: *творчество, творческая активность, личность.*

**Павлишина Марина Олександрівна,
студентка БІММ, факультет мистецтв,
керівник Поплавська-МельниченкоЮ.В.**

Педагогічні умови розвитку креативності у дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва

У статті розглядається актуальність проблеми сучасної освіти — розвитку креативності у дітей молодшого шкільного віку. Розглянуто теоретичний зміст поняття: "креативність".

Ключові слова: *креативність, творчість, творчі здібності, молодший шкільний вік, педагогічні умови.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... У сучасних умовах суспільного розвитку набуває актуальності дослідження проблеми

креативності, яка зумовлена потребою суспільства в творчій особистості. Під творчою діяльністю розуміють таку діяльність людини, в результаті якої створюється щось нове. Термін “творчість” вказує, на діяльність особистості, і створені нею цінності, що з фактів її персональної долі стають фактами культури.

Аналіз наукової літератури в якій започатковано розгляд даної теми... Психологія креативності є однією з найперспективніших сфер сучасної психологічної науки. Значний вклад в розвиток цього напрямку зробили, зокрема, такі вчені, як Б. Теплов, В. Шадриков, А. Матюшкін, Я.Пономарьов, Д. Богоявленська, О. Яковлева, В. Моляко, М. Холодна. Б.Теплов вивчав проблеми загальних здібностей [8], В. Шадриков досліджував проблеми обдарованості [9]. Творчі здібності розглядаються як творчий продукт (Р. Арнхейм, Д. Тейлор, Р. Стернберг), як окрема здібність (Дж. Гілфорд, Г. Айзенк, Д.Б. Богоявленська, Е.П. Торренс), як особистісна риса (А. Маслоу, В.М. Дружинін), як творчий процес (Д.Фельдман).

В сфері педагогіки музичної освіти проблема розвитку творчих здібностей розглядалась в роботах таких педагогів-музикантів як: Ю.Алієв, Б.Асаф'єв, Н.Ветлугіна, В.Петрушин, Г.Ципін та інших дослідників.

Проблема креативності вивчалася багатьма науками, численними фахівцями психології, лінгвістики, логіки і інших областей. Креативність кожної окремої людини, навіть з боку представників креативних професій, завжди розглядалася з інтелектуальної точки зору, а не з позиції окремої людини. Цей факт створює безліч складнощів в аналізі сприйняття реальної креативності людини.

Мета статті... розглянути педагогічні умови розвитку креативності дітей молодшого шкільного віку. Розглянути теоретичний зміст і співвідношення понять: “креативність”, “творчість”.

Вклад основного матеріалу... В психології система інтелектуальних і особистісних якостей людини, які сприяють самостійному висуненню і нешаблонному вирішенню проблем, генеруванню нових ідей, позначається терміном “креативність”.

Цей термін у педагогіці та психології набув поширення на заході у 60-ті роки ХХ століття завдяки публікаціям робіт Дж. Гілфорда, після чого фактично народжується сучасна психологія творчої обдарованості (психологія креативності). На думку більшості західних психологів, термін “креативність” означає процес створення чогось нового внаслідок усвідомлення прогалин у людському знанні, їх чіткого визначення, пошуку рішень для їх заповнення, формулювання гіпотез із їх подальшою перевіркою і донесення до людей кінцевого продукту. Питання

креативності — далеко не новий предмет дослідження. Суспільству необхідні люди, які здатні активно, творчо підходити до вирішення різноманітних задач. Завдяки творчим людям створюються нові оригінальні предмети, які мають високу цінність для суспільства.

У західній та вітчизняній психологічній літературі існує багато визначень поняття “креативність”. Наведемо деякі з них.

Креативність (від латин. “creatio” – творення) — творчі здібності індивіда, що характеризуються готовністю до принципово нових ідей, що входять в структуру обдарованості як незалежний чинник [1].

Креативність — це творча спрямованість, природжено властива всім, але втрачається більшістю під впливом системи виховання, освіти і соціальної практики [4].

За визначенням психологічного словника, *креативність* — це творчі можливості (здібності) людини, які можуть виявитися в мисленні, відчуттях, спілкуванні, окремих видах діяльності, характеризувати особу в цілому і її окремі сторони, продукти діяльності, процес їх створення [3].

Креативність є вищою формою активності і самостійної діяльності особистості людини і суспільства в цілому. Вона містить елемент нового, передбачає оригінальну і продуктивну діяльність, здатність до вирішення проблемних ситуацій. Межі творчості охоплюють дії від нестандартного вирішення простого завдання до повної реалізації унікальних складових індивіда. Отже, креативність — це історично еволюційна форма активності людей, що виражається в різних видах діяльності особистості зі створення матеріальних і духовних цінностей, нових прогресивніших форм управління, виховання, в основі яких лежить принцип практичного перетворення людиною навколишнього світу, що обумовлює формування її самої [6].

Під креативністю розуміється здатність, яка відбиває глибинну якість індивідів створювати оригінальні цінності, приймати нестандартні рішення. До даного поняття слід звернутись у зв'язку з тим, що основною вимогою до освіти сьогодні є розвиток творчої особистості, здатної виходити за межі відомого, приймати нестандартні рішення. Психологи при характеристиці креативності вказують на проблему здібностей і частіше всього креативність розглядають як загальну творчу здатність, процес перетворення знань. При цьому креативність пов'язана з розвитком уяви, фантазіями (Л.Виготський, В.Давидов).

Прийнято вважати, що креативність можна розвивати шляхом спеціального навчання. Не дивлячись на те, що творчі здібності є об'єктом спеціального розвитку в процесі навчання (Л.Занков, Д.Боговляєнська, В.Давидов та ін.), в цілому в вітчизняній психологічній науці розвиток креативності в навчальному процесі вивчений вкрай мало,

недостатньо вивчені фактори, які впливають на розвиток креативності. Експериментальні дослідження говорять про те, що вправи, направлені на розвиток інтелектуальних функцій без опори на особистість, мало сприяють формуванню креативності. У зв'язку з цим необхідні комплексні підходи до її формування.

На основі експериментальних даних Д. Богоявленська робить висновок, що креативність розвивається нерівномірно, оскільки існує два піки цього розвитку: найяскравіший сплеск їх прояву відбувається у віці 10 років, другий – в юнацькому віці. На креативному рівні людина не використовує самостійно знайдену емпіричну закономірність як спосіб рішення, а розглядає її як нову проблему [2].

Пізнавальні процеси розвиваються під час навчання — основної діяльності учнів. Молодший шкільний вік пов'язаний з навчальною діяльністю, яка є основним видом діяльності молодшого школяра. У цьому віці проходить формування:

- 1) пізнавальних процесів;
- 2) відповідального та сумлінного відношення до навчання;
- 3) моральних якостей особистості;
- 4) мотивації навчання;
- 5) довільної поведінки та діяльності [7].

У молодшому шкільному віці розвивається здатність розрізняти висоту звуків, чому сприяють заняття з музики і співів. Навчання стає основним видом діяльності учнів. Збільшується швидкість процесу сприймання, яке стає довільнішим і цілеспрямованішим. Зростає кількість сприйнятих об'єктів, розширення обсягу їхнього запам'ятовування. Розвивається здатність розрізняти висоту звуків. Формується під впливом навчання логічна пам'ять, зростає продуктивність, обсяг, міцність, точність запам'ятовування навчального матеріалу. Змінюється співвідношення між мимовільним і довільним запам'ятовуванням на користь останнього. Розвивається словесно-логічна пам'ять. Розвиток уяви спрямовується в напрямі від репродуктивних її форм до творчого осмислення уявлень. З'являється здатність до мовчазного читання, що розвиває самоконтроль та увагу.

Прояви креативності характерні для дитини з самого раннього віку, так як творчість — норма дитячого розвитку. Реалізація творчих здібностей учня робить більш насиченим його життя. Становлення творчої індивідуальності в молодшому шкільному віці є важливою умовою подальшого повноцінного розвитку особистості. Людина, яка має постійний і усвідомлений інтерес до креативних рішень, уміє реалізовувати свої творчі можливості — більш успішно адаптується до

умов які змінюються і може створювати свій індивідуальний стиль діяльності.

Для початку занять з музики молодший шкільний вік є найсприятливішим, цей вік є сенситивним періодом розвитку креативності, яка впливає на становлення особистості в цілому. Унікальні психофізіологічні можливості молодших школярів дозволяють вважати цей вік найсприятливішим періодом для формування творчих здібностей в учнів за допомогою мистецтва. Предмети естетичного циклу і особливо музика, здатні розкрити творчі можливості молодшого школяра більш яскраво, так як цілий ряд психологічних явищ перетворює естетичне переживання в співтворчість. На будь-якому матеріалі завдання залишається незмінним — розкувати думку школяра, навчити його прагнути до створення нового, нестереотипного, робити самостійний вибір, приймати самостійні рішення за себе і інших людей, взагалі сформувати у нього принципову установку на творчість.

Музично-мистецька діяльність протікає у формі навчальної діяльності тоді, коли школярі відтворюють сам процес народження музики, самостійно здійснюють творчий відбір виразних засобів, інтонації, які, на їхню думку, краще і повніше розкривають художній зміст твору, творчий задум автора (і виконавця). При цьому учні проникають у твір, пізнаючи саму природу музичної творчості, музичного знання, розкривають в мистецтві явище дійсності, його сутнісні внутрішні зв'язки і відносини, завдяки чому музика перед школярами постає як відображення, художній твір.

Одним з аспектів формування креативності у молодших школярів засобами музичного мистецтва є розвиток уяви як вміння конструювати з елементів життєвого досвіду (вражень, уявлень, знань, переживань). Уява є основою творчої діяльності, допомагає звільнитися від інерції мислення, тим самим забезпечуючи створення якісно нового.

Через музику, а саме процес творчості, може здійснюватись захисний механізм перетворення негативних почуттів: болю, гніву, страху, агресії і їх вираження у соціально прийнятній формі.

Одна з надзвичайно важливих умов ефективного розвитку творчих здібностей витікає з самого характеру творчого процесу, який вимагає максимальної напруги сил. Необхідна умова успішного розвитку творчих здібностей молодших школярів полягає в наданні великої свободи у виборі творчої діяльності, в чергуванні та тривалості занять, у виборі способів, де інтерес, емоційний підйом послужать гарантією того, що напруга розуму не призведе до перевтоми, і піде на користь. Для творчості необхідним є комфортне психологічне середовище, тому одна з

умов успішного розвитку творчих здібностей — доброзичлива атмосфера в колективі, де створюється психологічна база для власних відкриттів.

Потрібно постійно стимулювати процес творчості, терпляче відноситися навіть до дивних ідей, невластивих у реальному житті, при цьому виключити зауваження і засудження [5].

Одним з найважливіших чинників творчого розвитку особистості є створення умов, що сприяють формуванню їх творчих здібностей. Творчий процес тренує і розвиває пам'ять, мислення, активність, спостережливість, логіку, інтуїцію. В музичній творчості провідну роль грають синтез емоційної віддачі і мислення, абстрактного і конкретного, творчої уяви, здатності приймати швидке рішення і мислити аналітично.

Створення необхідних педагогічних умов є одним з найважливіших факторів розвитку креативності дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва.

До педагогічних умов, що сприяють ефективному розвитку креативності дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва відносяться:

1. Створення системи запитань і творчих завдань, які допомагають розкривати дітям образний зміст музичного мистецтва.
2. Організація музичної діяльності дітей на уроці як поліфонічного процесу.
3. Оволодіння навиком музичного сприйняття.
4. Забезпечити участь учнів у активних формах музикування.

Система запитань і творчих завдань, які допомагають розкривати дітям образний зміст музичного мистецтва, повинна являти собою, по суті, діалогічне спілкування і народжувати у дітей варіанти творчих прочитань музичних творів. Важливо не тільки поставити дітям запитання, а й почути відповідь, часто оригінальну, нестереотипну. У ній може бути суперечливість, недомовленість, але й в ньому буде індивідуальність, особистісна забарвленість.

Наступна педагогічна умова пов'язана з організацією музичної діяльності дітей на уроці як поліфонічного процесу. Суть її полягає в тому, щоб створити умови для прочитання кожною дитиною, виходячи зі свого індивідуального бачення, слухання, відчуття музики, що звучить. Результат не має полягати в тому, щоб всі діти однаково відчували, чули, виконували музику, а у тому, щоб сприйняття музики дітьми на уроці мало вигляд художньої "партитури", в якій кожна дитина має свій голос, індивідуальний, неповторний, вносить в неї щось своє, унікальне, оригінальне.

У дитинстві поступово готується база для осмисленого слухання музики. Такими факторами є: досвід спілкування, комунікативний фактор,

мовний і руховий ігровий досвід, а також досвід сенсорний — просторові і зорові відчуття і уявлення. Найважливішим чинником, який веде поступово до все більш диференційованого слухання музики, до розрізнення її мелодійних, ритмічних, гармонійних і інших особливостей, є фактор комунікативного досвіду - відмінність різноманітних ситуацій спілкування, в яких дитина стикається з музикою.

Всі види музичного звучання об'єднуються для дитини в декількох сферах: музика, яка звучить по радіо чи в звукозаписі; спів оточуючих; виконання музики на музичних інструментах у присутності дитини; музика, пов'язана з танцями; з грою; музика, що супроводжує будь-які осмислені, зрозумілі для дитини дії.

Оволодіння навиком музичного сприйняття здійснюється в процесі різноманітних видів діяльності. Діти сприймають музичний твір в цілому. Поступово з досвідом починають чути і виділяти виразну інтонацію, образотворчі моменти, диференціюють частини твору, вступ і висновок; починають розрізняти регістри, тембри, штрихи, впевнено визначають динаміку, характер творів, впізнають знайомі пісні і п'єси.

Найбільш близькими для дітей є ті види музичного сприйняття, які пов'язані з активними формами музикування — з танцями, грою і співом, в яких беруть участь самі діти. Формування музичного досвіду опирається на активні, діяльні види сприйняття, які супроводжуються власним співом. Співвіднесення музичного твору, його характеру і мови з життєвим контекстом має велике значення. У дітей виникають важливі для подальшого музичного розвитку асоціативні зв'язки між особливостями музики того чи іншого жанру і комунікативною ситуацією. Все це дозволяє розвивати в дітей креативне начало.

Висновки... Отже, на основі вище сказаного, можна зробити висновок, що креативність – це наша здатність до творчості, одухотворене вдосконалення себе. Креативність багатогранна в своїх проявах. Креативна особистість відчуває внутрішнє спонукання до творчості, вона вольова і упевнена в собі. Це, в певній мірі, можливість деякого ризику, пошук у глибинах своєї душі чогось нового, досі для себе незнамого. Це можливість вийти за рамки буденності та поринути у свій власний світ ідей та творчих фантазій. За допомогою креативності можна зробити цей світ яскравішим та не таким буденним, будь-яка робота перестає бути рутинною, адже можна вносити у неї щось своє, нове, цікаве. Усі люди різні, у кожного свій багатий внутрішній світ, який можливо виразити навіть у найпростіших речах. Проблематика розвитку креативності залишається досить важливою і актуальною. Аналіз досліджень в цій галузі засвідчив про багатогранний підхід щодо вивчення проблеми

сприймання музичного мистецтва в контексті розвитку креативності дітей молодшого шкільного віку.

В сучасному суспільстві є деякі каталізатори творчого процесу, але вони проявляють себе у тому випадку, коли й вчитель ставить перед учнем творчі завдання. Педагогічні умови розвитку креативності є багатофункціональними засобами організації навчального процесу, які сприяють активності учнів, насиченості та результативності уроку музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Антонов О.Є. Креативність як провідний компонент у структурі особистості вчителя / О. Є.Антонов. – К.: Креативна педагогіка: наук.-метод. журнал, 2011. – Вип. 4.
2. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества / Д.Б. Богоявленская. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1983.
3. Короткий термінологічний словник з теми: “Інноваційна освіта. Креативна особистість” — [Електронний ресурс] — 2013. — Режим доступу:http://yroki.at.ua/load/infocentr/tvorcha_grupa_dlja_vchiteliv/korotkij_terminologichnij_slovník_z_temi_innovacijna_osvita_kreativna_osobistist/63-1-0-56
4. Маслоу А. Мотивация і особистість. Креативність / А. Маслоу. — [Електронний ресурс] — 2013. — Режим доступу: <http://mgt-edu.ru/12-79.php>
5. Психическое развитие и саморазвитие ребенка от рождения до 6 лет. Новый взгляд на дошкольное детство / Н.Н. Поддьяков.— СПб., 2010. — 144 с.
6. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции / С.Х. Раппопорт. – М.,1998. – 135 с.
7. Сухомлинський В. Вибрані твори: В 5 т. – Т.3. Василь Сухомлинський. – К.: Рад. шк., 1976 – 1977. – 553 с.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов // Проблемы индивидуальных различий. – М., 2011. – С. 136.
9. Шадриков В.Д. Способности, одаренность, талант / В.Д. Шадриков // Развитие и диагностика способностей. – М.: Наука, 1991. – С. 5 – 13.

Аннотация

Педагогические условия развития креативности у детей младшего школьного возраста на уроках музыкального искусства.

В статье рассматривается актуальность проблемы современного образования - развития креативности у детей младшего школьного

возраста. Рассмотрено теоретическое содержание понятия: "креативность".

Ключевые слова: креативность, творчество, творческие способности, младший школьный возраст, педагогические условия.

**Паштерян Дарина Вікторівна,
студентка 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Михаськова М.А.**

Специфіка звукоутворення дітьми молодших та середніх класів

У цій статті розкриваються особливості розвитку голосу та звукоутворення дітей молодшого та середнього шкільного віку, висвітлюються такі поняття як: діапазон, дихання, дикція, співоча постава та звукоутворення. Також описуються вокальні можливості дітей різного шкільного віку та рекомендації щодо правильного співу.

Ключові слова: голосоутворення, діапазон, дикція, співоча постава, звукоутворення.

Постановка проблеми у загальному вигляді... В сучасному світі музичне мистецтво розглядається як частина загальної світової культури. Воно одночасно виступає як складовий елемент загального процесу пізнання світу, як частина загального розвитку людської культури і в той же час є специфічною формою естетичної діяльності. За останні роки роль музичного мистецтва у навчальному процесі значно зростає. А так як хоровий спів є одним з основних видів діяльності на уроках музичного мистецтва, вивчення специфіки звукоутворення дітей молодших та середніх класів є важливим завданням вчителя.

Аналіз наукової літератури в якій започатковано розгляд даної теми.. У педагогічній літературі є чимала кількість досліджень, що стосуються розвитку дитячого голосу. Цьому питанню присвячені наукові дослідження О.Я. Ростовського, Л.О. Хлебнікової, О.Е. Пастушенка, В.С.Попова та інші.

Метою статті є висвітлення проблеми особливостей розвитку дитячого голосу.

Виклад основного матеріалу... Основою вокального виховання дітей є такі основні складники, як дихання, дикція, звукоутворення, які залежать від природного діапазону дітей.

Розвиток співацького голосу учня тісно пов'язаний з анатомо-фізіологічними особливостями його голосового апарату і всього

організму. Так, у дітей 7-9 років, як у хлопчиків так і у дівчаток, весь механізм звукоутворення зовсім не такий як у дітей старшого віку. Насамперед, це пояснюється відсутністю голосового м'яза, який формується повністю тільки до 9-10 років [2, с.97].

Спів в молодшому шкільному віці здійснюється тільки крайовим натягуванням складок і має яскраво виражений фальцетний характер. В цей період дітям властива мала рухливість гортані, так як нервові розгалуження, керуючі нею, тільки починають утворюватися. Укріплення нервової системи поступово веде до утворення міцних зв'язків дихальної, захисної і звукоутворюючої функцій. Особливо важливо відмітити, що в віці 7-9 років утворюються нервові розгалуження в надхрящниці черпаловидних хрящів, до яких прикріплюються сухожилінні волокна майже всіх м'язів гортані. А це означає, що саме в цей час починають закладатись всі основні навички звукоутворення, які розвиваються в подальшому [2, с.97]. Вкажемо і на те, що якщо розвиток органів, які складають голосовий апарат, таких як легені, бронхи, трахея, ротова порожнина, порожнина носу, проходить поступово, то гортань до періоду настання мутації розвивається дуже повільно і нерівномірно, це створює відому диспропорцію між ростом гортані і всіх частин голосового апарату. Все вищесказане, разом з чисто фізичними даними, впливаючими, наприклад, на дихання (малий об'єм легень), показує, що період від 7 до 9 років є надзвичайно важливим в розвитку голосу. З одного боку, його можна назвати періодом обмежених можливостей, з іншого – періодом становлення і виховання правильних співацьких навичок [2, с.98].

Діапазон — це межа звучання дитячого голосу від найнижчого до найвищого звука. Дитячі голоси вчитель повинен знати шляхом індивідуальної і групової перевірки на початку навчального року [3, с.22].

У наступних класах у дітей поступово розвивається голосовий м'яз, окремі його волокна починають мати навскісне, поперечні і подовжне спрямування, коливання складок перестає бути лиш крайовим і голос звучить сильніше і компактніше. При правильному вихованні голос розвивається плавно як у хлопчиків, так і в дівчаток. У їх голосовому апараті ще немає істотних відмінностей. У молодших школярів загальний діапазон голосу може бути досить широким — *від ля малої октави до мі-фа другої октави*. Однак робочий співацький *діапазон* значно вужчий і коливається в межах *ре¹ ~ сі¹ (іноді до²)*. Ця зона найзручніша для слухового сприймання і звукоутворення, тому й повинна в основному використовуватися при навчанні співу [1, с.360].

Якщо навчання співу проводиться правильно, то у 9—10 років голоси дітей починають звучати особливо гарно. Не випадково цей період

називають періодом розквіту дитячого голосу. У хлопчиків він набуває особливої дзвінкості, у дівчаток — рис індивідуального тембрового забарвлення. Це пов'язано з тим, що через розвиток співацьких м'язів спосіб звукоутворення починає набувати мікстового характеру, голоси звучать сильніше, збагачуються обертонами, збільшується і діапазон. Особливо зміцнюється звучання у середній частині діапазону. В одних дітей на нижніх звуках з'являються елементи грудного звучання, розширюється діапазон вниз, нижче do^1 . В інших дітей діапазон росте вверх [1, с.361].

Сила голосу в цій віковій групі не має широкої амплітуди змін. Для неї найбільш типовим буде використання помірних динамічних відтінків *mp* і *mf*. Але виключна емоційна віддача дітей дозволяє і при такій динамічній шкалі добитися яскравої виразності виконання. Науковими даними встановлено, що тільки при помірному звучанні найбільш повно проявляється і тембр голосу. Саме в 7-9 років і відбувається становлення характерних якостей співацького голосу [2, с.99]. Відтак приблизно з 10 років голоси дітей поступово диференціюються на два типи: *високі* та *низькі*. Високі голоси дівчаток називають *сопрано*; хлопчиків — *дискантами*; низькі голоси хлопчиків і дівчаток — *альтами* [1, с.361].

Голос дисканта легкий, прозорий, дзвінкий, сріблястий; діапазон у 11 - 12 років — do^1 — *фа-соль*²; у 13-14 років — do^1 — *соль-ля*². Примарна зона, в якій голос звучить найбільш природно, вільно і красиво (оскільки тут найкраще узгоджується робота дихання, гортані та резонаторів), у дисканта знаходиться в межах *ля'-ре*².

Голос альтя звучить насиченіше і сильніше. Альти-хлопчики з 14 років можуть поділятися на перші та другі (у дівчаток такий поділ стає можливим пізніше — у 16-17 років). Діапазон першого альтя — *ля-сі малої октави мі-фа*²; другого — *соль-фа малої октави* — *сі'-до*². Значна частина альтового діапазону звучить у грудному регістрі. Примарна зона у перших альтів знаходиться в межах *мі¹-ля-сі*, у других альтів — *ре¹- соль-ля¹* [1, с.361].

Голос сопрано звучить легко, прозоро і м'яко, голос альтя дівчинки більш насичено, однак м'якше, ніж у альтів хлопчиків. Діапазон сопрано і дискантів, альтів хлопчиків і дівчаток майже збігається, так само, як майже збігаються й регістрові межі голосів і примарна зона.

