

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:  
інноваційні та традиційні підходи до викладання мистецьких  
дисциплін"*

*Хмельницький – 2019*

**УДК 37.013.8:7 (08)**  
**ББК 74.6**  
**П 78**

Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Протокол № 10 від 27 травня 2019 р.

**Відповідальний за випуск – Михаськова М. А.**

П 78 Проблеми педагогіки мистецтва: зб. наук.-метод. ст. Упоряд. М. А. Михаськова. Хмельницький: ХГПА, 2019. 152 с.

Збірник склали науково-методичні статті учасників науково-практичної конференції на тему: *«Теоретико – методичні аспекти мистецької освіти: інноваційні та традиційні підходи до викладання мистецьких дисциплін»*. Їх автори – слухачі магістратури, студенти 5-6 курсів (денної та заочної форми навчання). 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, 2019

## ЗМІСТ

<b>Аблажей С.</b> Практичні засади використання музично-евристичних методів навчання на уроках музичного мистецтва в середніх класах, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	6
<b>Анзешина А.</b> Музичні здібності як психолого-педагогічна проблема, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	9
<b>Білокриницька К.</b> Застосування музикотерапії в роботі з дітьми з особливими потребами, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	13
<b>Білоус М.</b> Удосконалення творчої діяльності дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва, науковий керівник канд. мистецтвознавства, доцент <i>Івахова К.П.</i> .....	17
<b>Бойко А.</b> Сутність, зміст та специфіка поняття «інтерес», науковий керівник старший викладач <i>Мазур І. В.</i> .....