Межі означених діапазонів у різних дітей можуть змінюватись як у бік збільшення, так і в бік скорочення, особливо за рости високих звуків. Крайні верхні звуки діти зазвичай інтонують неточно. При навчанні співу спостерігається розширення діапазону. При цьому верхні звуки розвиваються у дітей швидше, ніж низькі. До 11-12 років голосові складки помітно збільшуються, як чується формування голосових м'язів. Коливання

складок перестає бути лише крайовим, воно поширюється на всю голосову силу і голос стає сильнішим і насиченішим. Збільшується місткість легенів, міцніють дихальні м'язи, то теж впливає на зростання сили звука. У звучанні помітно виділяються грудний, головний і змішаний регістри. Головний регістр у сопрано називають сопрановим, у дискантів — дискантовим [1, с.362].

Звукам грудного регістру властиві темброве багатство, повнота і насиченість звучання, що викликає відчуття резонування передню грудної стінки (звідси назва цього регістру). Грудне звучання утворюється при повному змиканні голосових складок, які вібрують усією своєю масою. Звукам головного регістру властиве м'яке, неголосне, бідніше за тембром звучання, що викликає відчуття головного резонування. Фальцетне звучання утворюється при неповному змиканні голосових зв'язок, які сильно натягуються і коливаються лише вільними краями [1, с.362].

Головний і грудний регістри вважаються натуральними, оскільки найчастіше зустрічаються у дітей. Змішаний (мікстовий) регістр формуються здебільшого у процесі навчання для вирівнювання звучання голосу за тембром в усьому діапазоні, що є основною вимогою до голосу сучасного співака [1, с.363].

Співацьке дихання, - основа природного співу, завжди повинно бути в центрі уваги вчителя. Від того, як діти навчені дихати під час співу, залежить успіх хорового співу взагалі. Найкращим показником правильного співацького дихання є кантиленний, тобто зв'язаний і плавний спів, або як його називають, спів легато. У науковій літературі знаходимо визначення: «нижнереберне-діафрагматичне дихання є найбільш доцільне в співі з цілої низки підстав: воно сприяє засвоєнню так званої опори звуку, оволодінню механізмом дихання, необхідним для формування плавного, довгого звучання (легато), для виконання всякого роду динамічних відтінків; воно сприяє правильній співацькій поставі горла, а значить і атаці звуку».

Необхідною умовою вільного, ненапруженого співу є правильна співацька постава, яка сприяє створенню готовності голосоутворюючих органів до дії. Вимога правильної співацької постави — це вже активізація голосового апарату, підготовка його до правильного розподілу м'язових сил при співі [1, с.371].

Співацький звук є складним явищем. Крім основного тону, який ми чуємо, він складається з великої кількості додаткових тонів, обертонів, різної частоти коливань і різної інтенсивності. У структурі правильно сформованого звуку неодмінно присутні високочастотні обертони, які збагачують тембр голосу і надають йому особливої дзвінкості. При правильному співі структура голосних рівна, в їх звучанні немає строкатості [1, с.377].

Звукоутворення є результатом взаємодії дихальних і артикуляційних органів із голосовими складками. Умовою правильного звукоутворення є вільно відкритий рот, вивільнена шелепа, активні губи. Звучання дитячого голосу має бути природнім, вільним, «сріблястим», рівним в усьому діапазоні, інтонаційно чистим, приємним. Таке звучання формується при помірній силі співу, ясній і виразній вимові вокального слова, завдяки рухливості м'якого піднебіння, рівномірному коливанню голосових складок, спокійному, рівному диханню і [1, с.378].

Набуття цих якостей вимагає від учителя наполегливої роботи над диханням, звукоутворенням, атакою звука, дикцією, правильним використанням резонаторів, згладжуванням реєстрів, звуковеденням, регулюванням сили звучання, рухливістю, округленням голосних тощо.

Початковий момент роботи голосових складок і дихання називається *атакою*, або *способом взяття звука*. Атака звука визначається різною взаємодією голосових складок і дихання. Розрізняють три види атаки: *тверду*, *м'яку* і *придихальну*. При *твердій атаці* голосові складки зімкнуті до початку звучання і струмінь повітря ніби прориває їх, зумовлюючи активний початок співу. Ця атака зустрічається у ненавчених співаків, шкідлива для голосових м'язів і тому малопридатна для голосоутворення. При *м'якій атаці* змикання складок майже збігається з початком і виникненням звука, що зумовлює його спокійне і плавне звучання. М'яка атака може бути різною залежно від ступеня змикання голосових складок. В окремих випадках, при більш щільному змиканні м'язів, вона може наближатися до твердої атаки. Під час *придихальної атаки* складки змикаються із запізненням, уже після початку видиху, тому звучання спочатку позбавлене чистоти інтонування, звук береться з «під'їздом» до точної висоти [1, с.378-379].

Атака, організуючи роботу голосових складок на початковій фазі голосоутворення, визначає подальше звучання. Вона є важливим виразним засобом у співі, дозволяє передати різні настрої. Зокрема, ліричний настрій пов'язаний з використанням м'якої атаки, героїчний — з твердою тощо. Довільно змінюючи спосіб взяття звука, можна тим самим впливати на характер роботи голосових складок. Тому атака є важливим засобом свідомого впливу на роботу голосових складок, які безпосередньо не підпорядковані нашій волі [1, с.379].

Природне звукоутворення — це один із важливих елементів хорового співу. Основними принципами звукоутворення є зв'язаний спів (легато) як основа співацького мистецтва, активна (але не форсована) подача звуку; вироблення високого головного звучання, як основи, але поряд з цим — використання в дитячому співі мікста і грудного реєстра, особливо у низьких дитячих голосах, бо грудний реєстр є природним (так

само як і фальцет) регістром людського голосу і може бути прекрасним виразником людських переживань [4, с.55].

З метою виховання природного звукоутворення і високої позиції голосу корисно чергувати вправи у висхідній і низхідній лініях. Головний звук легший для співу, ніж мікстовий. Низхідна лінія в звукоутворенні сприяє закріпленню звуків високого регістра і, таким чином, легше з'єднати головне і грудне звучання. Вправи в низхідному русі треба будувати з середини діапазону голосу. Округлення голосних слід робити в міру. Надмірне прикриття приводить до того, що голос губить своє специфічне, світле забарвлення [3, с.26].

Діти часто співають з «під'їздами» і тому вироблення твердої атаки з м'яким звучанням важко сполучається і складається велика трудність для вчителя. Для вироблення близького звучання, деякі вчителі застосовують вправи з закритим ротом. Близькому звучанню сприяють приголосні звуки *д, в, з, м* у сполученні з голосними *і, е*. Тут, правда, є небезпека затиску голосу, тому їх треба чергувати з звуками *у, а*, які знімають напружене звукоутворення.

В. Каменський і А. Яковлев за основу формування співацького голосу приймають фонему *у*, акустична форма якої зберігається для фонем *о, і* і впливає на фонем *а, е, і*. Фонема *у* сприяє виробленню пластичності акустичної форми і вільному ненапруженому звукоутворенню. Вчені радять використовувати вправи, в яких би звукоутворення базувалося на такій послідовності фонем: *у, о, а, е, і, а* також вимови слів з наголосами на *у* — *вулиця, вухо* тощо [3, с.26].

Далі науковці посилаються на свій власний досвід у формуванні навиків звукоутворення. Головну увагу необхідно звертати на те, щоб дитячі голоси звучали не напружено. Особливу увагу необхідно звернути на високу позицію голосів. В переважній більшості дитячих хорів спостерігається детонація в зв'язку з низькою позицією. Це частіше буває у середніх і низьких голосів, наприклад, альті - хлопчиків.

Співання вправ, побудованих у низхідному напрямку, із збереженням на низьких нотах високої позиції, а також співання пісень у більш високій тональності дає ефективні результати.

У вихованні правильного звукоутворення слід завжди орієнтуватися на музичну фразу. Треба проспівати музичну фразу так, щоб вистачило дихання і збереглося барвисте звучання [3, с.26-27].

В старших класах, якщо діти не мають вокальних навиків, або набули неправильних, робота вчителя ускладнюється. Ці недоліки потрібно виправити. В такому разі необхідно підбирати пісні і вправи в урівноваженому темпі з діапазоном в зоні примарних звуків.

Дикція — це виразне вимовляння слів, складів і окремих звуків. Дикцію, як неодмінну умову культури співу, обумовлюють правила орфоєпії та органи артикуляції: губи, зуби, язик, нижня щелепа. «Орфоєпія в співі, тобто правильна вимова тексту в співі, відіграє значну культурно-виховну роль в словесно-музичному мистецтві. Треба пам'ятати, що співацька орфоєпія відрізняється від мовної. Ця різниця визначається умовами співацького утворення голосних, специфікою музичної нотації і, нарешті, особливостями співацької редукації» [3, с.27].

Висновки... Отже, в процесі вокального виховання дітей слід особливої уваги приділяти диханню, дикції, диханню та звукоутворенню. Також слід пам'ятати про вікові особливості розвитку голосу дітей.

Список використаних джерел:

1. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. Посібник / О.Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
2. Халабузар П.В., Попов В.С. Теорія і методика музичного виховання: Навч.- метод.посібник / П.В. Халабузар, В.С. Попов. – 2-е вид., перероб. і доп. - СПб.: Видавництво «Лань», 2000. – 224 с.
3. Пастушенко О. Е., Скалецький Р. А. Методичний посібник до викладання співів у 5-8 класах / О.Е. Пастушенко, Р.А. Скалецький. –К.: Музична Україна, 1998. – 140 с.
4. Музыкальное воспитание и обучение в школе / под. ред. М.Ветлугиной. – М.: АПН РСФСР, 1955. – 197 с.

Аннотація

Специфика звукообразования детьми младших и средних классов

В этой статье раскрываются особенности развития голоса и звукообразования детей младшего и среднего школьного возраста, раскрываются такие понятия как: дыхание, дикция, певческая установка и звукообразование. Также описываются вокальные возможности детей разного школьного возраста и рекомендации для правильного пения.

Ключевые слова: *голосообразование, диапазон, дикция, певческая постановка, звукообразование.*

Пиріжок О.В.,
студентка 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Михаськова М.А.

Методи формування музичного сприймання школярів на уроках музичного мистецтва

В статті розглядаються методи музичного сприймання школярів на уроках музичного мистецтва запропоновані музикантами-педагогами. Проводиться аналіз доцільності їх використання на різних етапах слухання музики.

Ключові слова: метод, методи слухання музики, музичне сприймання.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Досягнення цілей музичної освіти передбачає включення учнів до певної музичної діяльності за допомогою різних методів і прийомів. Їх сутність разом зі змістом програми утворює відповідну методичку, ефективність якої оцінюється результатами досягнення поставлених цілей.

Практика показує, що успішність формування музичного сприймання залежить передусім від методичного забезпечення навчального процесу. Учитель повинен володіти багатьма методами і прийомами, щоб обрати найдоцільніші з них для вирішення конкретного завдання.

Аналіз досліджень і публікацій... В психолого-педагогічній літературі дослідженням музичного сприймання займалися О. Апраксина, Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, В. Шацька. Аналіз доцільних методів проведення слухання музики проводився в працях Б.Асаф'єва, Л.Виготського, О. Ростовського, Б. Теплова.

Формулювання цілей статті... Метою статті є розкриття різноманітних методів музичного сприймання які застосовуються на уроках музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу... Як відомо, основними методами формування музичного сприймання Б.Асаф'єв вважав метод наведення, суть якого полягає у такому доборі музичних творів і впливів, які дають змогу непомітно для слухачів спрямувати їх сприймання до «розумної мети», і метод спостереження, за допомогою якого викликається активна слухова увага до музики, що звучить [1, с. 70].

Цілком поділяючи цю точку зору Б. Асаф'єва, зазначимо, що у педагогічному аспекті доцільніше виділяти групи методів наведення (бесіда, розповідь, пояснення, коментування) і спостереження (саме спостереження, аналіз музичного твору, порівняння за контрастом і

аналогією, моделювання тощо)[1, с. 71]. Зрозуміло, що поділ цей умовний, адже, наприклад, методи моделювання чи зіставлення за контрастом і аналогією також виконують функцію наведення слухачів на сприймання певного змісту. Так само, як такі методи наведення, як розповідь і пояснення, спрямовують спостереження за музикою. Йдеться про взаємозв'язок і єдність методів у їх спрямованості на формування музичного сприймання школярів.

Метод розповіді. Усний монологічний виклад інформативного матеріалу з метою забезпечення учнів необхідними музикознавчими знаннями; активізації емоційно-образної сфери дітей; створення у них відповідної художньо-естетичної установки на сприймання музичного твору. Ефективність розповіді про музику залежить від того, якою мірою вона стимулює образне мислення учнів і викликає в них емоційне ставлення до музичного мистецтва.

Метод бесіди. Взаємодія вчителя й учнів при підготовці до слухання музичного твору, у процесі обміну враженнями від сприйнятої музики та її аналізу. Вчитель, спираючись на наявні в учнів знання і досвід музичної діяльності, користуючись запитаннями, наводить учнів на сприймання музичного твору, підводить їх до розуміння і засвоєння нових знань. Здатність сформулювати запитання так, щоб учень його зрозумів і активно на нього реагував, є виявом знання вчителем змісту й особливостей музичної діяльності. У постановці запитань і правильно побудованій бесіді полягає успіх аналізу музики, розвитку музичного мислення дітей[1, с. 73].

Будь-яка тема у бесіді вчителя з учнями розподіляється на низку запитань і відповідей, які утворюють логічну низку. Така побудова бесід доцільна лише тоді, коли учні реагують на цілеспрямовані запитання вчителя. Там, де не можна покластися на безпосередній художній і життєвий досвід дітей, де відсутня активність учнів, доцільніше звернутися до розповіді.

Метод пояснення. Полягає у розкритті вчителем змісту музичного твору, його образів, динаміки їх розвитку, значення провідних засобів виразності. Використовується після повторних прослуховань твору, у ході його аналізу. До цього методу вчитель звертається також при формуванні умінь і навичок музичновиконавської діяльності, пояснюючи шляхи і способи оволодіння ними[3, с. 298].

Метод коментування. Використовується у процесі повторного прослуховання складного музичного твору, коли потрібно привернути увагу учнів до тих його сторін, які ними не були достатньою мірою сприйняті. Важливо дотримуватися почуття міри: коментування не повинно заглушувати музику, відволікати від неї численними

поясненнями, а навпаки, робити її зрозумілішою і ближчою. Часте звертання до коментування музики може дати протилежний результат — зруйнувати художнє ціле, пригупити естетичне почуття.

Метод спостереження. Полягає у цілеспрямованому спеціально організованому сприйманні музичних творів та інших музичних явищ. Слухове спостереження за розвитком музики потребує активізації всіх психічних процесів особистості, особливо зосередженості слухової уваги і музичного мислення. Музичний потік рухається незалежно від того, що цікавить слухача, на яких деталях він хотів би зосередити увагу. Ця особливість музики, її часова природа, утруднює слухове спостереження за нею. Систематичні спостереження ведуть до розвитку спостережливості, тобто вміння помічати найсуттєвіші, найхарактерніші, малопомітні ознаки та властивості музичних явищ. Від обсягу слухової зосередженості залежить якість спостереження за процесуальністю музики, емоційний вплив на слухачів, ступінь осягнення ними змісту твору.

Метод аналізу музичного твору. Полягає у застосуванні в музично-освітньому процесі логічних прийомів, згідно з яким музичні явища розглядаються за окремими ознаками. Цей метод без зайвого спрощення співвідносить емоційно-образний зміст музичного твору з інтересами і можливостями учнів, забезпечує його естетичне осягнення. На його основі відбувається послідовне, систематичне прилучення школярів до музики, до розуміння ними її особливостей. Досвід аналізу одного твору переноситься на інші, складніші твори, і це забезпечує розвиток музичної культури учнів [3, с. 299].

Метод порівняння за контрастом і аналогією. Полягає у встановленні схожості й відмінності між музичними творами та їх виконанням. Застосування музичних аналогій дає змогу підготувати учнів до сприймання складної музики шляхом використання творів, у яких нові, ще не засвоєні властивості музичної мови виступають у доступнішому контексті. Порівняння за контрастом дає змогу помітити те, на що недосвідчений слухач не зверне увагу, дозволяє яскравіше відтінити своєрідність музичних творів різноманітних жанрів.

Метод роздумів про музику. Сутність цього методу розкриває Д. Кабалецький: «Важливо, щоб вирішення нових завдань набувало форми коротких співбесід учителя з учнями. У кожній такій співбесіді повинні відчуватися три нерозривно пов'язаних моменти: перший — чітко сформульоване вчителем завдання; другий - поступове спільне з учнями вирішення цього завдання; третій — остаточний висновок, зробити який і висловити (завжди, коли це можливо) повинні самі учні [2, с. 30].

У науково-методичній літературі виокремлені методи дістали ґрунтовне висвітлення, особливо у працях О. Апраксіної, Н. Гродзенської, Д. Кабапєвського, В. Шацької. Водночас меншу увагу педагогів привертає метод моделювання музичного сприймання. Розкриємо його сутність детальніше.

Метод моделювання музичного сприймання. Суть цього методу полягає у поданні суб'єктивного музичного образу в зовнішній матеріалізованій формі (моделі). Осягаючи музику як цілісне явище, учень водночас виділяє зі звукового потоку певні елементи або їх сукупність, що здаються йому найсуттєвішими. Моделювання сприймання дає вчителю змогу зафіксувати ці суттєві, на думку учня, елементи, контролювати й аналізувати процес сприймання з метою пошуку ефективних педагогічних впливів.

Моделювання музичних явищ полягає у певному спрощенні, схематизації й знаходженні аналогій у доступній формі. Ці аналогії можуть бути процесом (наприклад, рухи), або ситуацією (наприклад, театралізація відповідно розвитку музичного образу). Підлягають моделюванню звуковисотні, ритмічні, динамічні особливості музики, а також жанри творів і їх структура. Взятий у поєднанні з такими методами, як бесіда, розповідь, пояснення, порівняння, метод моделювання дає змогу уявити складний твір у цілому і в певних співвідношеннях, виділити характерні ознаки музичної тканини, їх взаємозв'язки, тобто уявити сприйняте у зовнішній матеріалізованій формі. Крім того, він дає можливість організувати (що вкрай важливо) самостійну роботу учня у процесі сприймання, спрямувати пізнання й осмислення музичних вражень. Отже, метод моделювання виконує дві функції: по-перше, виступає для школярів засобом пізнання музичного твору, по-друге, є інструментом вивчення й контролю вчителя за сприйманням учнів.

Виокремимо основну ланку, яка об'єднує методи формування музичного сприймання і забезпечує цілісність музично-освітнього процесу. На наш погляд, такою ланкою є діяльність спілкування вчителя й учнів.

Педагогічне спілкування на уроці музики має підпорядковуватися законам художньої логіки, мати естетичну природу і спрямовуватися на створення атмосфери колективного естетичного переживання музичного твору. Такий підхід до взаємодії вчителя й учнів на уроці музики дає змогу трактувати цей процес як художньо-педагогічне спілкування, яке ми розглядаємо як метод керування музичним сприйманням. Він дає змогу об'єднати усі засоби педагогічного впливу і забезпечити цілісність процесу формування музичного сприймання школярів [3, с. 300].

Метод художньо-педагогічного спілкування. Цей метод спрямовує

на обмін інформацією, вироблення єдиної стратегії взаємодії, сприймання і розуміння іншої людини. Соціальний смисл спілкування полягає в тому, що воно виступає засобом передачі форм культури і суспільного досвіду. Міжособистісне спілкування може бути безпосереднім і опосередкованим певними предметами і явищами. У даному разі — музичними творами.

У педагогічному аспекті спілкування розглядається як мотивована комунікативно-пізнавальна діяльність, спрямована на отримання, засвоєння і передачу певної інформації; як можливість реалізувати свою людяність, свою індивідуальність і неповторність. «Спілкування є і основа, і суть, і інтегральний метод виховання», — підкреслював Ш.Амонашвілі.

У спілкуванні кожна із сторін має свої цілі, які можуть збігатися або не збігатися між собою. Якщо мета відсутня в однієї зі сторін, спілкування перетворюється на псевдоспілкування — формальне, вимушене, неефективне. Часто без мети виявляється учень, який не має мотивації до навчання. Мета може бути відсутня і в учителя, якому байдужі діти та результати їх навчання.

Предметною основою спілкування на уроці музики є музичне сприймання як форма художнього спілкування. У цьому процесі виділяються два основних учасники — музичний твір і особистість (точніше, досвід життя, зафіксований у художньому світі твору, і життєвий досвід учня). Є й інші учасники процесу, які опосередковано чи безпосередньо стимулюють музичну діяльність, беручи участь у сприйманні музики чи обміні враженнями, — однокласники та вчитель.

Спілкування з художнім світом музичного твору передбачає як передумову проникнення у цей світ через звукову форму. Результатом складного процесу особистісного впливу твору під час спілкування з ним є естетичне переживання. Отже, художнє спілкування є вільним і активним співпереживанням і співроздумом слухача, які спрямовуються композитором.

Розуміння музики як засобу художнього спілкування принципово змінює трактування музичної діяльності. Відчуття музики, що лежить в її основі, не можна характеризувати лише як слухо-акустичний процес. Оперування звучаннями перетворюється на власне музичну діяльність лише при розкритті інтонаційно-художньої суті музики.

Ставлення особистості до музики, комунікативна позиція, яку вона посідає у процесі сприймання, детермінує якісно своєрідний спосіб організації та регуляції цієї діяльності. Отже, спілкування на уроці музики вимагає створення специфічних комунікативних умов, пов'язаних з тим, що музика може сприйматися лише шляхом естетичного переживання. Відсутність емоційно-насиченого спілкування послаблює вплив музики на

дітей.

Проблема спілкування виводить на чільне місце проблему особистості вчителя. Звичайно, музика впливає на дітей і без допомоги вчителя. Але у цьому разі завжди залишається можливість поверхового або викривленого сприйняття. Завдання вчителя — допомогти учням розібратися у специфіці й складностях музичного мистецтва, полегшити входження в художній світ музики, створити найсприятливіші умови для осягнення духовного багатства твору[3, с. 302].

Учень має самостійно приходити до осягнення того, що вчителю давно відоме. Це можливо лише у такій ситуації спілкування, коли вчитель не виступає лише носієм ідей та істин, а в процесі спілкування шукає цю істину разом з учнями. У цьому разі домінує прагнення зрозуміти один одного, бути цікавим один одному. Творчим діалог може стати лише тоді, коли це розмова особистості з особистістю, незважаючи на всі відмінності у віці, життєвому досвіді, знаннях.

Отже, метод художньо-педагогічного спілкування є інтегруючим методом формування музичного сприймання учнів. Реалізуючись через такі методи, як спостереження, бесіда, розповідь, пояснення, коментування, аналіз, моделювання, він концентрує навчально-виховні й емоційно-естетичні можливості впливу музичного мистецтва і є основою керування музичним сприйманням учнів.

Висновки... Отже, розглядаючи різноманітні методи подачі слухання музики на уроках музичного мистецтва ми відокремили: вступне слово вчителя, де використовуються такі методи як розповідь, бесіда, порівняння за контрастом і аналогією, метод моделювання музичного сприймання; власне сприймання музики – застосовуються метод спостереження; художньо-педагогічний аналіз твору, де присуюні такі методи як пояснення, коментування, аналіз музичного твору, метод роздумів про музику та художньо-педагогічного спілкування.

Список використаних джерел:

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
2. Кабалевский Д.Е. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
3. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

Анотація

Методи формування музикального восприяття школьників на уроках музикального искусства

В статье рассматриваются методы музыкального восприятия школьников на уроках музыкального искусства предложенные музыкантами-педагогами. Проводится анализ целесообразности их использования на различных этапах слушания музыки.

Ключевые слова: метод, методы слушания музыки, музыкальное восприятие.

**Присяжнюк Сергій Костянтинівич,
студент 51 ММ, факультет мистецтв
керівник Перець О. Є.**

Фольклор як засіб морально-естетичного виховання молодших школярів

Стаття присвячена проблемі морально-естетичного виховання молодших школярів засобами фольклору, висвітлено роль педагога в даному процесі.

Ключові слова: фольклор, морально-естетичне виховання, молодші школярі

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема естетичного виховання була та залишається актуальною в усі історичні часи існування людства, особливо на ниві сучасної педагогічної науки. Естетичне виховання – це складний багатофакторний процес взаємодії вихователя та вихованця, учителя та учня, що формує у дітей систему знань, почуттів, смаків, оцінок згідно з етичними нормами та правилами. Зміст естетичного виховання формується на основі багатовікових національних культурних традицій у контексті європейської та світової культур

На сучасному етапі розвитку культури спостерігається послаблення інтересу до фольклорних надбань нашого народу. Це спонукає педагогічну громадськість замислитися над місцем національного пісенного фольклору та роллю народної пісні в навчально-виховному процесі, передусім у контексті виховання на національних засадах, що передбачено і визначено Національною стратегією розвитку освіти в Україні на період до 2021 року одним із найважливіших напрямків освіти

Аналіз досліджень і публікацій... Про невичерпні виховні можливості українського пісенного фольклору писали Леся Українка, Марко Вовчок, О. Маркович, І. Франко. Обґрунтування необхідності виховання дітей засобами української народної творчості відображено в основних концептуальних положеннях сучасної школи, а також

простежується у працях таких учених, як В. Верховинець, С. Килимник, К. Квітка, С. Грица, Ф. Колесса, М. Лисенко, М. Леонтович, В. Скуратівський, М. Стельмахович.

Формулювання цілей статті... Метою даної статті є дослідження фольклору як засобу морально-естетичного виховання молодших школярів.

Вклад основного матеріалу... Сьогодні народна творчість як чинник виховання основ музичної культури дітей є важливою передумовою відродження національної системи виховання, поширення ідей патріотизму, народності, становлення моральної культури особистості. Все різноманіття світу побудовано за законами гармонії та краси. Естетичні цінності, смаки, потреби є основою духовно орієнтованої діяльності особистості, її толерантного ставлення до природи, родини, держави, людства, культури. Одним із головних шляхів оздоровлення суспільної та індивідуальної моралі, людських відносин і діяльності виступає естетичне виховання, що посідає особливе місце в структурі освіти. Насамперед естетичне виховання виступає одним з аспектів естетичного розвитку – „...це не тільки процес набуття художніх знань і вмій, а насамперед універсальний засіб особистісного розвитку на основі виявлення індивідуальних здібностей, естетичних потреб та інтересів” [1, с. 265].

Одним із багатогранних напрямів формування духовних цінностей у дітей, їхніх уявлень про внутрішні закономірності культурно-історичного процесу є ознайомлення і вивчення національного пісенного фольклору. В. Загороднюк зазначає, що „дитячий фольклор акумулює у собі ті морально-естетичні засади, за якими виховуються загальнолюдські цінності” [2, с. 24].

Музика й музична діяльність, де почуття і емоції становлять головний зміст, особливо привабливі для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Народна пісня – один з яскравих творів музичного фольклору, що входить у життя дітей як основа української музичної культури. Правдивість, поетичність, багатство мелодій, розмаїтість ритму, ясність, простота – характерні риси української пісенної народної творчості. Навіть самі найпростіші українські народні пісні доступні й високо художні. Мелодії, залишаючись дуже простими і доступними, часто варіюються, що й надає їм особливу привабливість і неповторність, наприклад, „Щедрик” в обробці М. Леонтовича. Малі пісенні фольклорні форми – це прекрасний матеріал, на основі якого дитина починає розуміти текст і зміст твору. В неї розвивається мова, музично-сенсорні здатності, накопичується досвід різноманітних ритмічних рухів, у тому числі дрібної моторики, виникає ланцюг слухових реакцій.

Виховання естетичного відношення до національного пісенного фольклору в дітей неможливо без надання цьому процесу національної своєрідності. Національний пісенний фольклор для дітей – це народна дидактика. За принципом органічної єдності загальнолюдського, національного та регіонального компонентів країні з творів національного пісенного фольклору виражають свідомість епохи, ставлять і вирішують найважливіші питання людського буття. Отже, народна пісня – один з наймогутніших засобів виховання творчої особистості, що формує не окремі знання та уявлення, а гармонізує ціннісне ставлення до природи, людини, мистецтва, світу, концентрує духовну міць нації.

Мелодійність, танцювальна пластика, драматичні традиції, звичаї, поетична мова сприяють формуванню ціннісних орієнтацій у дошкільників і молодших школярів. Рівень сформованості ціннісної орієнтації залежить від наявності певного рівня знань, сформованості почуттєвої сфери і рівня образного мислення, інтелектуальних здібностей, навичок сприймання, оцінки, вибору й творчого підходу до музично-практичної діяльності.

Знайомство з дитячим пісенним фольклором припускає варіативність, імпровізаційність і вимагає творчої активності й фантазії педагога. Репертуар фольклору величезний, вибір найбагатший і головне завдання фахівця – знайти найцікавіше, свою індивідуальну стежу, що розкриє творчий потенціал багатьох дітей. Знання вихователями та вчителями природи музичної асоціативності дає можливість ефективніше формувати етнічне музичне сприймання дошкільників і молодших школярів. Психологічний та естетичний зміст національного пісенного фольклору позитивно позначається на розвитку музичного сприймання, привчає дітей чути в пісні передусім почуття, думки, настрої. Діяльність педагога, що забезпечує актуалізацію художнього змісту пісенного фольклору, спрямовує пізнавальну, комунікативну та ігрову діяльність дошкільників і молодших школярів до залучення художніх образів пісні в сам процес діяльності. Те прекрасне, що прагне сформувати в дитині вихователь або вчитель, створюється працею душі, спільними зусиллями інтелекту й почуттів, тому цей період самий сприятливий, і самий відповідальний.

Сучасні міські діти відірвані від того ґрунту, що живить народну творчість і народжує його шедеври. Завдання музичного керівника і вчителя музики полягає в тому, щоб не просто познайомити дітей із джерелами та сучасними проявами національного пісенного фольклору як частини художньої культури суспільства, але й навчити їх через фольклор почути й уявити собі узагальнений образ й свого народу, а також розкритися в цьому образі самим. Національний пісенний фольклор дає

невичерпне підґрунтя для вирішення актуальних проблем естетичного виховання дошкільників і молодших школярів.

Емоції – найважливіша сторона психічної досконалості. Запізнювання у формуванні емоцій приводить до відставання в загальному розвитку почуттів. Народна пісенна творчість багата ритмами й повторами, вона несе в собі конкретні образи, фарби, доступна та цікава учням. Це основа для пробудження і зміцнення емоційно-позитивного відношення дітей до неї. Цінність народного мистецтва визначається ще й тим, що воно впливає на почуття дитини завдяки засобам музичної та хореографічної виразності, і цей вплив носить природний характер. У силу цього національний пісенний фольклор доступний дітям із різним рівнем розвитку, кожна дитина одержує від цього спілкування задоволення й емоційний заряд. Виконання народних пісень повертає увагу дітей, і тому на основі виділення елементів народного мистецтва – забарвлення ладу, композиції, штрихів, його можна використати для виховання у дітей естетичних цінностей, смаків, потреб, тобто впливаючи на почуттєву сферу учнів народне пісенне мистецтво стимулює розвиток творчих здібностей особистості.

Проблема спільної діяльності дорослих і дітей у процесі формування музично-оцінної діяльності визначається виділенням виразно-сислового змісту творів національного пісенного фольклору, що сприяє переорієнтуванню сприймання дітей із зображальних характеристик музичних творів на виразальні. Педагогічний діалог спонукає дітей наслідувати кращі взірці та вчинки, розвиває жвавість уяви, високу вразливість, активне оперування образами. Активізація образного мислення, що забезпечує формування усіх вмінь музично-оцінної діяльності дошкільників і молодших школярів також заслуговує уваги. Саме у період перед дошкільного та початкового шкільного життя дитина засвоює основи систематичних знань.

Однією із актуальних проблем естетичного виховання дітей засобами національного пісенного фольклору виступає проблема знання і дбайливого відношення до пісенної культури свого народу, що як наслідок, виховує толерантність, розуміння і повагу до пісенної спадщини інших народів. Взаєморозуміння культур різних націй веде до збагачення музично-естетичного досвіду власного народу.

Висновки... Отже, національний пісенний фольклор є важливим джерелом і засобом естетичного виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Виховання і переживання дітьми в процесі вивчення творів національного пісенного фольклору естетичних об'єктів формують в них високохудожній смак, виховують любов до природи, родини, суспільства, культури. На сучасному етапі навчально-виховний

процес формує недостатній рівень естетичного виховання дітей засобами національного пісенного фольклору, що проявляється у необізнаності жанрів і видів пісенного мистецтва, невмінні оцінювати та аналізувати народні пісенні твори. Необхідною умовою вирішення актуальних проблем естетичного виховання засобами народної пісні є правильний підбір творів, які відповідають пізнавальним можливостям дітей, меті та завданням естетичного виховання, а також знання різновидів дитячого фольклору, ігрового та поза ігрового пісенного фольклору.

Список використаних джерел:

1. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; [головний ред. В. Г. Кремінін]. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
2. Загороднюк В. "Три шляхи широкії..." як національна ідея // Степ. – 2008. – № 16. – С. 20–24.

Анотація

Фольклор как средство морально-эстетического воспитания школьников

Статья посвящена проблеме нравственно-эстетического воспитания младших школьников средствами фольклора, освещена роль педагога в данном процессе.

Ключевые слова: фольклор, морально-эстетическое воспитание, младшие школьники

**Приходько Валерій Віталійович,
студент 51ММ, факультет мистецтв,
керівник Перець О.Є.**

Доцільність використання фольклору на уроках музичного мистецтва

Стаття присвячена проблемі використання фольклору на уроках музичного мистецтва, ролі фольклору в навчальній програмі даного предмету, впливові фольклору на розвиток музичних навичок школярів. Також у статті викладено методики використання фольклору від різних дослідників цього питання.

Ключові слова: музичне мистецтво, фольклор, вчитель музики.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Майбутнє мистецтва багато в чому залежить від того як нові покоління оцінять великі творіння музичної культури минулого і сучасного. Тому педагогіка вважає музичну

народну творчість однією з найважливіших основ системи музичного виховання.

Народна пісня – має виняткову роль в правильному, бережливому формуванні дитячих голосів. Тому вивчення музичного фольклору має велике значення в музично-естетичному вихованні підростаючого покоління. Крім того, залишаються нерозкритими питання комплексного використання етнічного мистецького фонду як домінанти музичного виховання й навчання дітей на важливому етапі шкільного дитинства. Створено недостатньо репертуарних збірок, науково-методичних посібників, у яких було б розкрито значення вітчизняного музичного фольклору в музично-естетичному становленні молодших школярів, здійснено систематизацію і адаптацію до певного дитячого віку його зразків.

Аналіз досліджень і публікацій.... Питання музично-естетичного виховання дітей молодшого шкільного віку засобами народної художньої творчості в педагогічній літературі знайшли широке висвітлення. Науково-теоретичні дослідження і методичні рекомендації педагогів дозволили розкрити роль народного мистецтва у збагаченні естетичних почуттів дітей, у розвитку їхніх оцінних суджень, в організації дитячої творчості на фольклорному матеріалі.

Аналіз сучасних педагогічних журналів показав, що важливість та ефективність використання фольклору на уроках музичного мистецтва розкривається на сторінках таких видань: “Як розповідати дітям про музику”, “Світ фольклору”, “Вікова та педагогічна психологія”, “Музично – естетичне виховання особистості”, “Формування основ музичної культури молодших школярів: теорія і практика”, “Звичаї нашого народу: етнографічний нарис”, “Ідеали українського виховання”, “Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку”, “Народні традиції у розвитку молодших школярів”. Дана проблема висвітлюється в працях таких науковців: Б.Барток, З.Кодаєв, К.Орфом, Б.Трічков, а також вітчизняні педагоги Л. Артемова, А. Богущ, М. Лисенко, Т. Науменко.

Мета статті - визначення доцільності використання фольклору на уроках музичного мистецтва.

Вклад основного матеріалу... Соціально-педагогічне значення українського дитячого музичного фольклору досить багатогранне, оскільки в ньому знаходять відображення не лише естетичні й етичні ідеали, а й історія, філософія, психологія, дидактика – вся ціннісна система, культурна спадщина українського народу, яку він передавав поколінням. Як першооснова музичної культури, вітчизняний музичний фольклор є природним підґрунтям для загального музично-естетичного

розвитку, формування музичної культури, зокрема музичних здібностей у дітей молодшого шкільного віку.

Особливості фольклорної музичної мови – простота та музичність мелодій утішок, забавлянь, колискових, якими постійно супроводжуються будь-які моменти життя дитини. Ними формуються здатність молодшого школяра до сприймання, за їх допомогою відбувається формування естетичних смаків, становлення інтересів, вони допомагають кожній дитині швидко запам'ятати і репродукувати їх композиційну побудову. Веселі пісні-пестушки, різні жартівливі ігри з використанням ритмічних рухів, дитячих музичних іграшок та музичних інструментів запам'ятовуються, надають різні музичні враження, розвивають природні музичні нахили. Згідно з дослідженнями С.Науменко, музичні здібності мають комунікативний характер, несуть в собі спілкувальні можливості, що дозволяє дитині легше входити в новий для неї світ (адаптуватися в ньому).

Пісенний фольклор, будучи важливим засобом інтелектуального та духовного зростання, має здібність розвивати у школярів творчий підхід, виховувати творчу фантазію, дає можливість проявляти власні творчі можливості. Активним засобом розвитку творчої діяльності є творчі завдання. Саме особливості пісенного дитячого фольклору, його природність спонукають дітей до творчих дій, активізації ініціативи, емоційної чутності. Тільки в таких умовах найбільш повно розкриваються творчі можливості дітей [1, с. 9 - 11]

Дослідження особливостей та педагогічних можливостей українського дитячого музичного фольклору доводить, що він, як феномен вітчизняної народної творчості, має велике значення в сучасній педагогічній практиці і є багатограним матеріалом у виховній роботі з дітьми молодшого шкільного віку. Музичне виховання, засноване на використанні фольклорних здобутків, має універсальний характер і ефективно при застосуванні в роботі з дітьми різного віку та ступеню їх розвитку. Цікавий, простий і доступний для сприймання, вітчизняний дитячий музичний фольклор є унікальним засобом формування основ музичної культури молодших школярів. [2, с. 19 - 20.]

Теоретико-методологічні аспекти застосування народних музичних традицій для формування основ музичної культури дітей, у тому числі молодшого шкільного віку, широко розроблялись у ХХ столітті зарубіжними дослідниками Б.Бартоком, З.Кодаєм, К.Орфом, Б.Трічковим. Використовуючи в музичній освіті дітей творче музикування, формуючи в них музичний слух, як основу музичної освіти, на класичній, сучасній та народній музиці різних країн і континентів, вони прагнули включити музику до загальної системи гармонійного розвитку особистості людини.

Зокрема, К. Орф, видатний німецький композитор і педагог, вважав, що в молодшому шкільному віці найкраще звертатися до найдавніших мовних форм, які духовно відповідають раннім ступеням розвитку свідомості дитини. На його думку, не можна виховати особистість на випадковому матеріалі. Найкращим для виховання дітей цього віку є народна словесна творчість: колискові пісні, лічилки, дражнили, скоромовки, заклички, приказки, колядки, щедрівки, веснянки тощо. При їх виконанні діти можуть легко ставати творцями найпростішої мелодії, що активізує музичне мислення, а обрядові тексти фольклорного матеріалу викликають посилену роботу уяви учнів. "Це був світ, доступний усім дітям. Я не думав про виховання особливо обдарованих дітей, а мав на увазі виховання на ширшій основі, яка б дала змогу охопити й малообдарованих дітей".

Аналізуючи музично-виховну систему К.Орфа, О.Ростовський зазначає, що вона "закладає хороші передумови для участі дітей у різноманітній музичній діяльності, оскільки ґрунтується не лише на інструментальному, а на ритмопластичному, танцювальному, співацькому музикуванні. Вона акумулює передові гуманістичні ідеї гармонійного розвитку особистості, пробудження її творчого потенціалу. Орієнтація на природні сили особистості, на елементарне музикування, на фольклор як першооснову музичної культури, визначають прогресивність і плідотворність педагогічних пошуків К.Орфа".

Золтан Кодай, видатний угорський композитор, фольклорист, педагог і просвітител, писав: "Музика - могутнє джерело душевного збагачення. Наша справа - відкрити його усім людям". З.Кодай був переконаний, що відкриті ним і Б.Бартоком, який також підкреслював значення фольклору, народних ладів і ритмів у дитячому музичному вихованні, народні пісні мають стати надбанням усього народу. О.Ростовський зазначає, що вихідна позиція педагогічної концепції З.Кодая полягає в тому, що основою музичної культури нації і основою музичної освіти, є народна музика і пісня, які через доступність мови та простоту форми передають дітям високі культурні та мистецькі цінності [5]. На думку педагога, тільки спів може розвинути ладовий слух, що є фундаментом музикальності. "Глибока музична освіченість розвивалась завжди тільки там, де основою був спів... Коріння музики у співі" - декларував З.Кодай.

В основі його методичної системи знаходиться спів, оскільки, на думку З. Кодая, співацький голос є найдоступнішим музичним інструментом. Тому основними складовими навчальних програм з музики для загальноосвітніх шкіл Угорщини став пісенний матеріал, підібраний у так званому "кодаївському дусі" (угорські народні та ігрові дитячі пісні),

який сприяє розвитку навичок музичного читання-писання, хоровий спів, слухання музики, виховання на уроках музики.

На думку С. Русової, для музичного виховання "треба насамперед привчити дитину слухати". Для системного розвитку природного і музичного слуху, С. Русова пропонувала використовувати елементи з методики М. Монтесорі, в якій спочатку діти вчать розрізняти шумові й музичні звуки. Наприклад, брати закриті з усіх боків скриньки, в які засипати в одну - горох, в інші - мак, шматки скла, шматки заліза. Діти по звуку мають вгадати, що в них торохтить. Також діти розпізнавали голоси птахів, голоси своїх товаришів. А ще цікавим моментом було те, що хтось з дітей виходив в іншу кімнату для виконання доручення вихователя, жодним своїм рухом не порушивши пануючої тиші.

Цікавими є педагогічні ідеї відомого болгарського педагога ХХ століття Бориса Трічкова. В основі його методики був метод "свідомого нотного співу" ("Східці"), в якому беруть участь не тільки розум і свідомість, а й "слухняне горло", тобто голосовий апарат. Найважливішим педагог вважав встановлення координації між слухом і голосом. Диференціюючи форми і методи роботи, завданням музичного виховання дітей дошкільного віку було досягти повної музичної координації дитячого голосу і слуху; розвинути тональне почуття щодо болгарської народної пісні та західноєвропейської музики; розвинути живе відчуття ритму; культивувати любов до музики та активне бажання співати. Б.Трічков вважав: якщо дошкільне музичне виховання проводиться методично правильно і цілеспрямовано, "свідомий спів" у школі буде здійснюватись на міцній основі. Як зазначає О.Ростовський, ця думка Б.Тріčkова не втратила свого науково-практичного значення до цього часу.

Інтерес наукової спільноти до розробки системи виховання, заснованої на народних традиціях спостерігався, ще наприкінці ХІХ століття. Відомо, що Г.Сковорода, В.Сухомлинський, К.Ушинський неодноразово відзначали, що виховання дитини повинно ґрунтуватися на культурно-історичних цінностях нації. Зокрема, Г.Сковорода одним з перших пропонував застосовувати народні традиції у виховному процесі. Вчений надавав виняткового значення фольклору і пісенним музичним традиціям. Свої знання народних звичаїв та їх ключової ролі у вихованні Г.Сковорода виклав у трактатах і поетичних творах ("Благодатний Еродій", "Убогий жайворонок").

"Починати роботу треба від тієї музики, що особливо близька роду, від його народної пісні", - зазначає А.Усова. Вона підкреслює, що вплив фольклору на розвиток музичних здібностей дітей незаперечний. За допомогою малих форм фольклору можна вирішувати практично всі

задачі методики формування музичних здібностей і поряд з основними методами і прийомами музично-естетичного розвитку молодших школярів можна і потрібно використовувати цей найбагатший матеріал словесної творчості народу. До аналогій висновків прийшли вітчизняні дослідники З.Василенко, Л. Волинець, С. Грица, А. Зінченко, І. Іванова, Н.Комарова, І. Пеша та ін.

Методика, що базується на твердженні про генетичну обумовленість музичних здібностей, розроблена К.Волковим. Характеризуючи українські традиції в естетичному вихованні, К.Волков наголошує: "У народній творчості суджень про красу майже немає. Народ співав красиві пісні, створював красиві знаряддя праці й одяг, прекрасними були народні свята. Красу народ цінував у справі, у дії, у дійсності слів про неї було мало: її треба було розуміти і почувати. Прекрасне - не самоціль, воно - невід'ємна частина життя народу". Через пісні, казки, прислів'я та інші засоби фольклору перед дитиною відкривалася краса людських взаємин, формувалося прагнення до одухотворення людської праці, побуту. Таким чином, діти навчалися жити за законами краси. Мова йде про генетичну визначеність музичних здібностей дітей, тобто процес засвоєння музичного фольклору дітьми молодшого шкільного віку ґрунтується на наявності у них загальномузичного інстинкту, природних схильностей, що закладені у них генетично.

Досліджуючи проблему педагогічного впливу народних пісень на дітей, К.Волков виділив три принципи музичного виховання: 1) принцип участі, який полягає в тому, що для ефективного засвоєння матеріалу діти обов'язково мають брати участь у виборі музичного матеріалу, який використовується під час музичних занять; 2) принципом природного добору музичного матеріалу - вибір музичного фольклорного матеріалу здійснюється дітьми на основі їх музичних задатків; 3) принцип педагогічної доцільності передбачає визначення музичних фольклорних матеріалів за педагогічною метою і здійснюється музичними керівниками, вихователями, вчителями та батьками. Розробляючи рекомендації з питань визначення музичного матеріалу, К.Волков відзначає, що добираючи фольклорні твори для занять з дітьми, необхідно враховувати їх зміст, широту відображення життя людини, а також взаємин з навколишньою дійсністю. Дітей особливо приваблюють пісні, "характерними ознаками яких є кумедність, ритмічність, захопливість, веселі, задерикуваті, жартівні пісні: народ навіть у важких умовах життя оберігав дітей від сумних роздумів, намагався тримати їх подалі від суспільних нещастя і соціального зла".

На думку Е.Печерської, музичні бесіди, побудовані на стародавніх народних звичаях, обрядах і піснях, допоможуть підготувати дітей до сприймання творів хорової, оперної та симфонічної музики. Зразки фольклорної музики автор рекомендує використовувати як на музичних заняттях, так і в побуті. У процесі природної музично-ігрової діяльності створюються умови для музичного виховання, загальної пізнавальної активності.

Висновки... Український дитячий музичний фольклор викликає особливий інтерес. Він допомагає вирішенню широкого кола педагогічних завдань, пов'язаних з музично-естетичним вихованням дітей молодшого шкільного віку. Високий мистецький рівень, невичерпна енергія, завзяття, емоційна насиченість вітчизняного фольклору, розмаїття пісень яскраво відбивають світогляд, естетичні уподобання, саму психологію українського народу. Це самотутнє явище посідає визначне місце не тільки в національній, а й у європейській та загалом світовій культурі. Тому базування процесів виховання та навчання дітей з раннього віку на народних традиціях, серед яких особливе значення належить пісенному жанру дитячого фольклору, є актуальним.

Список використаних джерел:

1. Губ'як В. Виховання учнів на засадах народної творчості і фольклору // Початкова школа. – 1999. - № 4. – С. 9 - 11.
2. Дейч О. Народна творчість у вихованні школярів // Початкова школа. – 2003. - № 4. – С. 19 - 20.
3. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах. Навч. Посібник. – Київ: Либідь, 2001. – 272 с.
4. Підласий І. Ідеали українського виховання // Рідна школа. – 1999. - № 12. – С. 12-13.
5. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод посібник. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга, 2001. – 216 с.
6. Сявавка Є.І. Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку. – К., 1974.

Анотація

Целесообразность использования фольклора на уроках музыкального искусства

Статья посвящена проблеме использования фольклора на уроках музыкального искусства, роли фольклора в учебной программе данного предмета, влиянию фольклора на развитие музыкальных навыков

школьників. Також в статті изложені методики використання фольклору от різних дослідників цього впровадження.

Ключевые слова: музикальне мистецтво, фольклор, учитель музики

**Савчук Анастасія,
студентка 61 М М, факультет мистецтв,
керівник Івахова К.П.**

Електронний підручник як елемент освітнього середовища

У статті розглядається поняття електронного підручника як елемент освітнього середовища, його розвиток у сучасному суспільстві та роль в процесі виховання та учіння. Автор доводить, що актуальність даної теми є надзвичайно популярною в наш час. Ця тема є дуже важливою адже з розвитком інтернет та комп'ютерних технологій, активною комп'ютеризацією закладів та установ освіти актуальним стає питання створення освітніх електронних програмно-педагогічних засобів навчання, зокрема, інтерактивних і мультимедійних електронних підручників, посібників, дидактичних допоміжних матеріалів.

Ключові слова: електронний підручник, мультимедійні засоби, критерії відбору, електронні видання.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Впровадження сучасних інформаційно-комунікаційних технологій навчання є одним з пріоритетних напрямків розвитку освіти, забезпечення її доступності та ефективності, подальшого удосконалення навчально-виховного процесу. Національний проект розвитку України «Відкритий світ» передбачає створення єдиної національної освітньої мережі, стандартизацію та уніфікацію методик навчання та впровадження інформаційно-комп'ютерних технологій в систему управління освітніми установами.

Одним з вирішальних чинників модернізації системи освіти є створення та використання нового покоління засобів навчання, зокрема комп'ютерних, які поєднують досягнення сучасної педагогічної науки з можливостями інформаційно-комп'ютерних технологій. Досягнення цієї мети передбачає створення та використання в навчальному процесі електронних підручників (посібників).

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Аспекти теоретичних і методичних принципів розробки і використання електронних підручників розглядали у своїх роботах Агеєв В., Бочкар'єв О., Красних О., Дацко Т., Зайцева Л., Щербаків В., Козлов О., Солодова Є., Холодов Є., Глазов Б.,

Ловцов Д., Михайлов С., Сухов А., Краснова Г., Беляєв М., Соловов О., Тищенко О., Щербаков В., Капустін Ю. та ін.

Метою статті є визначення поняття «електронний підручник» ЕП, його структурної організації, визначення основних функцій, висвітлення питань, пов'язаних з особливостями його використання у навчальному процесі, аналіз переваги та недоліки використання електронних підручників у навчальному процесі.

Вклад основного матеріалу... На сьогоднішній день не існує не тільки єдиного підходу до класифікації електронних засобів навчального призначення, а й визначеності з термінологією в цій сфері.

Деякі автори розглядають електронні підручники як комплекс друкованої і електронної книги взаємодоповнюючий один одного. Електронна книга, ще розглядається як автоматизований варіант друкованого видання із збереженням структури і за рахунок застосування інформаційних технологій дозволяє розширити її можливості .

В різних джерелах можливо знайти наступні визначення електронного підручника:

- це комп'ютерний педагогічний програмний засіб, що призначений в першу чергу для подання нового матеріалу, який доповнює друкарські видання, служить для індивідуального і індивідуалізованого навчання, і дозволяє певною мірою тестувати отримані знання і уміння суб'єкта, що навчається [1, с.89-92];

- це педагогічні програмні засоби(ППЗ), які охоплюють значні за обсягом матеріалу розділи навчальних курсів, або повністю навчальні курси. Для такого типу ППЗ характерною є гіпертекстова структура навчального матеріалу, наявність систем управління із елементами штучного інтелекту, блок самоконтролю, розвинені мультимедійні складові [2, с.55-62].

Отже маємо два прямо протилежних погляди на поняття ЕП [3, с.45]:

1) електронний підручник є окремим елементом електронного навчально-методичного комплексу, в який входять також довідники, глосарії, лабораторні практикуми, фонди тестів, комп'ютерні тренажери та ін. В цьому випадку електронний підручник підтримує лише функцію подання нового матеріалу, всі інші функції підручника покладаються на інші модулі навчально-методичного комплексу;

2) електронний підручник сам являє собою програмно-методичний комплекс, що забезпечує і подання нового теоретичного матеріалу, і пакет навчальних, контролюючих та інших програм, методичні вказівки для роботи з електронним підручником і для організації практичних занять, і тренувальну навчальну діяльність. В такому трактуванні повинні бути

враховано функції, що покладаються на електронний підручник, і зазначені функції програмно-методичних комплексів, які не притаманні електронним підручникам.

Головним критерієм надання певному дидактичному засобу статусу підручника є не носій інформації, а дотримання в його побудові основних педагогічних вимог до змісту навчально-методичного апарату.

Як і в створенні будь-яких складних систем, при підготовці електронного підручника вирішальним для успіху є талант і майстерність авторів. Проте, існують стандартні форми електронних підручників, точніше, конструктивних елементів, з яких може бути побудований електронний підручник.

Тест. Зовні, це найпростіша форма електронного підручника. Основну складність становить підбір і формулювання питань, а також інтерпретація відповідей на питання. Гарний тест дозволяє одержати об'єктивну картину знань, умінь і навичок, якими володіє студент у певній предметній області.

Енциклопедія. Це базова форма електронного підручника. На змістовному рівні термін енциклопедія означає, що інформація, яка сконцентрована в електронному підручнику, повинна бути повної і навіть надлишкової стосовно стандартів освіти.

Задачник. Задачник в електронному підручнику найбільш природно здійснює функцію навчання. Учень одержує навчальну інформацію, що необхідна для рішення конкретного завдання. Головна проблема - підбір практичних завдань, що перекривають весь теоретичний матеріал.

Креативне середовище. Сучасні електронні підручники повинні забезпечувати творчу роботу учня. Саме творча робота, краще в рамках проекту, сформульованого вчителем, сприяє формуванню і закріпленню комплексу навичок і вмінь учня. Креативне середовище дозволяє організувати колективну роботу учнів над проектом.

Авторське середовище. Електронний підручник повинен бути адаптованим до навчального процесу. Тобто дозволяти враховувати особливості конкретного навчального закладу, конкретної спеціальності, конкретного учня. Для цього існує відповідне авторське середовище. Таке середовище, наприклад, забезпечує включення додаткових матеріалів в електронну енциклопедію, дозволяє поповнювати задачник, розробляти дидактичні матеріали і методичну допомогу для певної навчальної дисципліни. Фактично, це подоба інструмента, за допомогою якого і створюється електронний підручник.

Невербальне середовище. Традиційно електронні підручники є вербальними за своєю природою. Вони викладають теорію в текстовій або графічній формі. Це є спадщиною поліграфічних видань. Але в

електронному підручнику можливо реалізувати методичний прийом "роби як я". Таке середовище наділяє електронний підручник рисами живого викладача.

Перераховані конструктивні елементи електронного підручника можуть бути реалізовані у вигляді окремих електронних підручників або згруповані в рамках єдиного ансамблю. Все залежить від задуму автора.

У наш час до електронних підручників пред'являються наступні вимоги:

- структурованість;
- зручність в обігу;
- наочність викладеного матеріалу.

Розглянемо основні критерії вибору засобів для створення електронного підручника. При виборі засобів необхідна оцінка наявності:

- апаратних засобів певної конфігурації;
- сертифікованих програмних систем;
- фахівців необхідного рівня.

Крім того, необхідно враховувати призначення електронного підручника, необхідність його модифікації і доповнення новими даними, обмеження на обсяг пам'яті та багато іншого [4, с.15-17].

Сьогодні існує багато засобів для створення електронних підручників, які можна розділити на групи, наприклад, використовуючи комплексний критерій, що включає такі показники, як призначення і функції, вимоги до технічного забезпечення, особливості застосування. Відповідно до зазначеного критерію можлива наступна класифікація електронних підручників:

- традиційні алгоритмічні мови;
- інструментальні засоби загального призначення;
- мультимедійні засоби;
- гіпертекстові засоби.

Завдяки новим інформаційним технологіям, які швидко розвиваються, мультимедійні засоби стають досить дешевими для того, щоб установити їх на більшість персональних комп'ютерів.

Більшість розроблювачів так званих електронних підручників пропонує вже готовий продукт і не може одночасно запропонувати ефективний спосіб використання цього продукту, оскільки не володіють основами психолого-педагогічних знань. Отже, якщо ви вирішили створити власний електронний підручник, щоб використовувати його на заняттях, то вам не зашкодить звернути увагу на деякі рекомендації з розробки електронного підручника і визначити наступні основні етапи його розробки:

- вибір джерел;

- розробка змісту і переліку понять;
- переробка текстів у модулі по розділах;
- реалізація гіпертексту в електронній формі;
- розробка комп'ютерної підтримки;
- відбір матеріалу для мультимедійного втілення;
- розробка звукового супроводу;
- реалізація звукового супроводу;
- підготовка матеріалу для візуалізації;
- візуалізація матеріалу.

В 2013-2014 навчальному році багато дітей вже використовували планшети та телефони великих діагоналей (понад 4") як певну альтернативу паперовим книжкам. Багато хто з них оцінив певні переваги від такої роботи і тому в наступному 2014-2015 навчальному році багато батьків планують придбати своїм дітям електронний підручник, яким можна було б замінити класичні паперові підручники та хрестоматії, щоб не травмувати здоров'я своїх дітей перевантаженнями хребта. До речі, велика кількість вчителів в школах відносяться до цієї ідеї, м'яко кажучи, не дуже прихильно, і в них є на це свої причини:

1. Електронні підручники (в даний час це планшети, телефони великих діагоналей або електронні книги) відрізняються від класичних шкільних підручників і дітям важко буде працювати синхронно з класом. Дослід, проведений весною 2013 року ученицею 9 класу, якій лікарі заборонили носити важкі речі через проблеми з хребтом, довів, що навіть недорогий 7-дюймовий китайський планшет із завантаженими в нього просканованими підручниками відносно нормально справляється з роллю заміновача шкільних підручників, хоча такого розміру екрану часто було мало. В 2014-2015 навчальному році вже всі троє дітей з цієї сім'ї будуть використовувати аналогічні пристрої, але з більшим екраном.

2. Так як електронні підручники на перервах завжди будуть залишатись в класах (на відміну від мобільних телефонів), їх можуть вкрасти, що буде додатковою проблемою для вчителів. Також всі електронні підручники доволі тендітні пристрої - якщо звичайна книжка за своє життя падає з столу десятки разів без особливих пошкоджень, то електронний буде достатньо і одного разу.

3. Звичайна інерційність мислення старших вчителів і страх будь-яких інновацій.

Але все ж більшість вчителів, особливо молодих, до ідеї впровадження електронних підручників ставляться позитивно або нейтрально, тому батькам залишається лише зробити правильний вибір. А з цим є певні труднощі.

Серед основних вимог до створення електронних підручників для освітнього процесу: науковості, доступності, проблемності, велика увага приділяється наочності навчання: почуттєвому сприйняттю досліджуваних об'єктів. Наочність навчання при використанні комп'ютерних програм має деякі переваги перед навчанням з використанням традиційних підручників.

У програмах з мультимедійним поданням інформації з'являється можливість створення не тільки зорових, але і слухових відчуттів. Електронні підручники істотно підвищують якість самої візуальної інформації, вона стає яскравішою, динамічнішою. З'являється можливість наочно-образної інтерпретації істотних властивостей не тільки тих або інших реальних об'єктів, але навіть і наукових закономірностей, теорій, понять.

Електронний підручник, може бути виконаний у двох варіантах:

- для відкритого доступу через глобальну комп'ютерну мережу Internet;
- для використання в процесі аудиторного навчання (для локальної мережі).

Електронний підручник повинен розроблятися для його використання на комп'ютерах середнього класу. Потрібно тільки, щоб на комп'ютері був встановлений MS Word і Power Point. Можливість відтворення звукових файлів бажана. Електронні підручники можуть бути створені у декількох форматах.

Електронні підручники у форматі Word, PowerPoint. Немає потреби представляти документи в цих розповсюджених форматах. З їхньою допомогою можна легко і швидко підготувати якісний електронний навчальний посібник з вбудованою системою самоконтролю.

Електронні підручники у форматі Acrobat. Дуже добре зарекомендував себе формат PDF електронних документів від компанії зі світовим ім'ям Adobe Systems. Для читання електронних підручників у цьому форматі застосовується вільно розповсюджувана програма Acrobat Reader. Для створення ж електронних підручників використовується програма Acrobat з широкими можливостями, цілком доступна освітнім організаціям. Багато мільйонів електронних документів у світі виконані саме у форматі PDF.

Можна виділити три основних режими роботи електронного підручника:

1. навчання без перевірки;
2. навчання з перевіркою, при якому наприкінці кожної глави (параграфу або теми) студентам пропонується відповісти на кілька питань, що дозволяють визначити ступінь засвоєння матеріалу;

3. тестовий контроль, призначений для підсумкового контролю знань студентів із виставлянням оцінки.

Позитивний вплив електронного підручника:

- полегшує розуміння навчального матеріалу за рахунок інших, ніж у друкованій навчальній літературі, способів подачі матеріалу: індуктивний підхід, вплив на слухову і емоційну пам'ять;

- допускає адаптацію відповідно до потреб студента, рівня його підготовки, інтелектуальних можливостей;

- надає можливості для самоперевірки на всіх етапах роботи;

- виконує роль викладача, надаючи необмежену кількість роз'яснень, повторень, підказок та інше.

Для роботи на практичних заняттях:

- дозволяє вчителю проводити заняття у формі самостійної роботи за комп'ютерами, залишаючи за собою роль керівника і консультанта;

- дозволяє вчителю за допомогою комп'ютера швидко і ефективно контролювати знання учнів, задавати зміст і рівень складності контрольного заходу;

- дозволяє використовувати комп'ютерну підтримку для рішення більшої кількості завдань, звільняє час для аналізу отриманих рішень і їхньої графічної інтерпретації.

- дозволяє виносити на уроки і практичні заняття матеріал, можливо, менший за обсягом але найбільш істотний за змістом, залишаючи для самостійної роботи з електронним підручником те, що виявилось поза рамками аудиторних занять;

- дозволяє оптимізувати співвідношення кількості і змісту прикладів і завдань, розглянутих в аудиторії і тих, які учневі потрібно зробити вдома;

- дозволяє індивідуалізувати роботу зі учнями, особливо це стосується домашніх завдань і контрольних заходів [5, с.27-29].

Електронний підручник, безперечно, має багато переваг по зрівнянню зі звичайним паперовим підручником, але слід сказати і про його недоліки. До недоліків електронного підручника можна віднести:

- сприйняття з екрана комп'ютера текстової інформації набагато менш зручно і ефективно, чим читання книги;

- більш висока вартість у порівнянні із звичайним паперовим підручником.

Висновки... Як показує аналіз, більшість учнів уже на ранніх стадіях навчання прекрасно усвідомлюють необхідність застосування новітніх інформаційних технологій у своїй навчальній діяльності. Ефект пізнання підсилюється, якщо навчальні завдання пов'язані з практичною діяльністю

або становлять інтерес у його сьогоденній навчальній або науковій роботі.

Електронний підручник покликаний доповнити друкований посібник за рахунок подання навчального матеріалу, в іншому вигляді за допомогою акцентів на ключових поняттях, тез та опорних схем, використання інтерактивних завдань, великої кількості мультимедійного ілюстративного матеріалу [6, с.47].

Список використаних джерел:

1. Григор'єв С.Г., Краснова Г.А., Роберт І.В. та ін Розробка концепції освітніх електронних видань і ресурсів // Відкрите і дистанційна освіта. – 2002. - № 3 (7). – С.89-92
2. Демкин В.П., Вимятін В.М. Принципи і технології створення електронних підручників. – Томськ, 2002. – С.55-62
3. Краснова Г.А., Беляєв М.І., Соловов А.В. Технології створення електронних засобів. – М.: МГИУ, 2001. – С.45
4. Андреев А.А., Солдаткин В.І., Лупаніо К.Ю. Проблеми розробки навчально-методичних посібників для системи дистанційної освіти // Застосування нових технологій в освіті. Матеріали ІХ Міжнародної науково- практичної конференції (Москва, 3-5 червня 1998 р.). – М.: Atis, 1998. – С.15-17
5. Шевченко В.Л., Васильченко Л.В. Інформаційне навчальне середовище в контексті проблемтеорії та протиріччя практики // Зб. праць сьомої міжнародної конференції ЮН-2010. – Вінниця, 28 вересня - 3 жовтня 2010р. – С.27-29
6. Основи дидактичного проектування комп'ютерно орієнтованих навчальних комплексів: Навч. - метод. посіб. для слухачів курсів підвищення кваліфікації педагогічних працівників / Л.В. Васильченко, В.Л. Шевченко. – Харків: Вид. група «Основа», 2009. – 208 с.
7. Беспалько В. П. Программированное обучение. Дидактические основы. – М.: Высшая школа, 1970. – 300 с.

Аннотация

Електронний ученик как элемент учебной среды

В статье рассматривается понятие электронного учебника как элемент образовательной среды, его развитие в современном обществе и роль в процессе воспитания и учения. Автор доказывает, что актуальность данной темы чрезвычайно популярной в наше время. Эта тема очень важна ведь с развитием интернет и компьютерных технологий, активной компьютеризацией учреждений образования актуальным становится вопрос создания образовательных электронных

программно-педагогических средств обучения, в частности, интерактивных и мультимедийных электронных учебников, пособий, дидактических вспомогательных материалов

Ключевые слова: *электронный учебник, мультимедийные средства, критерии отбора, электронные издания.*

**Самсонюк Катерина Миколаївна,
студентка 51 ММ, факультет мистецтв,
керівник Перець О. Є.**

Роль хорового мистецтва у музичному вихованні дітей

У статті окреслено функції хорового мистецтва та визначено його роль у музичному вихованні дітей у загальноосвітній школі. Акцентовується увага на формуванні музичних умінь та навичок під час хорової діяльності.

Ключові слова: *хорове мистецтво, музичне виховання, хорова діяльність дітей*

Постановка проблеми у загальному вигляді... В епоху духовного відродження України пріоритетна роль належить розвитку національної системи освіти і виховання, яка має забезпечити вихід молоді незалежної держави на світовий рівень. Національною стратегією розвитку освіти України визначено, що національне виховання в Україні має ґрунтуватися на глибокому засвоєнні молодим поколінням духовних надбань українського народу, забезпеченні духовної єдності поколінь, формуванні духовної культури особистості [1].

Значного духовно-творчого потенціалу в сучасному освітньому просторі України набувають предмети художньо-естетичного циклу, вагоме місце серед яких належить музичному мистецтву. Музичні образи мають яскраве емоційне забарвлення, вони пробуджують думку, викликають глибокі почуття, сприяють роботі уяви. Явища життя сприймаються через музику глибше, яскравіше, повніше. Метою загальної музичної освіти в основній школі є особистісний та духовний розвиток учня, збагачення його емоційного, естетичного досвіду під час сприймання та інтерпретації творів музичного мистецтва і музично-практичної діяльності, а також формування ціннісних орієнтацій та духовно-естетичного самовдосконалення.

Школа має своїм завданням прищепити дітям любов й інтерес до музики, розвинути їх музичні здібності та художній смак. Найбільш дійовий шлях до здійснення цього завдання – це активна діяльність самих

дітей, їх безпосередня участь у виконанні музики, тому хоровий спів – найдоступніший вид виконання музики – є основою музичного виховання дітей в школі [2, с. 230].

Великі можливості вокально-хорового розвитку закладені у колективних формах роботи – хорах, ансамблях. Хоровий спів найбільш доступний, захоплюючий і творчий вид практичного музикування, який збагачує музичний світогляд дитини розвиває художній смак, сприяє підвищенню культурного рівня, виховує в дітях дисциплінованість, почуття обов'язку і відповідальності за спільну працю.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблема розвитку особистості засобами музичного мистецтва знайшла своє теоретичне обґрунтування в роботах філософів і культурологів – Аристотеля, Платона, І. Канта, Б. Спінози, Л. Фейєрбаха, А. Швейцера, Б. Юсова; педагогів Й. Гербарта, Я. Коменського, Д. Локка, Й. Песталоцці, Ж.-Ж. Руссо, В. Сухомлинського, К. Ушинського, П. Юркевича, Б. Яворського; психологів Л. Виготського, О. Лука, П. Симонова, М. Смирнова, С. Рубінштейна, Б. Теплова, П. Якобсона. Дослідженню хорового мистецтва як засобу виховання гармонійної духовно-багатої особистості присвятили свої праці відомі вітчизняні музиканти-педагоги (А. Вахнянин, С. Вербицький, М. Лисенко, М. Леонтович, О. Нижанківський, К. Стеценко, Д. Січинський).

Формулювання цілей статті... Мета даної статті полягає у визначенні ролі хорового мистецтва в музичному вихованні дітей.

Вклад основного матеріалу... В естетичному вихованні підростаючого покоління різні види мистецтва взаємодіють між собою, але найбільш доступним, емоційним видом дитячої творчості виступає хорове мистецтво, яке здійснює величезний вплив на суб'єктивний світ дитячої особистості, породжує різноманітні глибокі особистісні переживання художніх музично-поетичних образів, надає дітям можливість для самовиявлення і самоствердження, розширює досвід естетичних і життєвих відносин, допомагає здійснювати перехід до більш глибокого пізнання мистецтва.

У процесі навчання співу порушуються численні проблеми, які необхідні для естетичного розвитку людини – розширення музичного світогляду, формування музичного і художнього смаку, виховання зацікавленого і підготовленого слухача, збагачення і розвиток емоціональної сфери, розвиток музичних здібностей [3, с. 42].

У хоровому співі відбувається найцінніший процес взаємодії всіх елементів музичного виховання, видів і форм музичної освіти (слухання - теоретична підготовка - творчість), особливо інтенсивно набуваються

навички аналізу та розуміння засобів виразності через швидку розвиненість процесу виконавства.

Процес розучування пісень і хорових творів вимагає постійного тренування і уміння вслухатися в мелодію, правильно відтворювати її і запам'ятовувати. Спів у хорі є засобом загального музичного розвитку учнів. Разом з тим воно виховує у дітей увагу, спостережливість, дисциплінованість. Спільне виконання пісень, естетичне переживання їх змісту, втіленого в художніх образах, згуртовує учнів в єдиний творчий колектив.

Однією з особливостей хорового співу є можливість об'єднання у виконавському процесі учнів із різним рівнем розвитку голосових і слухових даних, що дозволяє залучати до творчої роботи боязких і невпевнених у собі дітей.

Використовуючи хоровий спів як засіб музичного виховання, у дітей розвивається інтерес та любов до хорового співу, формується емоційна чуйність до музики, формується художній смак, розвивається співочий голос: формується красиве, природне звучання, розширюється діапазон. За допомогою хорового співу у дітей прищеплюється вокально-хорові навички, як основа для досягнення виразного, грамотного і художнього виконання, а також всебічно розвивається музичний слух – мелодійний, ритмічний, гармонічний, динамічний, тембровий.

В умовах масового музичного полікультурного простору хоровий спів виконує декілька функцій. По-перше, розучуючи і виконуючи твори хорового репертуару, учні знайомляться з різноплановими музичними творами, тим самим розширюють свої уявлення про зміст музики, її зв'язки з навколишнім життям, отримують уявлення про музичні жанри, їх інтонаційно-образні особливості, прийоми розвитку, формоутворення, співвідношення музики і слова у вокальних творах, освоюють традиції народного фольклору і музичну мову творів професійних композиторів. Таким чином, хоровий спів розширює музичний кругозір учнів, формує позитивне відношення дітей до музичного мистецтва, дозволяє засвоювати закономірності музики в процесі її безпосереднього виконання, стимулює розвиток інтересу до музики і до музичних занять, дає можливість школярам брати участь в колективному музикуванні.

По-друге, хоровий спів на уроках вирішує задачі розвитку слуху і голосу учнів, формує певний об'єм співацьких умінь навичок, необхідних для виразного, емоційного і осмисленого виконання.

По-третє, будучи одним з самих доступних видів виконавської діяльності дітей, хоровий спів розвиває загально навчальні навички і уміння, необхідні для успішного навчання взагалі – пам'ять, мову, слух,

емоційний відгук на різні явища життя, аналітичні уміння, навички колективної діяльності тощо.

По-четверте, зміст співацького репертуару націлений на розвиток у дитини позитивного відношення до навколишнього світу через збагнення ним емоційно-етичного значення кожного музичного твору, через формування особистісної оцінки музики, що виконується [4, с. 4].

Відомо, що хорове мистецтво має величезне виховне значення і благотворно позначається на загальному розвитку підростаючого покоління. Хорові заняття в загальноосвітній школі впливають на формування гармонійно розвиненої особистості школяра. Формуються такі якості як: емоційність, комунікабельність, ініціативність, відповідальність, організованість, колективізм, креативність, працьовитість; розвиваються пізнавальні процеси: відчуття, сприйняття, увага, пам'ять, уява, мислення, воля; розвиваються спеціальні уміння та навички: сценічна культура, естетичний смак, творчі здібності, співочі навички, музична грамотність, ораторське мистецтво.

Хорові заняття розвивають психічні здібності школяра: емоції, почуття, сприйняття, відчуття, пам'ять (емоційна, образна, слухова, механічна, логічна, рухова), свідомість, волю, увагу, зосередженість, мислення, мову.

Заняття хору – комплекс навчальних знань, тісно пов'язаний з іншими навчальними дисциплінами музичного, естетичного та загальноосвітнього циклів. Хоровий спів – єдиний предмет у навчальному плані, який містить в собі таку кількість міжпредметних зв'язків.

Висновки... Таким чином, можна стверджувати, що саме хорове мистецтво виступало протягом століть величезним фактором виховання людської індивідуальності, найбільш ефективним засобом впливу на емоційну сферу, стимулом розвитку творчих здібностей, духовності підростаючого покоління. Проблема відродження хорової культури в Україні, залучення дітей до хорової діяльності є актуальною в наш час, адже це традиційний вид дитячої творчості, за допомогою якого вирішуються важливі психолого-педагогічні проблеми виховання підростаючого покоління. Хорове мистецтво – неповторне багатство духовної культури народу – не тільки цінний спадок минулого, але і джерело розвитку сучасної музичної культури. Хорова музика організує, об'єднує школярів, виховує їхні почуття, вносить життєрадісність, яскравість у шкільне життя. Вважаємо, що у подальшому слід досліджувати стан хорового виховання школярів у закладах освіти, особливості розвитку школярів засобами хорового мистецтва у контексті проблем національного виховання.

Список використаних джерел:

1. Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року. [Електрон. ресурс] //Верховна Рада України [веб-сайт] – Режим доступу: // www.rada.gov.ua/
2. Апраксина О. О. Методика музичного виховання в школі. – М.: Просвещение, 1983. – 230 с.
3. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. – К.: Муз. Україна, 1989.– 342 с.
4. Євстігнєєва Н. І. Особливості процесу голосоутворення та розвиток вокальних навичок молодших школярів: Методичні рекомендації. – К.: Освіта, 2004. – 4 с.

Анотація

Роль хорового мистецтва в музикальному вихованні дітей

В статті обозначены функции хорового искусства и определена его роль в музыкальном воспитании детей в общеобразовательной школе. Акцентируется внимание на формировании музыкальных умений и навыков во время хоровой деятельности.

Ключевые слова: хоровое искусство, музыкальное воспитание, хоровая деятельность детей

**Требусь І.С.,
студентка 61ММ, факультету мистецтв,
керівник Михаськова М.А.**

Особливості проведення уроків музичного мистецтва в середніх класах

В статті розглядаються особливості будови та проведення уроків музичного мистецтва в середніх класах. Завдання які постають перед вчителем під час проведення уроків. Вимоги до проведення та особливості проведення кожного з структурних елементів уроку музичного мистецтва. В статті акцентується увага на взаємодію вчителя й учнів.

Ключові слова: особливості, урок, організація, структура, мистецтво, емоції, зміст, умови, план.

Постановка проблеми у загальному вигляді... На сучасному етапі особливої уваги набуває проблема особливості проведення уроків музичного мистецтва в середніх класах, організація і вміле проведення. Зміст загально-дидактичних вимог у відповідності з їх спрямованістю на

осягнення музики як мистецтва, що зумовлює необхідність урахування вчителем специфіки уроку музики як уроку мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій... Особливості проведення уроків музичного мистецтва в середніх класах досліджували такі науковці, як Е.Абдулін, О.Апраксін, О.Гумінська, Д.Кабалевський, О.Лобова, О.Митник, О.Олексюк, Г.Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О.Савченко...

Формулювання цілей статті... Мета статті полягає в дослідженні особливостей проведення уроків музичного мистецтва в середніх класах.

Виклад основного матеріалу... Сучасна педагогіка розглядає урок як динамічну варіативну форму організації процесу цілеспрямованої навчально-пізнавальної взаємодії вчителя і учнів, спрямованої на вирішення освітніх завдань. Це цілісний, логічно-завершений, обмежений у часі, регламентований обсягом навчального матеріалу основний елемент педагогічного процесу, який забезпечує активну і цілеспрямовану навчально-пізнавальну діяльність групи учнів певного віку і рівня підготовки. Як цілісна система, урок реалізує освітню, виховну і розвиваючу функцію навчання. Він є частиною навчального курсу, окремої теми і посідає відповідне місце в системі навчального предмета, вирішуючи лише йому властиві в даний момент дидактичні завдання.

Урок музики є основною формою музичної освіти учнів загальноосвітніх шкіл. Тому від організації і змісту проведення уроків залежить вирішення завдань музичної освіти. Кожен урок повинен бути завершеним і цілісним, і водночас бути частиною системи уроків, пов'язаних між собою загальною метою і загальними завданнями.

Як шкільний предмет, урок музики повинен відповідати тим основним вимогам, які ставляться до уроків з інших предметів. Водночас специфіка спілкування учнів з музикою передбачає «переінтонування» змісту загально-дидактичних вимог у відповідності з їх спрямованістю на осягнення музики як мистецтва, що зумовлює необхідність урахування вчителем специфіки уроку музики як уроку мистецтва [1].

Відтак сучасний урок музики повинен відповідати таким вимогам:

- спрямованість кожного уроку на досягнення загальної мети музичної освіти — формування музичної культури учнів як невід'ємної частини їх духовної культури; на вирішення в єдності трьох провідних завдань: розвиток емоційного, усвідомленого і діяльнісно-практичного ставлення учнів до музики;
- чітке усвідомлення вчителем мети і завдань уроку, визначених ним відповідно до загальної мети і завдань музичної освіти учнів, конкретної теми і змісту уроку;
- опора на закономірності й принципи музичної освіти;

- відповідність між завданнями, змістом, формами і методами навчання і рівнем музичного розвитку учнів;
- поєднання колективної, групової та індивідуальної форм роботи на уроці;
- постійне збагачення учнів музичними знаннями і вміннями, і на цій основі систематичний розвиток їхніх музичних здібностей;
- використання методів педагогічного впливу, що відповідають природі музичного мистецтва й активізують музично-творчі здібності учнів;
- стимулювання учнів до творчого самовираження в музичній діяльності;
- позитивне спрямування загальної емоційної атмосфери на уроці;
- диференційований підхід до учнів з урахуванням їхніх вікових та індивідуальних особливостей, можливостей, прагнень, сподівань, інтересів, потреб, смаків тощо.

Організація уроку музики вимагає осмислення музичної діяльності учнів для підпорядкування усіх її видів темі уроку, семестру, року і вирішення освітніх завдань — навчальних, виховних, розвивальних.

Особливості шкільного уроку музики визначаються специфікою музичного мистецтва, в якому емоційна сфера відіграє визначальну роль. Тому пізнання художнього світу музики, яке відбувається в процесі навчання, не може зводитися тільки до роботи думки, а має органічно поєднувати свідомість і почуття. Це визначає головну особливість уроку музики — це урок мистецтва.

Музична діяльність учнів, пов'язана зі сприйманням, виконанням і творенням музики, вимагає відповідних навичок і вмінь, для набуття яких необхідні вправи, часом досить тривалі. Для того, щоб ці вправи не знижували інтересу дітей до музичної діяльності, вони повинні бути не лише технічними, а й мати художнє забарвлення. Тому ще однією особливістю уроку музики є неодмінна єдність художнього і технічного.

Для уроків музики характерна часта зміна видів діяльності, що допомагає підтримувати інтерес і увагу дітей. Уся діяльність на уроці має об'єднуватися спільною темою, якій би підпорядковувалися окремі елементи. Це дає змогу досягнути цілісності уроку, єдності усіх його складових частин[3].

Згідно концепції Д. Кабалевського, стрижнем уроку, що забезпечує його цілісність, є відповідна тема [2].

Урок музики є складною структурою, основними компонентами якої є мета, завдання, зміст, форми і методи навчання, які у свою чергу є складними підструктурами. Структура уроку не може бути незмінною, вона залежить від мети, завдань і змісту конкретного уроку. Зокрема,

конкретна мета певного уроку може визначати включення різних видів музичної діяльності, їх послідовність, спрямованість на забезпечення цілісності уроку. Як правило, кожен урок має своє головне завдання, навколо якого групуються інші складові уроку: конкретизується його зміст, окреслюється структура, добираються методи.

До змісту уроку входять твори, різні за характером і настроєм, тому для досягнення його цілісності необхідно визначити його структуру: послідовність різних видів музичної діяльності. Продумуючи емоційний рисунок уроку, перехід від одного твору до іншого, вчитель має підтримати необхідний емоційний стан, знайти необхідні прийоми переключення уваги учнів [3].

Учителю слід ретельно обдумувати план кожного уроку, дотримуючись генеральної лінії програми, не захоплюватися окремими видами роботи, не підмінювати прагнення до кінцевої мети. Не слід перетворювати урок музики у розвагу. Певне розумове і фізичне напруження учні повинні відчувати у навчальній діяльності, оскільки це сприяє розвитку особистості.

Взаємодія вчителя й учнів на уроках музики має найрізноманітніші форми. Вона найвиразніше і найбезпосередніше виявляється у бесіді з учнями у процесі пояснення й аналізу музики. Здатність сформулювати запитання так, щоб учень його зрозумів і активно на нього реагував, є виявом знання вчителем логіки, змісту й особливостей музичної діяльності учнів. У постановці запитань і правильно побудованій бесіді полягає успіх аналізу музики, розвитку музичного мислення дітей.

Метою вчителя має бути не тільки залучення учнів до музики, не просто навчання музичній діяльності, ознайомлення з мовою музичного мистецтва та розвиток художнього смаку. Головне — наповнити навчання учнів радістю відкриттів і здобутків.

Важливо створити умови для виникнення в учнів бажання виразити свої враження і переживання у процесі виконавської діяльності, сприймання музики чи засвоєння музичних знань. Завдання вчителя полягає у тому, щоб, виходячи з конкретних умов, змісту заняття, рівня музичного розвитку дітей, ситуації, визначити доцільну емоційну логіку уроку, цілісність якого забезпечується його емоційною кульмінацією. Йдеться, зрозуміло, не про ступінь емоційного пафосу ведення уроку вчителем, а про вищу точку комунікативного переведення буденних емоцій в естетичний план.

Висновки... Отже, організація уроку музики вимагає осмислення вчителем музичної діяльності учнів для підпорядкування усіх її видів темі уроку, семестру, року і вирішення освітніх завдань — навчальних, виховних, розвивальних. Метою вчителя має бути не тільки залучення

учнів до музики, не просто навчання музичній діяльності, ознайомлення з мовою музичного мистецтва та розвиток художнього смаку. Головне — наповнити навчання учнів радістю відкриттів і здобутків. Важливо створити умови для виникнення в учнів бажання виразити свої враження і переживання у процесі виконавської діяльності, сприймання музики чи засвоєння музичних знань.

Завдання вчителя полягає у тому, щоб, виходячи з конкретних умов, змісту заняття, рівня музичного розвитку дітей, ситуації, визначити доцільну емоційну логіку уроку, цілісність якого забезпечується його емоційною кульмінацією.

Список використаних джерел:

1. Абдулин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: Учебник / Э.Б.Абдулин. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя / Д.Б.Кабалевский. – М.: Просвещение, 1984. – 206с.
3. Ростовский О.Я. Методика викладання музики в основній школі : навч. Посібник / О.Я.Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 272 с.

Аннотація

Особенности проведения уроков музыкального искусства в средних классах

В статье рассматриваются особенности строения и проведения уроков музыкального искусства в средних классах . Задача стоящих перед учителем при проведении уроков . Требования к проведению и особенности проведения каждого из структурных элементов урока музыкального искусства . В статье акцентируется внимание на взаимодействие учителя и учеников.

Ключевые слова: особенности, урок, организация, структура, искусство, эмоции, содержание, условия, план.

**Халахур Дана Вікторівна,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Озимовська А.В.**

Уроки музики як основний засіб формування естетичного смаку молодшого школяра

В статті досліджується проблема формування естетичного смаку молодшого школяра на уроках музики засобами мистецтва. Визначається роль музичного мистецтва у художньому, моральному,

духовному, естетичному вихованні особистості. Розглядається значення уроку музичного мистецтва в загальноосвітній школі як ціленаправленого, планомірного і послідовного процесу у формуванні естетичного смаку школяра.

Ключові слова: *естетичний смак, музичне мистецтво, урок музики, засоби естетичного смаку, молодший школяр, педагогічний процес.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема смаку висувається в естетичній теорії на одне з чільних місць, починаючи з доби Відродження, як відображення явища індивідуалізації духовного досвіду особистості. У художньому формуванні вона здійснює відхід від канонів, а в естетичних оцінках починає відходити від усталених уявлень щодо сенсу досконалості. Розсуваючи межі сталого в естетичному досвіді, носії смаку утверджують нові грані цінності явищ або пропонують нове їх бачення.

На сучасному етапі розвитку українського суспільства особливої актуальності набувають питання формування естетичної культури особистості, її вміння сприймати, цінувати і примножувати матеріальні та духовні цінності, які за своїм змістом і спрямованістю стверджують ідеї добра і краси. Сучасна освіта передбачає прилучення дітей до естетичного досвіду людства, до творчої діяльності. Важливим компонентом естетичної культури є естетичний смак, тому успішне вирішення питань його становлення має велике значення для духовного розвитку особистості. Музика, як один з видів мистецтва, є важливим засобом становлення людської індивідуальності, духовного вдосконалення. Це завдання величезної важливості здебільшого вирішують у загальноосвітній школі, яка є основним навчально-виховним закладом. Незаперечна важливість усіх навчальних предметів у школі, які мають і пізнавальну, і виховну спрямованість, уроки музики мають величезні можливості розвитку духовності, загальної та естетичної культури учнів, адже саме життя довело, що через свою специфічну особливість і неповторність, шляхом цілеспрямованого й систематичного впливу музика облагороджує людину, робить її сприйнятливою, чуйною, доброю, допомагає формуванню світогляду, моральних якостей, духовної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Проблема естетичного смаку вивчається філософією, етикою, естетикою, психологією, педагогікою. Теоретичні положення про естетичний розвиток дітей засобами мистецтва відображено в працях таких педагогів, як Е.Абдуллін, О.Апраксина,

Д.Кабалевський, Б.Неменський, Ю.Усов. Питання теорії методики естетичного виховання молоді досліджували В.Бутенко, С.Дем'янчук, Н.Калашник, А.Капська, Л.Масол, Н.Миропольська, О.Отич, Г.Падалка, Ю.Петров, Л.Печко, С.Рудницька, Г.Тарасенко, О.Торшилова, А.Щербя, Н.Юсуфбекова, Т.Л. Двелих, Е.Л.Яковлев та ін. Розвитком естетичних та художніх смаків займаються педагоги-дослідники Л.Горюнова, В.Дряліка, О.Коробко, С.Мацоян, Г.Падалка, Ю.Пітерін, Р.Тельчарова. Але й досі існує чимало питань, які потребують на сьогоднішній день певної корекції та уточнення. Творцями оригінальних систем естетичного виховання молоді були видатні українські педагоги А.Макаренко, В.Сухомлинський.

Мета статті... Теоретично обґрунтувати поняття естетичного смаку та його засобів, визначити вплив музичного мистецтва на формування особистості та з'ясувати значення уроку музики в процесі розвитку естетичного смаку в НВК.

Виклад основного матеріалу..... Аналіз трактування поняття «естетичний смак» у філософській, соціологічній, психологічній та педагогічній науках уможливує ствердження, що ця категорія розглядається науковцями, з одного боку, як здатність особистості відбирати об'єкти та явища на підставі власних естетичних орієнтацій, уподобань, уявлень про прекрасне, з іншого – як духовна якість особистості, завдяки якій здійснюється емоційно-образне сприйняття навколишньої дійсності, її естетична оцінка та творче практичне перетворення. Загальноосвітня школа має створювати усі умови для розвитку особистості і творчої самореалізації кожного учня. Важливого значення у вирішенні цих питань набуває проблема формування естетичного смаку як першорядної духовної цінності людини. Г. Падалка вважає, що: "Естетичний смак є одним з головних атрибутів духовно багатой особистості. Від рівня його розвитку залежить не тільки повноцінність сприйняття мистецтва, проникнення в його ідейно-художню суть, а й успіх діяльності людини, її відносини з іншими та другі суттєві сторони її життя"[5, с.47].

Досить багато науковців по різному трактують поняття «естетичного смаку». Так, В.С. Мовчан, у своїй книзі, дає наступне визначення естетичного смаку: "Естетичний смак визначається як здатність людини залежно від почуття задоволення або незадоволення сприймати та оцінювати міру естетичної довершеності предметного світу та духовних феноменів" [4, с.347]. Л.О.Сморж під естетичним смаком розуміє «судження, що ґрунтується на естетичному ідеалі і всій системі естетичних цінностей: прекрасному, піднесеному, гармонійному, витонченому, трагічному, комічному тощо, про ті чи інші носії естетичного в природі, суспільстві і в людині, які викликають у неї

почуття задоволення чи незадоволення, свободи чи не свободи, оптимізму чи песимізму» [7, с.100].

Навчальні предмети галузі "мистецтво", особливо музика, мають виняткове значення в процесі формування естетичного смаку. Видатний педагог ХХ ст. В. Сухомлинський називав музику могутнім засобом естетичного виховання. Він писав, що: "вміти слухати і розуміти музику – одна з елементарних ознак естетичної культури, без якої неможливо уявити повноцінного виховання"[1, с.23]. Музика будить, послідовно розвиває асоціативне мислення дітей, активізує сприйняття, допомагає повніше зрозуміти специфіку відображення внутрішнього світу людини та сприяє виникненню емоцій, що підвищують духовність особи. Предмет «музичне мистецтво» дає дітям поняття основних жанрів (пісня, танець, марш), їх різновидів, навчає слухати, сприймати, відтворювати і творити музику, поглиблює їх знання на різних етапах росту, розвитку та виховання. Музична культура школярів формується в процесі активної музичної діяльності: слухання музики, хоровий спів, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах.

Л. А. Білобородова та Ю. Б. Алієв вважають, що музичне сприйняття є одним із найвідповідальніших завдань на уроці музики у загальноосвітній школі та центральною проблемою формування естетичного смаку. Особливу значущість останнім часом мають питання формування в учнів естетичного сприйняття класичної музичної спадщини минулого й сучасного, шедеврів світової художньої культури, народної музики, фольклору. Тільки такі твори містять у собі величезний потенціал, мають глибокий художній вплив на слухача. Музичне сприйняття дає можливість учням отримати необхідні знання про музику, засоби музичної виразності, познайомитись з доступними їм творами відомих композиторів. У дітей формується потреба в спілкуванні з музичним мистецтвом, виховуються їхні інтереси і смаки, формується уявлення про те, що музика розповідає про навколишнє життя, виражає почуття і думки, настрої людини.

Хорове мистецтво в школі займає важливе місце в системі музичного виховання і навчання. Великі можливості вокально-хорового розвитку закладені у колективних формах роботи-хорах, ансамблях. Хоровий спів найбільш доступний, захоплюючий і творчий вид практичного музикування, який збагачує музичний світогляд дитини розвиває художній смак, сприяє підвищенню культурного рівня, виховує в дітях дисциплінованість, почуття обов'язку і відповідальності за спільну загальну працю. Д. Кабалецький підкреслював важливість хорового співу для формування музичної культури та естетичного смаку школяра. Увесь процес навчання співу має сприяти активному, зацікавленому та творчому

ставленню учнів до музики. Поступове набуття виконавської майстерності й збагачення загальної музичної культури дітей стають передумовами їх прагнення до досягнення, навіть у масовому музичному вихованні, рівня справжнього мистецтва. „Кожен клас - хор! - ось ідеал, до якого має бути спрямоване це прагнення”, - писав педагог [2, с. 28]. Формуванню естетичного смаку дітей сприяють також позаурочні заняття хоровим співом. Співаючи в хорі, школярі сприймають музику, активно переживають її, що активізує емоційну сферу і полегшує аналіз музики, поглиблює знання.

Л.Г. Дмитрієва та Н.М. Черноіваненко радять використовувати у роботі з учнями початкових класів двоголосні пісні-ігри, де слово і поезія з'єднуються з театралізованим дійством. Нескладні інсценування посилюють емоційний відгук на музику. Цікавий сюжет, жартівливий текст приваблюють дітей, сприяють розкриттю їх творчих здібностей в умовах співочої діяльності[1, с.83]. Освоєння ігор без нав'язливого дидактизму збирає увагу школярів, активізує почуття колективізму і водночас самостійність. У процесі роботи над піснями-іграми учні непомітно для себе засвоюють навички двоголосного співу. Науковці вважають, що головною вимогою співочого репертуару є висока художність, доступність для виконання учнями. Освоєння співочого репертуару в класі має бути ретельно продумано вчителем. Перед розучуванням пісні він аналізує її, враховуючи вокальні можливості дітей, їхні інтереси, виявляє труднощі і визначає шляхи їх подолання. Хорова діяльність являється найбільш ефективним засобом впливу на емоційну сферу, стимулом розвитку творчих здібностей і одним з важливих чинників, що впливають на музично-естетичне виховання особистості.

Одне із важливих місць, в шкільній педагогіці займає ритміка. Музично-ритмічні рухи забезпечують різнобічний музичний розвиток школярів: у них розвивається музикальність, творчі здібності, формуються навички колективних дій. Виховне значення рухів під музику виявляється і в тому, що вони активізують ритмічне чуття, сприяють поглибленому освоєнню музичного матеріалу уроку. За допомогою рухів діти передають характерні особливості твору.

Ідея використання музично-ритмічних рухів як засобу розвитку музикальності дітей належить швейцарському вченому, основоположнику ритміки Е. Жаку-Далькрозу (1865 -1950). Підкреслюючи тісний взаємозв'язок між рухом і музикою, Е. Жак-Далькроз пише: «Рухливий ритм без музичного супроводу позбавлений найжиттєвішого свого елемента» [1, с.58]. На заняттях по ритміці Е. Жак-Далькроз прагнув до того, щоб насамперед створювати у своїх вихованців неперборне

бажання виразити себе. Необхідною умовою музично-ритмічного виховання вважалися розвиток емоційних здібностей і творчої уяви дітей.

В основі музично-ритмічної діяльності лежить моторно-пластичне опрацювання музичного матеріалу. Воно сприяє посиленню емоційного впливу музики, розвитку уявлень про засоби музичної виразності, елементи музичної мови; рухи під музику допомагають простежувати розвиток

музичного образу. Все це досягається завдяки отриманим навичкам і вмінням узгоджувати рухи з музикою, її характером, настроєм.

Л.Г. Дмитрієва та Н.М. Черноіваненко вважають, що виховання чуття ритму є частиною фізичного виховання, бо воно сприяє упорядкуванню діяльності нервової системи, а також є важливою стороною естетичного виховання. Ритміка сприяє фізичному розвитку дитини. Власне слуховий розвиток передбачає наявність у дітей здатності розрізняти темпи, звукові тривалості (половинні, четвертні, восьмі, шістнадцяті ноти, метричні доли). Припускається, що діти повинні відчувати і передавати прості ритмічні рисунки, динамічні відтінки. Передбачається також спонтанна творча імпровізація дітей на теми, що їх підказують різні малюнки, оповідання, фільми[1, с.132].

Гра на дитячих музичних інструментах - один з видів колективної виконавської діяльності учнів. Її призначення на уроці - розвиток музичних здібностей дитини, збагачення духовного досвіду, виховання інтересу до виконавської діяльності, формування естетичного смаку.

Не можемо не згадати К.Орфа, у якого ідея елементарного музикування є однією з провідних у його творчості: "Елементарна музика, слово, рух, ігри і все, що пробуджує і розвиває духовні сили, створюють основу для розвитку особистості, основу, без якої ми прийдемо до душевного спустошення"[8, с.63]. До складу дитячого оркестру входили мелодичні ударні інструменти (металофони, ксилофони, гlockenшпілі), не мелодичні ударні (дитячі литаври, барабани, тарілки тощо), прості духові інструменти, близькі до народної сопілки (блок флейти різного діапазону), смичкові інструменти для гри на "пустих" струнах. Велику увагу педагог надав імпровізації. Вона стала відправним пунктом уроку за методикою К. Орфа. Хоча найпростіші ритми й мелодії були доступним елементарним матеріалом, імпровізація вимагала виявлення фантазії, яку слід було пробудити. З огляду на це К.Орф слушно підкреслював, що ніщо не вимагає такої ретельної підготовки, як проведення творчих й імпровізаційних вправ, які аж ніяк не дають учителю права імпровізувати. Найпростіше музикування не виправдовує себе, якщо педагог розглядає його як самостійний розділ уроку. Інструментальна діяльність сприяє ефективному розвитку смаків учнів лише в тому випадку, якщо

гармонійно вводиться в процес навчання і розуміється як активно-пізнавальна, творча практика. Якщо в процесі інструментальної музичної діяльності буде сформовано музично-естетичну свідомість учнів, це не пройде безслідно для подальшого творчого розвитку особистості, її загального духовного становлення, самореалізації .

Особлива роль у формуванні естетичного смаку молодшого школяра відводиться саме народній творчості. На думку Г.Падалки «образи народного мистецтва досконалі в естетичному відношенні. Вони поєднують в собі яскравість, неповторність індивідуальної своєрідності разом з типовими рисами взятими з реального життя. Правдиво відображуючи життя, народні пісні здатні впливати на свідомість людей, на їх трудову і творчу діяльність як організуюча, ідейно-виховна і моральна сила»[5, с.48].

Педагогічна практика давно цікавилась питаннями впливу народної творчості на виховання дітей. Передові викладачі не могли не звертатися до джерел народної творчості. Наприклад: К. Стеценко у свій час багато сил і енергії віддав добору і обробці українських народних пісень для використання їх в шкільній програмі. Матеріалу для показу народної основи творчості дуже багато . Це і обробки народних пісень, і їх цитування, і створення композиторами своєї власної музики, близької до істинно народної за своїми народними образами та інтонаційно-мелодичним складом. Прикладом можуть бути обробки народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, Ф. Колесси, Л. Ревуцького, Б.Лятошинського; симфонічна творчість С. Людкевича, Л. Ревуцького; романсова і хорова творчість Я. Степового, К. Стеценка, М. Лисенка тощо.

Звертаючись до народної пісні педагог має показати особливості музично-поетичної мови. Учні поступово доходять висновку, що кожне мистецтво завжди тісно пов'язане з життям . Вивчення національних ознак музики свого народу стане у пригоді коли почнеться показ використання народної творчості композиторами-класиками та сучасними митцями.

Важливим засобом виховання естетичного смаку школярів є дитяча творчість. У молодших школярів яскраво виражене творче начало, вони винахідливі в передачі інтонацій, наслідуванні, легко сприймають образний зміст казок, історій, пісень, музичних п'єс, їм властива природна активність, віра в свої можливості. Все це є цінним джерелом творчого та естетичного розвитку молодших школярів.

Висновки... Таким чином, значення уроків музики в загальноосвітній школі полягає у формуванні основних якостей естетично розвиненої, висококультурної особистості: світосприйняття, мислення,

смаки, ідеали, переконання, характер. На уроках музики відбувається залучення підростаючого покоління до найкращих зразків світового музичного мистецтва. Музична культура школярів, художні та естетичні смаки молодших школярів формуються в процесі активної музичної діяльності, таких як слухання музики, хоровий спів, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах. Важливими засобами виховання естетичного смаку є народна музична творчість та дитяча творчість. Формування художньо-естетичної культури, творчих здібностей особистості, виховання естетичних смаків, почуттів, потреб набуває особливої значущості саме в молодшому шкільному віці, оскільки знання, вміння та навички, отримані в дитинстві, значним чином впливають на подальший розвиток дитини.

Список використаних джерел:

1. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музикального виховання в школі: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. 2 изд. стереотип. – Москва: Академия, 1998. – 240 с.
2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. – Москва: Просвещение, 1984. – 206 с.
3. Кушка Я. С. Методика музичного вихованн ядітей. Видання друге, доопрацьоване. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації у 2-х частинах. Частина 1 / Я.С. Кушка. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 216 с.
4. Мовчан В. С. Естетика. Навчальний посібник / В.С.Мовчан. – Київ: Знання, 2011. – 527 с.
5. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти / Г. М. Падалка. – Київ: Муз.Україна, 1982. – 144 с.
6. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навчально-методичний посібник. - 2-е вид., доп. / О.Я.Ростовський. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2001. – 216 с.
7. Смерж Л.О. Естетика. Навчальний посібник / Л.О.Смерж. – Київ: Кондор, 2005. – 334 с.
8. Элементарное музыкальное воспитание по система Карла Орфа / Ред.-сост. Л.Баренбойм. — Москва: Сов.композитор, 1978. – 368 с.

Аннотация

Уроки музики в качестве основного средства формирования эстетического вкуса младшего школьника

В статье исследуется проблема формирования эстетического вкуса младшего школьника на уроках музыки средствами искусства. Определяется роль музыкального искусства в художественном,

нравственном, духовном, эстетическом воспитании личности. Рассматривается значение урока музыкального искусства в общеобразовательной школе как целенаправленного, планомерного и последовательного процесса в формировании эстетического вкуса школьников.

Ключевые слова: эстетический вкус, музыкальное искусство, урок музыки, средства эстетического вкуса, младший школьник, педагогический процес.

**Хлебан Микола Миколайович,
студент 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Мазур І.В.**

До питання про сутність та специфіку основних складових вокально-інтонаційної культури

У статті розглядається вокально-інтонаційна культура з позицій визначення специфіки поняття, його структури та змісту, чітко окреслюються та характеризуються основні складові цього поняття. Особлива увага приділяється визначенню сутності терміну «інтонація», з'ясуванню значення цієї важливої складової в процесі розвитку вокально-інтонаційної культури.

Ключові слова: культура, вокальна культура, вокально-інтонаційна культура

Постановка проблеми у загальному вигляді... Проблема виховання творчої молоді в процесі відродження української національної школи є одним з пріоритетних питань сучасного освітянського простору. Ця проблема є актуальною тому, що останнім часом людина як творчий суб'єкт ставиться в центр суспільного життя на всіх рівнях його функціонування. Новітні державні документи про освіту відносять питання реформування сучасної освіти до основних напрямів державотворення, спрямованих на виховання та розвиток майбутньої нації. Вивчення наукових джерел, чинних документів свідчить, що зміст освіти повинен базуватися на основі національних культурно-духовних цінностей. Звідси випливає посилення функцій національного виховання як органічної складової освіти, спрямованої на формування у підростаючого покоління національних світоглядних позицій, поглядів, переконань на ґрунті вітчизняної пісенної культури – одного з найцінніших надбань народу за багатовікову історію. Головним завданням музичної, зокрема вокально-хорової культури та виховання є

не стільки навчання музиці, скільки вплив через музику на весь духовний світ учнів. Вчитель має розвинути чутливість учнів до цього виду мистецтва, ввести їх у світ добра і краси, відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій ... Питання духовного розвитку особистості завжди знаходиться у центрі уваги філософської та культурологічної науки (М.Бахтін, В.Бачинін, М.Каган, Ю.Лотман, Л.Столович), педагогічної науки (Т.Аболіна, В.Бутенко, Д.Джола, І.Мартинюк, Т.Ротерс, В.Сухомлинський, А.Фасоля), психологічної науки (Л.Виготський, В.Давидов, Д.Ельконін, О.Зак, О.Леонтьєв, Б.Теплов), музикознавчої науки (О.Апраксіна, Б.Асаф'єв, Л.Баренбойм, Н.Гродзенська, Д.Кабалевський, З.Кодай).

В.Вернадський, розробляючи теоретичні положення формування духовності особистості, підкреслював, що духовні прояви людини відповідають якості вищих життєдіяльних форм людини. В.Бачинін, розглядаючи співвідношення духовності й культури, відстоював думку про те, що культура виступає засобом формування духовності, а духовність – метою розвитку індивідуальної культури. Велике значення в духовному розвитку особистості має музична культура і її важлива складова – вокально-інтонаційна культура, яка завжди хвилювала філософів, педагогів, музикознавців протягом багатьох століть.

Мета статті – розглянути специфіку вокально-інтонаційної культури, її сутність та зміст, окреслити структурні складові цього поняття, визначити характерні їх особливості та значення в процесі формування вокально-інтонаційної культури молодших школярів.

Виклад основного матеріалу... Вокально-інтонаційна культура має прояви в особистості школяра через сукупність специфічних та загальних компонентів, які складають основу розвитку музичних здібностей. До специфічних компонентів відносяться: інтонація, інтонування, музичний слух, вокальне інтонування; до загальних – інтелектуальний, потребнісно-мотиваційний, емоційний, діяльнісний, творчий.

Одним з специфічних і важливих компонентів вокально-інтонаційної культури є категорія «інтонація», яка знайшла висвітлення в численних працях як теоретичного, так і практичного спрямування. Аналіз наукових розробок дозволив визначити наступні характеристики, що стосуються сутності поняття «інтонація»:

-підвищення і пониження тону голосу при вимовлянні (мовна інтонація) (А.Гретрі, Б.Асаф'єв та ін.);

-манера вимовлення, що відображає певні почуття розмовляючого, звуки якого передають певні емоції (О.Лосєв, Б.Теплов та ін.);

-точність звучання при грі на музичному інструменті та при співі (Б.Асаф'єв, Б.Яворський, Н.Переверзєв, Н.Гарбузов та ін.).

Визначаючи суттєвість інтонації, Д. Дідро стверджував, що кожній пристрасі властива своя інтонація, й довів взаємозумовленість інтонацій та рухів, підкреслюючи велике значення зв'язку між мовною інтонацією та музичною. Особливе місце мовної інтонації відзначав А. Гретрі, розглядаючи її як засіб емоційної чутливості на музику. Він вважав, що у музиці відбувається синтез мови й співу, тому прагнучи до правдивої декламації, убачав, що найбільш вправним буде той музикант, який краще інших зуміє перетворити інтонацію в чудовий спів.

До мовної інтонації, як відомо, належать всі засоби, які передають емоційний та смисловий зміст мови не через значення сказаних слів, а через інтонацію самого сказаного – характер, висоту тону та її змін, динаміку, ритм і темп мови, її тембр. Інтонація – неодмінний компонент людської мови, що особливо активно виявляє емоційно-виразну її сторону. Актуальними є погляди О. Лосєва про роль мовної інтонації. Він визначив два елементи мови, без яких не існує мова як знаряддя спілкування. Це поняття «інтонація» та «експресія». Вчений відзначав, що ніякої мови і ніякого звуку не існує без інтонації, без експресії. Він розглядав інтонацію як властивість індивіда, що є індивідуальною і притаманною для кожної людини. Саме інтонація, з якою вимовляються слова, виявляє їх суттєве значення.

Аналогічні судження знаходимо в численних працях відомого вченого-теоретика Б.Головіна, який постійно акцентує увагу на тому, що «інтонація - це дзеркало емоційного життя людини, рухи його душі. Культура почуттів та емоційних міжособистісних відносин нерозривно пов'язана з культурою інтонаційного «оформлення» висловлювань» [3, с. 202].

Характеризуючи поняття «інтонація» з різних позицій та сторін, дослідники приходять до спільного висновку, що характерною ознакою інтонації є емоційність.

Термін «інтонація» також активно використовується у філології та музикознавстві. Чимало дослідників з питань філології визначають два основні принципи класифікації інтонації:

- 1) виділення основних моментів інтонації (мелодика, наголоси, темпові та темброві характеристики);
- 2) розглядання інтонації з точки зору функціональних про шарувань.

У музикознавстві «інтонація» в широкому розумінні визначається як «реальне звукове втілення музичного твору, що характеризується

сукупністю різноманітних звукових засобів та їх співвідношенням у рамках синтаксичного масштабного рівня» [6, с. 267].

Інтонація в музиці вважається основою музичного мистецтва. Музична інтонація цілковито специфічна, її нема в жодному з інших мистецтв, вона притаманна тільки музиці. Музики нема там, де немає розвитку інтонацій. Під музичною інтонацією дослідник Ю. Кремльов розуміє «віддзеркалення інтонацій у музиці засобами музичного мистецтва» [7, с.35]. А дослідники Ж. Руссо та М. Шебанон, у своїх судженнях про музику використовували термін «інтонація», маючи на увазі просто мелодію. Ж. Руссо пов'язував її з передачею змісту в музиці, а французький композитор М. Шебанон – з сполученням звуків, їх поєднанням та одночасним звучанням, у процесі якого виникає інтонація, текст та гармонія.

Академік Б. Асаф'єв, розглядаючи значення та вплив музики на людину, створив вчення про інтонацію. Він вважав, що «не можна обмежувати область інтонації лише інтонаціями питання, відповіді, здивування, заперечування, відмови тощо. Область інтонацій, як смислового звуковиявлення, безмежна» [1, с.24]. Вчений трактував поняття «інтонація» дуже широко та багатогранно: як інтервал і наспів, мелодичну фразу і мелодично усвідомлену гармонію. Він підкреслював, що інтонація може бути вокальною та інструментальною, сольною та ансамблевою, тобто вираженою в різноманітніших тембрах. Вчений розумів інтонацію, як носій художньої образності та засіб вираження. Думка, на його погляд, щоб стати вираженою у звуках, стає інтонацією та інтонується.

Таким чином, інтонація – основа музики і найбільш специфічний її чинник. Вона досягає свого розквіту за допомогою логіки музичного мислення, розвиваючись у музичні форми; інтонація стає музикою тільки через логіку та через становлення музичного образу.

Окреслені характеристики поняття «інтонація» дають можливість з'ясувати та зрозуміти змістовну сутність вокально-інтонаційної культури. Інтонація завжди виступає у тій чи іншій взаємодії, складаючи своєрідний комплекс можливостей людини. Інтонацію необхідно розглядати як найбільш містке поняття, а інтонування як складову частину інтонації.

В музикознавстві інтонування визначається як «усвідомлене відтворення музичного звуку голосом або на інструменті» [10, с. 46]. Процес інтонування, його особливості та специфіку досліджували відомі музикознавці: Б.Асаф'єв, Б.Яворський, Л.Мазель, В.Медушевський та інші. Б.Яворський, виходячи з визначеної схожості мовного та музичного інтонування, розглядав його в якості основи виразності в музиці.

Б.Асаф'єв визначав, що точність інтонування – це закон інтонації як висловлювання думки, почуттів. Доповнюючи думку Б.Асаф'єва, О.Леонтьєв стверджував, що інтонування не просто відтворює сприйняте, а входить у внутрішній механізм самого процесу сприйняття. При активному сприйнятті, «коли у творчому процесі освоювання та засвоювання активно функціонують механізми аналізу та синтезу, а музика усвідомлюється як в цілому, так і з вичленуванням окремих деталей (у відповідності з здібностями людини та поставленим завданням, що формує психологічну установку), тоді механізми сприйняття, уявлення та пам'яті функціонують у нерозривній взаємодії з інтонуванням – важливим елементом всієї системи музичного мистецтва» [8, с. 10].

При всій важливості навичок інтонування, що мимовільно складаються у повсякденній діяльності дітей, провідна роль у їх формуванні та розвитку належить вокально-хоровим заняттям, які визначають головне завдання – виховання музичного слуху та співацького голосу.

Музичний слух являє собою домінуючий компонент усієї системи музичних здібностей дитини та складає фундамент вокально-інтонаційної культури. До проблем слуху зверталися видатні композитори, музикознавці, відомі педагоги й методисти (Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, З. Кодай, К. Орф, Б. Яворський). Слух є важливою складовою в музично-творчому процесі при вихованні музичних здібностей та любові до музичного мистецтва. Видатні композитори М.Глінка, О.Варламов акцентували увагу на значенні музичного слуху при виконанні і навчанні співу.

М.Глінка відзначав, що слід звертати увагу на чистоту інтонування, а потім на невимушеність голосу, потрібно передусім слухати, а потім уже правильно інтонувати. О.Варламов підкреслював взаємозв'язок музичного слуху та співацького голосу, як одну з центральних проблем музичної психології та педагогіки. В працях О.Єгорова, О.Орлової, П.Чеснокова та інших дослідників підкреслюється значення музичного слуху як чинника, необхідного для розвитку співацького голосу: управління вокальною інтонацією, формування співацьких навичок і контролю за якістю звучання. Сучасна методика слухового виховання розглядає інтонування в двох аспектах: з одного боку, це спосіб осмислення музики, з другого – один з засобів виховання слуху. Виховання слуху і осмислення музики є вагомими компонентами і являють основу структури вокально-інтонаційної культури.

Музичний слух є головним регулятором і коректором вокального інтонування, і саме йому насамперед необхідно приділити увагу під час виховання вокально-інтонаційної культури. Є. Алмазов писав, що

розвиток і виховання музичного слуху повинні йти завжди попереду розвитку голосу.

Проблема виховання та розвитку музичного слуху є наріжною у вихованні вокально-інтонаційної культури, тому що людина, яка має тонкий слух, може належним чином оцінити красу та глибину ідейно-образного змісту музичного твору. Саме тому проблема музичного слуху цікавила багатьох дослідників. В успішній вирішенні питань з виховання музичного слуху значна роль належить внутрішньому слуху, здатність якого полягає у тому, що перш ніж виконати, необхідно уперед почути. Тому внутрішній слух необхідно постійно вдосконалювати. Саме відчуття наперед, «перед слухання» окремих звуків, інтервалів, акордів дозволяє дітям співати інтонаційно чисто. Перед слухання є не тільки важливим компонентом музичних здібностей, але й комплексним зв'язком інтелектуально-психологічних моментів. Все це разом складає постійний розвиток елементів, що входять у склад вокально-інтонаційної культури.

Таким чином, недостатній розвиток музичного слуху ускладнює керування співацьким голосом, а недовершеність інтонування негативно впливає на сприйняття музики.

Як зазначав К. Пігров, чистота інтонування базується на внутрішньому слуху і є основою хорового мистецтва. Крім того, щоб внутрішній слух виконував свої завдання під час інтонування, необхідно його тренувати. Так, В. Попов пропонує ряд способів тренування внутрішнього слуху. Це «спів окремих частин твору уголос та про себе, вступ після внутрішнього співу гами на окремі її ступені тощо» [4, с. 13].

Змістовну сутність вокально-інтонаційної культури складає вокальний слух, до складу якого входить внутрішній слух. Саме, під час розвитку внутрішнього слуху, велику роль відіграє вокальний слух і робота над ним, тому що вокальний слух характеризується насамперед чутливістю до звучання голосу.

В. Ємельянов, працюючи над питаннями розвитку голосу підкреслює, що «вокальний слух відрізняється від звичайного тим, що слухач проводить аналіз явищ голосоутворення за критеріями академічного еталону та одночасно інтуїтивно сприймає весь комплекс рухів голосового апарату, що породжує звук, який аналізується» [5, с. 34].

І в цьому контексті саме вокальний слух являє собою складне явище, побудоване на взаємодії слухових, м'язових, вібраційних та інших видів чуттєвості. Ступінь розвитку вокального слуху переважно визначає успіх вокальної роботи в колективі, яка безпосередньо відбивається на інших компонентах хорової звучності. Важливим напрямком у розвитку та вдосконаленні вокального слуху є виховання у школяра критичного

ставлення до свого співу і до співу товаришів. При цьому важливо, щоб спів був усвідомленим, виразним і оцінювався через слух, зір, м'язові відчуття, вібраційне почуття. Якщо буде розвинений внутрішній слух у сполученні з вокальним, то це дасть усвідомлено-виразне інтонування, яке виражається у співі.

Досягти при співі усвідомлено-виразного інтонування можна на базі всебічно розвинутого, високоорганізованого музичного слуху. Б.Асаф'єв, виходячи з розуміння інтонування як чітко усвідомленого звуковідтворення, запропонував програму виховання слуху, засновану на поступовому перетворенні словесно-мовних навичок інтонування в навички музичного інтонування. Усвідомлено-виразне інтонування виявляється у вокальному інтонуванні, здатність якого заснована на відображенні музично-поетичного тексту хорового твору.

У розвитку і реалізації навичок вокального інтонування школярів певну роль відіграє словесно-мовне вимовляння – виявлення мовної інтонації, насамперед в тих параметрах, у яких вона схожа з вокальною інтонацією.

Висновки... Таким чином, саме схожість мовної та вокальної інтонації є важливим аспектом у вихованні вокально-інтонаційної культури школярів. Підтвердження цьому ми знаходимо в роботах Б. Теплова. Так, в своїй роботі «Психологія музичних здібностей» він указує на загальні риси словесно-мовної та музичної інтонації, які наявні не тільки в звуковисотному оформленні тієї чи іншої, вони виявляються також у їх тимчасовому характері, і в закономірнім розподілі ударних і неударних, акцентних та неакцентних складів і тонів. Словесна мова школярів є первинним середовищем, де відбувається процес формування найпростіших навичок вокального інтонування. Інтонаційні навички, що постають у словесній мові, відіграють велику роль у виробленні навичок вокального інтонування.

Але, незважаючи на важливість словесно-мовних інтонацій, не вони визначають суттєвість вокально-інтонаційної культури школярів, а якість вокального інтонування. Так, в мові основне навантаження бере на себе слово, інтонаційного виступає тільки як допоміжний засіб, котрий надає слову емоційне забарвлення й уточнює вкладений в нього зміст; у співі інтонація служить головним чинником образно-сміслового змісту, а вокальне інтонування є основним способом висловлювання. У той час, як у словесній мові висота тону невизначена, у співі ця висота стає ясно вираженою, фіксованою, чітко усвідомленою. Фіксованість тонів визначеної висоти зумовлює специфіку вокальної інтонації та її включення у властиву тільки співу систему, що складає сутність вокально-інтонаційної культури школярів.

Саме вокальне інтонування – явище дуже складне, воно залежить не тільки від роботи голосових складок, але й координації всього співацького апарату в процесі фонації. Отже, чим краще організовано співацький апарат, тим чистіше школяр інтонує, а значить і чує. Гарний же слух є основою творчої роботи виконавця при передачі музичного образу, як головної умови виховання вокально-інтонаційної культури.

Таким чином, наявність музичного слуху та вокального інтонування найбільш повно визначають кінцевий результат навчання, що впливає на виховання вокально-інтонаційної культури школярів. Формування та подальший розвиток вокально-інтонаційної культури, яка складається з таких важливих чинників як музичний слух та вокальне інтонування, врахування індивідуальних особливостей кожного школяра, стане важливим підґрунтям в процесі духовного та творчого розвитку підростаючого покоління.

Список використаних джерел:

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б.В.Асафьев. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 136 с.
2. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини / Н.О.Ветлугіна. – К.: Муз. Україна, 1978. – 255 с.
3. Головин В. Основы культуры речи / В.Головин. – М.: Высш. шк., 1988. – 320 с.
4. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором / А.А.Егоров. – М.: Музыка, 1951. – 239 с.
5. Емельянов В. В. Развитие голоса. Коррекция и тренаж / В.В.Емельянов. – СПб.: Лань, 1997. – 192 с.
6. Интонация и музыкальный образ: Ст. и исслед. музыковедов Сов. Союза и др. соц. стран / Под общей ред. Б. М. Ярустовского. – М.: Музыка, 1965. – 354 с.
7. Кремлёв Ю. А. О роли разума в восприятии произведений искусства / Ю.А.Кремлёв. – М.: Музыка, 1963. – 62 с.
8. Леонтьев А. Н. Некоторые проблемы психологии искусства // Избр. психол. тр.: В. 2т.–Т.1. // А.Н.Леонтьев. – М.: Педагогика, 1983. – С. 232-239.
9. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф.Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
10. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1988. – 254 с.
11. Незванов Б.В. Интонирование в курсе сольфеджио / Б.В.Незванов. – Л.: Музыка, 1965. – 184 с.

12. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод. посібник. –2-е вид., доп. / О.Я.Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2000. – 216 с.
13. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початкових класах / О.Я.Ростовський. – К.: ІЗМН, 1997. – 204 с.
14. Соколов В., Попов В., Абелян Л. Школа хорового пения // В.Соколов, В.Попов, Л.Абелян. – М.: Музыка, 1978. – Вып.2. – 168 с.

Аннотация

К вопросу про сущность и специфику основных составляющих вокально-интонационной культуры

В статье рассматривается вокально-интонационная культура с позиций определения специфики понятия, его структуры и содержания, четко очерчиваются и характеризуются основные составляющие этого понятия. Особенное внимание уделяется определению сущности термина «интонация», выяснению значения этой важной составляющей в процессе развития вокально-интонационной культуры.

Ключевые слова: культура, вокальная культура, вокально-интонационная культура

**Холміцька Аліна Валеріївна,
студенка 51 ММ, факультет мистецтв,
керівник Перець О. Є.**

Роль музичних ігор у вихованні творчих здібностей молодших школярів

У статті проаналізовано значення та роль музичних ігор у формуванні та вихованні творчих здібностей молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: музичні ігри, творчі здібності, музичне мистецтво, молодші школярі

Постановка проблеми у загальному вигляді... Духовний розвиток особистості завжди спирається на її власну активність і виявляється у формуванні запитів та інтересів, виборі ідеалів, у визначенні сенсу життя. Тому інтерес до мистецтва є складовою частиною духовної культури особистості, її своєрідною домінантою.

Сучасний період оновлення суспільства, духовного відродження в цілому висуває комплекс нових проблем. Серед них на особливу увагу заслуговує посилення зв'язку між культурою та освітою, важливість якого

зумовлена ідеєю самоцінності національно-орієнтованого світогляду особистості, що передбачено Національною стратегією розвитку освіти в Україні. Розробка нових педагогічних технологій у навчанні й вихованні на сучасному етапі розвитку освіти пов'язана з необхідністю формування естетичної й емоційно-розвиненої, творчої висококультурної особистості засобами мистецтва [7, с. 10].

Ігрова діяльність характеризується багатомірністю впливу на формування особистості – з нею пов'язується трансформація психічних процесів, удосконалення пізнавальної діяльності, розвиток соціальних якостей і форм поведінки, здатності дитини до творчості. Як свідчать останні наукові дослідження, гра тісно пов'язана з розвитком базових засад особистості – вона є такою формою творчості, яка реалізує сутнісні здібності та потреби людини [3, с. 8]. Ці чинники враховуються у визначенні розвивально-виховного впливу гри, її функції у навчально-виховному процесі початкової школи.

Аналіз досліджень і публікацій... Проблема пошуку нових шляхів використання гри у навчально-виховному процесі молодших школярів в умовах сьогодення стоїть особливо гостро. Вчені розробили теоретичні засади історичного походження гри, її сутності, психологічного механізму (Б. Ананьєв, Л. Виготський, О. Запорожець, О. Леонт'єв, С. Русова, Б. Теплов). Про гру як метод навчання й виховання учнів, про виняткову цінність гри для дитини та необхідність її цілеспрямованого використання у навчальному процесі писали такі видатні педагоги, як А. Макаренко, В. Сухомлинський, К. Ушинський. Проблеми розробки й застосування гри в навчальному процесі та позакласній роботі присвятили свої праці П. Баєв, Л. Годзик, О. Дейч, А. Єрохіна, І. Зеленецька, О. Карпова, Г. Ляпіна, І. Марченко, Е. Печерська, П. Протас, О. Савченко, Г. Тарасова, А. Усова.

Формування цілей статті... Метою даної статті є визначення ролі музичних ігор у вихованні творчих здібностей молодших школярів.

Виклад основного матеріалу... Гра змінюється разом з онтогенетичним розвитком особистості. Отже, ефективну методику керівництва музично-ігровою діяльністю школярів можна побудувати на засадах забезпечення наступності між дошкільним і молодшим шкільним віковими періодами розвитку дитини.

Між грою та іншими видами дитячої діяльності немає чіткої межі. Вона, спонтанно інтегруючись із комунікативною, інтелектуальною, творчою, трудовою, спортивною, дозвіллевою та іншими видами діяльності поступово змінюється, і разом із змінами гри змінюється, дорослішає дитина. Це зумовлює необхідність посилення уваги для трансформації гри в продуктивні види діяльності.

Музично-естетичний розвиток збагачує внутрішній світ дитини, допомагає глибше сприймати, розуміти і відчувати музику, уважно відноситись до навколишнього світу. Велике значення у цьому процесі мають музичні ігри. Щоб розкрити роль і характер впливу музичної гри як засобу виховання творчих здібностей молодшого школяра, необхідно зосередити увагу на вивченні нових шляхів використання різноманітних ігор на уроках музики і в позакласний час [2, с. 6].

Найбільш ефективний розвиток дітей через ігри досягається при поєднанні ігрової діяльності з навчанням. Особлива відповідальність покладається на уроки музики, де педагогічні прийоми, спрямовані на забезпечення єдності емоційного й раціонального в навчанні, значно підвищують ефективність розвитку творчої особистості. Гра – основний вид діяльності дитини в молодшому шкільному віці. Обираючи музично-дидактичну гру як засіб навчання і виховання важливим є той факт, що дитина постійно відчуває в ній потребу. Тому важливо, яка гра використовується, чи сподобається вона учням, чи будуть вони з цікавістю оволодівати нею, виконуючи ігрові дії, якими мають бути її дії педагога, тощо. Гра для дитини взагалі, а особливо дитини замкнутої, скutoї – перша можливість виявити себе, самовиявитись і самоствердитись. Найголовнішим при використанні музично-дидактичних ігор є розвиток творчого потенціалу учнів.

Творчі здібності – це вміння використовувати знання в нестандартних ситуаціях, розвиток психічних процесів. Розвиток творчих здібностей включає і розвиток мислення – вміння узагальнювати, перетворювати знання в гнучкі системи, творчо аналізувати ситуацію. Розвивати творчість – означає виховувати у дітей інтерес до знань, самостійність у навчанні [1, с. 2]. Велике значення у вихованні творчих здібностей молодших школярів набувають музично-дидактичні ігри та ігри-драматизації. Музично-дидактичні ігри використовуються здебільшого в роботі з дітьми молодших класів. Цей період позначений зростанням фізичних сил, розвиваються природні здібності, поступово розширюється інтелектуальний потенціал. Відбуваються значні зміни в характері, поведінці. Надмірна емоційність, притаманна більшості дітей, поступово зникає, дитина вже в змозі, хоча і не повністю, контролювати свої дії, поведінку. Використання музично-дидактичних ігор якнайкраще допомагає дітям зрозуміти і відчути звуковисотність, динамічну палітру, розвиває почуття ритму, тембровий слух, сприяє кращому запам'ятовуванню в різноманітній музичній діяльності [8, с. 8].

На уроках музики музично-дидактична гра може використовуватись у всіх його компонентах (при слухання музики, у вокально-хоровій роботі, вивченні музичної грамоти). У педагогічній

літературі акцентується, що музично-дидактична гра – засіб для закріплення вивченого матеріалу. Однак, чимало авторів вважають її роль ширшою – набуттям цілого комплексу вмій та навичок, крім того, вона апробований виховний засіб. Зважаючи на це, дітей слід вчити мислити, розвивати самостійність суджень, співставляти почуте, вибирати найбільш оптимальні варіанти при розв'язанні конкретної задачі. Саме ігрові елементи значно полегшують вирішення цих завдань. Коли дитина захоплена завданням, дією, вона стає більш активною, дієвою.

Музично-дидактична гра як форма навчання, складається з кількох елементів: 1. основний – дидактичний. Він точно встановлює мету використання гри; 2. ігрове завдання – визначає дії учнів, спрямовані на реалізацію дидактичного елемента на основі набутих знань, їх закріплення, або набуття у процесі гри. Слід зазначити, що музично-дидактична гра використовується не на кожному уроці. При розподілі часу для проведення гри варто в середньому відвести 10-15 хвилин. Успіх у цій роботі може бути досягнуто за умови попередньої ретельної підготовки вчителя і учнів. Під час підготовки учні ознайомлюються зі змістом гри, ігровим завданням, правилами гри, їх дією. Одночасно пригадують, повторюють, удосконалюють необхідні знання, навички, виконують елементи гри.

Організація та керівництво дидактичними іграми передбачає роботу вчителя щодо підготовки до гри, проведення її, аналізу гри та її результатів. Готуючись до проведення музично-дидактичних ігор, вчитель повинен обрати гру відповідну до програмних вимог виховання і навчання дітей певної вікової групи; визначити оптимальний час її проведення; підготувати необхідний дидактичний матеріал; вивчити й осмислити гру; продумати методи і прийоми керівництва нею; збагатити дітей знаннями та уявленнями, необхідними для розв'язання ігрового завдання. Ознайомленню дітей зі змістом дидактичної гри сприяють демонстрування предметів, ілюстрацій, короткі бесіди, під час яких уточнюються їхні знання та уявлення. Розкриваючи хід і правила гри, вчитель повинен налаштувати дітей на дотримання її правил, спільно з ними з'ясувати найраціональніші способи досягнення передбачуваного результату. Безпосередня його участь залежить від віку, рівня підготовки дітей, складності дидактичного завдання, ігрових правил. Головне при цьому для педагога – спрямувати дії гравців порадою, запитанням, нагадуванням [5, с. 6].

При ознайомленні з новою музично-дидактичною грою дітей молодшого шкільного віку вчитель враховує їхній досвід, актуальні для них навчально-виховні завдання. Здебільшого він пояснює кілька суттєвих правил, а решту правил і окремих ігрових дій уточнює під час

гри. Під час підведення підсумків гри важливо, щоб вчитель правильно і справедливо оцінив дотримання дітьми встановлених правил. Об'єктивна, обов'язково доброзичлива оцінка є необхідною умовою ефективності дидактичних ігор як методу формування пізнавальної, рухової, комунікативної активності школяра, виховання моральної поведінки та розвитку творчих здібностей. Аналіз гри передбачає з'ясування ефективності її підготовки і проведення, індивідуальних особливостей дітей, збагачення майбутніх ігрових задумів новим матеріалом.

Дидактичні ігри з розвитку творчих здібностей надають широкі можливості для вільного спілкування вчителя з учнями, атмосфери творчого пошуку, коли і вчитель, і учні здобувають істину. Важливо стати інтегратором думки дітей, своєчасно вносити певні поправки, пропозиції, не обмежувати учнів у судженнях, вільному висловлюванні своїх думок. Найскладнішою формою творчих ігрових ситуацій, де дитина може себе виявити є театралізація, що охоплює як самостійне творення образів так і постановку музичних сцен чи цілих вистав.

Ігри-драматизації здебільше використовуються в молодших класах школи, коли учні ще погано володіють словом, мають наочно-образне мислення. Метод драматизації дозволяє успішно розвивати творчі здібності, уяву, активність і самостійність. Метод засновано на виконанні учнем ролі в придуманій ігровій ситуації [6, с. 236].

Театралізовані ігри являють собою розігрування в особах літературних творів (казки, оповідання, спеціально написані інсценування). Герої літературних творів стають дійовими особами, а їх пригоди, події життя, змінені дитячою фантазією, сюжетом гри. Нескладно побачити особливість театралізованих ігор: вони мають готовий сюжет, а значить, діяльність дитини багато в чому зумовлена текстом твору.

На уроках музичного мистецтва потрібно надавати учням можливість імпровізувати маленькі сцени з опер у ролях, вправи у формі ігор і мімічних сцен. Вони розвивають творчу уяву учнів, збагачують їх естетичний досвід, сприяють поглибленню інтересу до мистецтва, допомагають від невідомо-емоційного сприйняття засобів музичної виразності переходити до їх теоретичного аналізу. В спробах власної творчості закріплюється такий матеріал, як поняття про висоту і тривалість звуків, темп, динаміку, форму, розмір [4, с. 400].

Висновки... Отже, у вихованні творчих здібностей молодших школярів на уроках музичного мистецтва велику роль відіграють музично-дидактичні ігри та ігри-драматизації. Вони розвивають творчу уяву учнів, збагачують їх естетичний досвід, сприяють поглибленню

інтересу до мистецтва, допомагають переходити від емоційного сприйняття засобів музичної виразності до їх теоретичного аналізу.

Список використаних джерел:

1. Бражук О. О. Методика розвитку творчих здібностей учнів початкових класів. – 2011. – С. 2.
2. Зеленецька І. О. Музично-дидактичні ігри / Методичні рекомендації їх практичного використання на уроках музики. – К.: НПУ, 2000. – С.3–15.
3. Кудикіна Н. В. Ігрова діяльність молодших школярів у позаурочному навчально-виховному процесі. – 2003. – С.8.
4. Лозова В. І., Троцько Г. В. Теоретичні основи виховання і навчання. - Х.: ОВС, 2002. – 400с.
5. Рогозіна В. Особливості розвитку творчих здібностей молодших школярів // Мистецтво та освіта. – 1997. – №2. – С.5–9.
6. Рибалка В. В. Психологія розвитку творчої особистості: Навчальний посібник. – К.: ІЗІМН, 1996. – с. 236.
7. Теплов Б. М. Проблема індивідуальних відмінностей. – М., 1961. – С. 10.
8. Чутко Н. Я. Игра и учебная деятельность детей // Начальная школа: Плюс – Минус. – 2001. – №4. – С.8–15.

Аннотация

Роль музыкальных игр в воспитании творческих способностей младших школьников

В статье проанализировано значение и роль музыкальных игр в формировании и воспитании творческих способностей младших школьников на уроках музыкального искусства.

***Ключевые слова:** музыкальные игры, творческие способности, музыкальное искусство, младшие школьники*

**Урода Вероніка Володимирівна,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Михаськова М.А.**

Особенности детской игры в психолого-педагогической литературе

В статье рассматривается проблема формирования та подальшого розвитку дидактичних ігор. Проводиться аналіз досліджень науковців, які розглядали процес гри дитини та узагальнюються позитивні та негативні її наслідки.

***Ключові слова:** гра, дидактична гра, етапи гри.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Національна доктрина розвитку освіти ставить перед учителем завдання створити дітям умови для її максимального самовизначення й саморозвитку. Для цього процес навчання має бути сконструйований з максимальним наближенням до запитів і можливостей дитини. Дійовим засобом залучення учнів до навчальної діяльності, до одержання радості від пізнання є навчальна гра. Саме вона має велике значення в задоволенні людської потреби пізнання світу, входячи у психічний і фізичний світ дитини з перших днів її існування [21, с.19].

Аналіз досліджень і публікацій... Наукове осмислення сутності гри та її значення для розвитку дітей було започатковане в психології. Першооснови педагогічної діяльності закладені теоріями і системами дошкільного виховання у Ф.Фребеля і М.Монтессорі. Також ця проблема знайшла відображення в дослідженнях педагогів: А.Макаренка, П.Підкасистого, С.Русової, В.Сухомлинського, Я.Чепиги, С.Тютюнникової, К. Ушинського, С. Шацького, М. Яновської та інших. Проблемою сутності гри цікавилися також зарубіжні вчені: К.Бюлер, Дж.Дьюї, Дж.Селлі, В.Штейн та інші [5, с. 18].

Формулювання цілей статті... Метою статті є теоретичний аналіз наукових публікацій різних авторів та узагальнення ними наслідків дитячої гри.

Виклад основного матеріалу... Виховне значення гри в житті, їх різноманітність, спонукали вчених до наукових пошуків, пояснень природи і походження цієї гідної подиву дитячої творчої діяльності. Найпоширенішими в XIX - XX сторіччях стали наступні теорії. Гросс відзначав, що гра є несвідомою підготовкою молодого організму до життя. Так готується, наприклад, до виконання ролі матері трирічна дівчинка, коли вона колише ляльку. Тому джерелом гри є інстинкти, тобто діалогічні механізми, які однаково діють як у тварин так і в людини. К. Мюллер, Г.Спенсер пояснювали гру звичайною витратою зайвої енергії, яку нагромаджує дитина і не витрачаючи на працю, вона проявляє її в ігрових діях [4, с. 170].

К. Мюллер, підкреслюючи звичайну захопленість, з якою грають діти стверджував, що весь зміст гри полягає в тому задоволенні, яке отримує граюча дитина. Однак, при цьому залишається нерозкритою причина, що породжує в дітей почуття радості від гри.

З.Фрейд вважав, що дитину спонукає до гри почуття власної неповноцінності. Не маючи змоги насправді бути лікарем, шофером або вихователем, дитина заміщає реальну роль грою [4, с.171].

І. Песталоцці відмічав: «У здорової дитини око хоче бачити, вухо - чути, ноги - ходити, руки хапати. Серце хоче вірити і любити. Розум хоче думати. В кожній здібності людини заклечається прагнення вийти із стану бездіяльності і незграбності і стати розвинуеною силою» [5, с. 27].

Наведені пояснення гри здаються начебто неоднаковими, проте всі згадані автори твердять, що в основі гри - інстинктивні, біологічні потреби дитини: її потяги і бажання. Бажання з'являються мимовільно і визрівають з розвитком, проявляючись в іграх незалежно від того, як і де дитина живе, хто і як її виховує. Педагог не може сприяти виникненню дитячої гри і не може використати її для розвитку дітей - вважають автори даної теорії.

Принципово по-іншому підходять до пояснення природи гри російські і вітчизняні вчені. Вже у дореволюційний час А. Сікорський, П.Каптерев, П.Лесгафт, К. Ушинський висловлювалися за своєрідність гри як справжньої творчої діяльності.

О. Сухомлинський, А. Макаренко, сучасні педагоги і психологи (Д.Менджеріцька, А.Чирков, Р.Жуковська, Д. Ельконін, П. Саморукова, Р.Римбург, Г. Люблінська, А. Усова) поглибили аналіз значимості гри і науково пояснили її як своєрідну творчу діяльність. Вони вважають гру своєрідною формою світо відношення дітей до оточуючої дійсності, формою пізнавальної діяльності і відношення до життя. У такій своїй якості гра є одним з видів діяльності. Широкі та різноманітні можливості гри дозволяють оцінювати її в іншому плані - як цінний метод виховання і розвитку.

О. Сухомлинський відзначав, що без гри немає і не може бути повноцінного розумового розвитку. Гра - це величезне світле вікно, через яке в духовний світ дитини вливається життєдайний потік уявлень, понять. Гру він порівнював з іскоркою, що запалює вогник допитливості і любові до знань [6, с. 95]. За словами Л. Віготського – «гра дитини - це не простий спомин про те, що було, а творче переосмислення пережитих вражень, комбінування їх і побудова з них нової дійсності, яка відповідає запитам та інтересам самої дитини». Тобто гра розглядається як творча діяльність в якій наочно виступає комбінуюча дія уяви [2, с.52].

Прояв творчої гри дозволяє дитині глибше зрозуміти навколишній світ, дає їй деякий життєвий досвід, викликає потребу виразити себе у діяльності. Радість творчої гри змінює дитяче життя, наповнює його казкою та чарами. Оскільки гра охоплює всі сторони особистості учня, вона потребує активної роботи мислення, трудових умінь, прояву емоційних, щирих почуттів. Важлива якість, яка виникає у грі - це, як відмічав глибокий знавець дитячої психології К. Чуковський, «дивна здатність людини хвилюватись за чужі нещастя, радіти за радощі іншого, переживати чужу

долю як свою». У творчій грі закладені ті елементи, спираючись на які можна збагачувати духовний світ особистості учня.

Гра – це невід’ємна складова духовного життя. І вчитель має підтримати, пробудити в душі кожного цікавість до пізнання навколишнього світу, запалити вогник дитячої думки і творчості. Так видатний український педагог В.Сухомлинський у книзі «Серце віддаю дітям» писав: «Гра – це величезне світле вікно, через яке в духовний світ дитини вливається життєдайний потік уявлень і понять».

Гра виконує безліч функцій: розвиває пізнавальні здібності, кмітливість, уяву, активізує інтерес та увагу дітей. Якщо не реалізувати у дітей пізнавальну активність, то потім вона зовсім може зникнути. Тому увага молодших школярів насамперед спрямована на ігрову діяльність.

Граючи, дитина спостерігає об’єкт та явища, порівнює їх, виявляє зв’язок між ними, міркує; розвиває вміння узагальнювати, аналізувати, абстрагувати; розвиває увагу, пам’ять, мислення, виробляє звичку зосереджуватися, працювати творчо, самостійно, натхненно. Ігрове навчання не тільки допомагає створенню необхідної атмосфери для занять, а й змінює внутрішню скутість, сприяє соціалізації дітей, виховує в них почуття толерантності, розвиває навички спілкування та регуляції спільної діяльності. У грі дитина може виявити себе, самовиразитись і самоствердитись[3, с.38].

Гра, як і будь-який засіб, стає виховним фактором тільки в разі дотримання низки умов. Головна з них – це навчально-виховне ставлення вчителя до дітей, що виражається за допомогою ігрових прийомів. Його можна назвати ігровою позицією педагога. Отже, цінність гри в освітньому процесі початкової школи здебільшого забезпечується і підтримується грамотно побудованою стратегією та тактикою діяльності вчителя початкових класів.

Ігрова діяльність добре поєднується із «серйозним навчанням», слугує начебто першим поштовхом для подальшої самостійної діяльності. Мета введення ігрового навчання полягає у тому, щоб навчальний процес відбувався за умови оновленої, постійної, активної взаємодії учнів та вчителя.

Варто зауважити, що гра має зберегти свій навчальний характер і не перетворитися у своєрідну «виставу». До використання навчальної гри потрібно підходити дуже вдумливо, обережно. Ігри доречні й ефективні не на всіх заняттях. Найбільш продуктивні вони на уроках узагальнення отриманих знань, закріплення їх або вироблення отриманих знань, закріплення їх або вироблення практичних умінь і навичок. Саме на цих заняттях навчальні ігри потрапляють на благодатний ґрунт знань, отриманих учнями під час вивчення теми.

Дидактична гра – не самоціль на уроці, а засіб навчання і виховання. Гру не можна плутати із забавою, не слід розглядати її як діяльність, що надає задоволення. На дидактичну гру потрібно дивитися як на вид творчої діяльності у тісному зв'язку з іншими видами навчальної роботи[5, с.4].

Якщо спочатку учень може зацікавитися лише грою, то дуже швидко його вже цікавитиме пов'язаний з нею матеріал, в нього виникне потреба вивчити, зрозуміти, запам'ятати цей матеріал, тобто готуватися до участі в грі. Саме за допомогою гри розв'язується багато перспективних і поточних завдань початкового навчання. Інтелектуально пізнавальні ігри не суперечать серйозності та глибині змісту освітньої діяльності, завдяки їм діти якнайкраще засвоюють важливі для них знання, переходять від репродуктивного рівня активності через пошуковий до творчого.

Важливо створювати під час ігрової діяльності на уроці ситуації успіху бо це – єдине джерело внутрішніх сил учня, що народжує енергію для подолання труднощів. І бажання вчитися за сучасних умов. Завдяки грі школярі вчаться виборювати перемогу, прагнуть до успіху концентрують волю, досягають поставленої мети, вимогливо ставляться до себе, бачать перспективу власного зростання й усвідомлюють потребу самовдосконалення[5, с.71].

Гра неможлива без емоцій. У своїй ігровій діяльності дитина відтворює ті об'єкти, події, які торкаються її почуттів, привертають увагу, тобто емоційно захоплюють. Активність діяльності мислення та уяви, їх зв'язок з емоціями сприяють виникненню яскравих образів, ситуацій, які дитина реалізує в грі. Під час проведення дидактичних ігор слід створювати і підтримувати у дітей особливий, ігровий, емоційний стан. Поряд із задоволенням, радістю та гордістю діти можуть відчувати іноді почуття образи, засмученості, тому в ході гри дуже важливо коректно, але наполегливо виправляти їхні помилки, за необхідності делікатно підтримувати дисципліну, не допускати суперечок та грубості, поступово виховуючи у дітей витримку, почуття справедливості, товариства та взаємовиручки, наполегливості у досягненні мети. Слід також не забувати, що засобами агротехніки удосконалюється й мовлення учнів. Адже ця форма є найемоційнішою з – поміж усіх інших форм здобуття знань, а оскільки мовлення невіддільно пов'язане з інтелектуально-емоційною сферою кожної особистості, гра сприятиме глибшому засвоєнню української мови, створюватиме прекрасні можливості для розширення й поглиблення мовної практики молодших школярів [1, с.72].

Ще однією важливою якістю ігрового навчання є його оздоровчі можливості. Психологи вважають, що діти молодшого шкільного віку сьогодення характеризуються підвищеною дратівливістю, емоційністю, агресивністю, досить швидко стомлюваністю, нестійкою увагою,

ситуативністю поведінки. У зв'язку з цим, зосереджуємо увагу на думці О.Степанової, яка пропонує спрямувати гру як метод організації освітнього процесу на оздоровчі її можливості, що адаптує молодших школярів до нового режиму психофізичної активності, регуляції і нормування їх інтелектуального, емоційного і фізичного навантаження, зберігає і зміцнює здоров'я, а також допомагає упереджувати та долати недоліки у фізичному розвитку. Отже, гра не тільки вчить і розвиває дитину, вона ще й лікує. Як проста емоційна розвага, вона має велике значення для відновлення психічних сил дитини після будь-якої напруженої діяльності[2, с.3].

Гра – єдиний вид діяльності, в якому процесові надається більше значення, ніж результату. Мотив гри полягає в самому процесі, який слугує результатом, а результат – проміжною ланкою процесу. Відповідно до психолого-фізіологічних особливостей свого віку молодші школярі постійно відчують потребу в грі, ігровому спілкуванні. Особливість навчальної гри як форми навчання полягає в тому, що вона досягає своєї мети не помітно для учня, бо не потребує ніяких способів насильства над особистістю[6, с.5].

Ідея педагогічного стимулювання, як стратегія навчально-виховного процесу, полягає в оптимізації і самореалізації учнів молодшого шкільного віку шляхом прояву творчості в ігровій діяльності. Не дивлячись на те, що у дітей 6-7 років змінився статус із дошкільника на школяра, гратися вони не перестали, тому в навчанні й доцільно використовувати елементи гри. Гра розглядається психологами як генетична основа художньої творчості, під час якої природно виникають ситуації, що розбуджують творчу активність.

Як вид творчої діяльності вона спрямована на пізнання дитиною навколишнього світу шляхом активної співучасті у праці і повсякденному житті людей. При цьому мета зливається з мотивом гри, бо єдиною сполукою, що спрямовує активність дитини на заняття грою, є нестримне і палке бажання її до пізнання і активної участі в житті, праці дорослих з їхніми практичними діями, турботами. Змістом гри є:

- по-перше, знання про людей, їх дії, взаємини, виражені в образах, мові, переживаннях і діях дитини.

- по-друге, способи дії з предметами у певних життєвих обставинах.

- по-третє, моральна оцінка і почуття, що виступають у судженнях про позитивні і негативні чинники, про корисні і шкідливі дії людей.

Наслідком гри є глибокі уявлення дітей про життя і діяльність дорослих, про їх обов'язки, думки і взаємовідношення, а також товариські почуття, гуманне ставлення до людей, різноманітні пізнавальні інтереси і розумові здібності, що формуються в ігровій діяльності. У грі розвиваються спостережливість і пам'ять, увага, мислення, творча уява, воля.

Найважливіший результат гри - глибока емоційна задоволеність самим її процесом, що найбільшою мірою відповідає потребам і можливостям дієвого пізнання навколишнього світу та активного спілкування між людьми.

Висновки... Виходячи з вищезазначеного, підсумовуємо:

- дидактична гра – це засіб навчання і виховання;
- ігрова діяльність добре поєднується із «серйозним навчанням»;
- під час ігрової діяльності на уроці створюються ситуації успіху;
- за допомогою гри удосконалюється мовлення учнів;
- гра викликає цікавість, позитивні емоції, що створює позитивну атмосферу на уроці.

Гра – це невід’ємна складова духовного життя й виконує безліч функцій: розвиває пізнавальні здібності, кмітливість, уяву, активізує інтерес та увагу дітей.

Список використаних джерел:

1. Барінова М.Н. О развитии творческих способностей ученика / М.Н.Барінова. – М.: Музыка, 1961. – 60 с.
2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С.Выготский. – Санкт – Петербург, Азбука, 2000. – 416 с.
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н.Леонтьев. – М.: МГУ, 1975. – 304 с.
4. Люблинская А.А. Учителю о психологии младшего школьника / А.А.Люблинская. – М.: Просвещение, 1977. – 224 с.
5. Неменский Б.М. Мудрость красоты / Б.М.Неменский. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М.Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – 427 с.

Аннотация

Особенности детской игры в психолого-педагогической литературе

В статье рассматривается вопрос формирования и дальнейшего развития дидактических игр. Проводится анализ исследований ученых, которые рассматривали процесс игры ребенка и обобщаются позитивные и негативные ее последствия.

Ключевые слова: игра, дидактическая игра, этапы игры.

Чайка М.М.,
студентка 61ММ, факультет мистецтв,
керівник Барницька О.А.

Використання методики творчого розвитку дитини К. Орфа на музичних заняттях з дошкільниками

У статті розглядаються переваги використання методики творчого розвитку дитини Карла Орфа та особливості її застосування на музичних заняттях із дошкільниками.

Ключові слова: методика творчого розвитку, елементарне музикування, імпровізація.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Система музичного виховання Карла Орфа за півстоліття свого існування здобула багато шанувальників у всьому світі та статус своєрідного педагогічного руху з власним центром, навчально-методичними виданнями, тематичними конференціями.

В основі методичної концепції лежить ідея особистісно-орієнтованого імпровізаційно-творчого музичного навчання. Особливе місце у ній займають художньо-творчі завдання, які сприяють пробудженню і розвитку музичних здібностей дошкільнят. Концепції Карла Орфа характерні цілісність, взаємообумовленість та взаємозалежність усіх її компонентів (мова, рух і музика).

Спрямування сучасної педагогічної науки на гармонійний розвиток особистості, найповніше розкриття її творчих задатків, зумовлює прагнення педагогів пристосувати зміст, форми і методи педагогічної роботи до дитини. "Дитина стає Сонцем, навколо якого обертаються засоби освіти" [1; 38].

Саме тому, проблема впровадження методичної концепції Карла Орфа у процес дошкільної освіти сьогодні є надзвичайно актуальною.

Аналіз досліджень та публікацій... Питання, пов'язані з музичною педагогікою та спрямовані на розвиток творчих здібностей учнів, неодноразово розглядалися у роботах Б. Яворського та Б. Асаф'єва, С. Мальцева, Р. Шатковського, Р. Ригині, Б. Шеломова, М.Котляревської. Проблемою педагогічного надбання Карла Орфа займалися Л. А. Баренбойм, В.О. Кейлер, Є.В. Назайкінський та багато інших.

Однак, незважаючи на широку розробку означеної проблеми в наукових джерелах, зацікавлення методикою Карла Орфа з боку

педагогів-музикантів дошкільних закладів та готовність до її активного використання під час професійної діяльності не є достатньою.

Мета статті... Метою статті є аналіз методики Карла Орфа та визначення особливостей її застосування на музичних заняттях з дошкільниками.

Виклад основного матеріалу... Методика Карла Орфа враховує індивідуальні особливості дитини і дозволяє ефективно взаємодіяти дітям з різними навичками, здібностями і потребами; закладає величезний потенціал для розвитку дітей раннього віку та подальшої творчої діяльності. На музичних заняттях за методикою Карла Орфа створюється атмосфера ігрового спілкування, де кожна дитина нарівні з дорослим може проявити свою індивідуальність.

Карл Орф вперше ввів термін "елементарне музикування", тобто процес, що складається з декількох елементів: співу, імпровізації, руху та гри на музичних інструментах. Карл Орф розробив дитячі пісеньки, п'єси і вправи, які легко можна змінювати та створювати нові разом з дітьми. Гнучкий матеріал для занять спонукає дітей фантазувати, складати і імпровізувати. Таким чином, на музичних заняттях досягається мета розвитку творчого початку дитини.

Єдина структура занять допомагає дітям добре орієнтуватися в новому матеріалі, творити, створювати образи і радіти успіхам. Діти вчаться спілкуватися з однолітками, у них підвищується психічна активність, розвивається емоційна сфера.

Система музичного виховання за К.Орфом містить наступні елементи:

- мовленнєві вправи;
- поетичне музикування;
- музично-рухові вправи;
- ігри з інструментами К.Орфа;
- елементарний музичний театр.

Мовленнєві вправи доцільні для загального музичного розвитку, бо легкі й доступні для всіх дітей. Використання мовленнєвих вправ допомагає розвивати в дитини почуття ритму, формувати хорошу дикцію, артикуляцію, допомагає ввести дитину в світ динамічних відтінків і темпової розмаїтості, ознайомити з музичними формами.

Поетичне музикування допомагає дітям відчувати красу звучання поезії й музики. Завдяки поетичному музикуванню діти не лише непомітно, а залюбки заучують вірші на пам'ять, читають їх з особливим почуттям і вираженням, усвідомлюють зв'язок слова й музики.

Музично-рухові вправи допомагають підготувати дитину до спонтанного рухового вираження, навчають її зображати звуки і настрої

через елементарний рух (удари, клацання, плескання, притупування), при цьому в дітей виробляється швидкість реакції, вміння чекати, знаходити момент вступу. У музично-рухових вправах дитина водночас виконує і творить, оскільки вона придумує рухи, виходячи з характеру, темпу, ритму, тембру пропонованої їй музики. Дитина починає усвідомлювати музику через рух. Оволодіваючи грою з інструментами Карла Орфа, діти вдосконалюють навички, набуті в роботі з мовленнєвими вправами (почуття ритму, володіння темпом, "динамікою"), розвивають почуття ансамблю, вчать розрізняти звучання інструментів за тембром [3, с. 66].

Гра на дитячих (класичних чи саморобних) *музичних інструментах* в ансамблі чи в оркестрі – один із найулюбленіших для дітей видів музичної діяльності. Вона підвищує інтерес дошкільнят до музичних занять, сприяє розвитку музичної пам'яті, уваги, допомагає долати надмірну сором'язливість, скутість. Під час такої діяльності реалізуються природні музичні здібності та виконавські здатності всіх дітей, незалежно від рівня обдарованості; проявляються індивідуальні риси кожного виконавця, воля, емоційність, зосередженість. Така гра є чудовою формою залучення дітей до спільного елементарного музикування. Розглянемо особливості проведення таких ігор.

Відомо, що музичні іграшки збуджують творчу думку дитини, допомагають зрозуміти, звідки беруться звуки. А найголовніше – вони зручні для використання в різноманітних забавах малечі. Їх можна озвучити найпростішими інструментами, які виготовляють самі діти з усього, що можна знайти у побуті й пристосувати для звукоутворення. Мета такої інструментальної гри – імпровізаційне розважальне звуконаслідування.

Матеріалом для музично-інструментальної дитячої творчості можуть слугувати: бляшанки різних розмірів (з-під кави, фарби тощо); природний матеріал (каштани, горіхова шкаралупа, камінці, насіння, різні крупи); пластмасові, комунікативність.

Малюкові пропонують скласти мелодію, придумати простий рух, підібрати риму. Для дітей це дуже важливо: «я – сам поет і композитор».

Для роботи з дітьми доцільно виготовити і нетрадиційні дитячі музичні інструменти: різноманітні маракаси (з капсул кіндер-сюрпризів, порожніх металевих банок з під кави та соків, з трубок різного діаметру та довжини); різноманітні брязкальця (з металевих кришок від пляшок, настромлених на спиці та на мотузку); тріскачки з дерев'яних пластинок; шуршунчики (з целофану та паперу); дерев'яні палички; дерев'яні кубики тощо. До цього процесу можуть залучатися не тільки музичний керівник, вихователі і діти, а й батьки. Саморобні музичні інструменти можна використовувати широко й різноманітно. Ними можуть бути металеві,

картонні коробочки; пляшки з-під йогурту, деякі баночки з-під парфумів тощо; дрібні металеві предмети (гайки, ключі, кришечки, сковорідки з дитячого посуду та інше); дзвіночки, брязкальця, гудзики різних розмірів, фломастери без стрижнів; дерев'яні брусочки, палички, кубики, олівці; нитки, дріт, риболовна жилка, гумка, гвіздки, клаптики тканини. Кожен перелічений предмет має «свій голос».

Саме під час озвучення таких інструментів діти отримують первинне уявлення про різноманітність та виразність їх тембрів. Такий процес буде більш ефективним, якщо дітям запропонують озвучити згаданими інструментами будь-яку казку. Виклавши на столі саморобні шумові інструменти й пригадавши з дітьми персонажів казки, вихователь може запропонувати їм дібрати для кожного певний інструмент, визначити виконавців партій.

Елементарний музичний театр як інтегративна ігрова форма роботи здійснює загальний вплив музики, мовлення, руху, танцю і художнього образу в образотворчій грі. Особливі прийоми організації театралізованої діяльності – ігротренінги – окрім широкого спектру розвивальних завдань, вирішують проблему захоплюючого і корисного проведення часу в дружньому колі. Орфівська педагогіка – це особливий тип музичної педагогіки, яку ще називають креативною. Вона створює умови для дітей творити свою музику. Навчання через творчість сприяє прояву універсальної креативності, яка є у кожній дитини і розвиток якої стає важливим завданням навчання. Внесення нових елементів сприяє зацікавленню дітей, позбавляє від одноманітного повторення.

Комунікативність – важлива якість, необхідна кожному в наш непростий час. На таких заняттях діти вчать спілкуватися між собою, домовлятися. Важливим моментом в педагогіці К. Орфа є поєднання таких видів діяльності, як спів, рух, слухання з грою, заняттями в оркестрі. Як правило, всі ці види діяльності проходять одночасно, не заважаючи, а взаємодоповнюючи один одного.

Система музичного виховання Карла Орфа дає змогу оптимально поєднувати кілька видів діяльності дошкільників: логоритміку, спів, рух та гру на музичних інструментах. Така діяльність дуже подобається дітям і, водночас, розвиває їхній творчий потенціал, адже діти не лише слухають чи виконують музичні п'єси, а й самі творять музику.

Карл Орф написав багато вправ, пісень, ігор, у процесі виконання яких дозволена творча свобода. Сутність цих вправ полягає в декламації віршів або прози під супровід:

- «озвучення» жестів-плескання тощо;
- голосові звукові ефекти – кряхтіння, шепотіння, цокання язиком тощо;

- ритмічний акомпанемент шумових музичних інструментів.

Такі вправи доступні дітям і молодшого, і старшого дошкільного віку.

Використання рухових елементів під час мовленнєвих вправ допомагає навчити дітей зображати музичні звуки, плескаючи у долоні, виляскуючи пальцями, тупаючи ногами тощо. У дітей формуються швидкість реакції, терплячість, кмітливість. Крім того, поєднання слів і рухів сприяє ще й ліпшому запам'ятовуванню текстів дітьми, формуванню в них чіткої дикції. «Фантазію і здатність до переживання слід розвивати у ранньому віці. Усе, що дитина переживає, все, що в ній пробуджене і виховане, проявляється впродовж усього її життя»(Карл Орф).

Творче музикування – це можливість отримання багатого досвіду зв'язку з музикою – досвіду руху і мови, досвіду слухача, композитора, виконавця і актора; досвіду спілкування, творчості і фантазування, самовираження і спонтанності, досвіду переживання музики як радості і задоволення.

Задумане півстоліття назад Карлом Орфом навчання дітей музиці за допомогою імпровізаційного музикування в повній мірі є тим, що у нас називається «особистісно-орієнтованим навчанням». К.Орф зазначав, що музичне виховання – це виховання творчої особистості. Він вважав, що для цього немає надійнішого шляху, ніж уроки імпровізації, тому зробив акцент на розвиток уяви, незалежності мислення, вмінні винаходити нові незвичайні шляхи в розв'язанні проблем, які постають. Тут розвивається та особлива і необхідна людині якість, яку можна назвати імпровізаційністю подібних до наших, діти повинні вірити в свої сили, повинні не боятися пробувати і помилятися, варіювати, поки не буде знайдено вірне рішення.

Дітям необхідно творити і співпереживати, щоб зробити музику досягненням свого особистого досвіду, їм потрібно “спробувати” її, “бути в ній” – співати, грати на інструментах, танцювати, імпровізувати, самому придумувати і змінювати її. Навіть дуже маленькі діти здатні імпровізувати свою музику. Тут із звичайного металофону народжується мерехтливий вогник світлячка, звичайні дзвіночки “розмовляють” один з одним про дружбу, а коробочки з крупами розповідають, як восени сумно шарудить під ногами листя. Треба тільки прислухатись – і в легкому стуканні олівцем по столі можна почути безтурботну пісеньку дощику, в паперовому шелесті – цілу казку.

Діти стають іншими на такому музичному занятті, відкривають свої серця, перетворюються в чарівників, які розуміють мову вітру і квітів, вміють бачити музику.

Наведемо приклади вправ, запропонованих К.Орфом.

«Казочка про звуки». Зійшло сонечко. Поглянуло воно на ліс – ожили, загомоніли дерева (дерева'яні інструменти – ложки, коробочки). Підвели свої густі крони, заплескали в дерева'яні долоні. Ось так, спробуйте і ви. Торкнулося сонечко теплим промінчиком луків – прокинулися квіти, зашепотіли трави (саморобні мара каси, целофан). Кинуло сонце погляд на річку – і засяяла в небі різнокольорова веселка, забриніла річка тонесеньким металевим звуком (дзвіночки, трикутник). Прошарудів по веселковій доріжці вітерець-пустунець (шарудіння папером); тисячі маленьких дзвіночків-краплинок відірвалися від веселки: полетіли до землі, разносячи по всій планеті чарівні музичні звуки: дерева'яні, металеві, шумові. Лагідний південний вітерець підхопив частину дзвіночків і приніс їх у країну Пісень. Результатом творчої діяльності на занятті стають різні види імпровізації. Рухові, інструментальні, інтонаційно-мовні імпровізації та різні їх комбінації, правильно організовані мною, дозволяють практично вирішити питання важливе для музичної педагогіки – вчити і виховувати через творчість. Дитячі імпровізації є колективними. Вони дозволяють кожній дитині знайти “своє місце”, незалежно від рівня її музичних здібностей. Роль дитини може бути дуже невеликою, чи навіть простою, але важливою є участь у музикуванні.

Сьогодні необхідно виховувати дитину, яка відчуває себе сильною, сміливою. В часи швидких змін, мислення імпровізаційний розум – це не просто творчий розум, а розум швидкий, реактивно-спонтанний, ситуативний. Імпровізація – це завжди продукт швидкого розуму. Для того, щоб розвинути у кожного малюка музичний слух і здібності, закладені природою, треба дати змогу дитині бути діячем. Класичні методи навчання музики в дитячих садках не завжди зацікавлюють дітей. Вихователь грає на фортепіано, а діти нерухомо сидять і слухають. Якщо на першому ж занятті дати малюкам у руки інструменти і попросити попадати в такт, ефект буде набагато кращим. Саме так і чинять педагоги, які працюють за методом Орфа. Вони впевнені: що більше різних інструментів, бодай навіть і саморобних, запропонувати дітям, то краще.

Попросіть, наприклад, малюка двох років взяти в руки пластмасову пляшечку, наповнену крупою, і показати, як біжить мишка, або за допомогою двох дерева'яних паличок зобразити, як стрибає козлик. Навіть просто потрясти маракаси під музику, попадаючи в такт, – захопленню не буде меж! Здавалося б, бавиться малюк: шарудить, стукає і нічого більше. Але насправді він розвиває почуття ритму, почуття міри, відчуття динаміки, словом, свою природну музичність. Навчаючи дітей навичок колективного музикування, Орф наполягав на співові, імпровізації, рухах і

грі на найпростіших ударних інструментах (звідси «елементарне музикування»), що складається з елементів).

Вправи, пісеньки і п'єси можна змінювати, варіювати, придумувати разом з дітьми. Цікавий матеріал спонукає дитину складати, імпровізувати, фантазувати. Дитина виступає не як слухач, а як творець музики. Основною метою заняття є розвиток творчого початку, що, у свою чергу, важливо для загального розвитку особистості (для дитини, з дитиною, виходячи з дитини). Одна із загальних ідей, що покладена в основу системи дитячого музичного виховання Карла Орфа: «Кожний дізнається лише те, що сам намагається зробити» (Песталоцці).

Основне і найважливіше на заняттях – це атмосфера, що створюється особливою якістю спілкування рівних партнерів – дітей і педагога. Це спілкування по праву (русизм) можна назвати ігровим. Можливість бути прийнятним однолітками, педагогом без будь-яких умов дає змогу дитині проявляти свою індивідуальність. Своєрідна ритуалізація (повторювана структура заняття) допомагає дітям швидко орієнтуватися в новому матеріалі, бути впевненими, створювати образи, творити, допомагати іншим учасникам і радіти їхнім успіхам і вдалим знахідкам.

Музично-інструментальна інсценівка «Ведмідь у лісі». Йшов якось по лісі Ведмідь (барабани). Захотілося йому медуку. Ось побачив він повен меду вулик, а бджілок в ньому було ще більше (гребінці з папером, олівці, тріскачки).

Почував Ведмідь потилицю і подумав: « Може, не покусують?» – і поліз в вулик. Тут бджілки накинулися на нього і стали боляче жалити (гребінці, олівці, тріскачки). Заревів Ведмідь від болю, застогнав (голос). Побіг по лісу (барабани). Заліз він на найвище дерево, сів на гілку і почав її пиляти (дошка з рейками). Пролітала поруч пташка Синичка (свистульки, дзвіночки) та й каже йому: «Не пилай, Ведмідь, гілку. Гніздечко моє зруйнуєш і сам впадеш». «Без тебе обійдуся!» – а сам далі пиляє (дошка з набитими рейками). Скакала по гілочкам білочка (бубонці, ксилофон): «Зажди, Ведмідь, пиляти! Усіх білченят розбудиш, і сам впадеш!» – «Стрибай своєю дорогою!» – відповів Ведмідь, а сам далі пиляє (дошка). Бігла поруч лисичка (дзвіночки, зв'язка ключів та інше): «Не пилай, Ведмідь, гілку, лисенят налякаєш, і сам впадеш!» Не слухає Ведмідь нікого, далі пиляє (дошка). Тут поряд ворона пролітала і каркнула: (голосом) «Ой, впадеш, Ведмідь!» Гілка обломилась (тріскачка). Ведмідь впав (барабани). Заплакав Ведмідь, застогнав (голос). Пожаліли звірі недовірливого Ведмеда і допомогли йому підвестися. Наказали йому: «Ніколи не пилай гілки, на котрій сам і сидиш!» Хоч і боляче було Ведмедеві, але на радощах, що він залишився живим і не травмованим, захотів станцювати з звірятами і попросив наших

музикантів заграли веселого таночка. (Грає дитячий оркестр) супроводжуємо відповідними шумовими звуками. Наприклад: іде Дід по снігу – використовуємо мішечки з крохмалем; прибігає Мишка – шурхунчик; стрибає Жабка – йогуртова коробочка з розрізаним денцем; прибігає Заєць – ксилофон (вільна, спонтанна гра); Вовк – кастаньети; суне Ведмідь – барабан із великої бляшанки; прибігає Собака – дерев'яна коробочка з підвісною кулькою всередині; звірі розбіглися – спільна гра всіх інструментів.

Висновки... Отже, вважаючи, що дитина у своєму розвитку сконцентровано проходить усі стадії, які раніше пережило людство, К. Орф дійшов думки, що музичне виховання слід здійснювати на початковому етапі на давній пентатонічній основі. Музично-виховна система К. Орфа закладає хороші передумови для участі дітей у різноманітній музичній діяльності, оскільки ґрунтується не лише на інструментальному, а й ритмопластичному, танцювальному, співацькому музичуванні. Вона акумулює передові гуманістичні ідеї гармонійного розвитку особистості, пробудження її творчого потенціалу. Ідеї К. Орфа відкрили реальний шлях до вирішення таких основоположних проблем музичної педагогіки, як виховання інтересу до музики, захоплення нею; визначення основи музичного виховання, його мети і завдань.

Основним призначенням занять за системою Карла Орфа є залучення всіх дітей до музики незалежно від їх здібностей, розкритості індивідуально-творчих сил, розвиток природної музичності. Відродження інтересу до української духовної культури, народної пісні, пошуки нових шляхів музичного виховання спонукають до ґрунтовного вивчення методичної системи К. Орфа, можливостей використання його підходів, методів і прийомів у дошкільних закладах України.

Список використаних джерел:

1. Дьюи Дж. Школа и общество. – М.: Государственное издательство, 1925.– 51 с.
2. Келлер В. Шульверк К. Орфа и его международное значение. Доклад на Конференции ИСМЕ. – Москва, 1970.– 6 с.

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Факультет мистецтв
Кафедра теорії та методики музичного мистецтва

Наукове видання
матеріалів студентської науково-практичної конференції

**" Теоретико - методичні аспекти мистецької
освіти:
здобутки, проблеми та перспективи "**

Відповідальний за випуск: *Михаськова М.А.* кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та методики мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Редакційно-видавничий відділ Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
Україна, 29013, м.Хмельницький, вул.Проскурівського підпілля,139
Тел.79-51-68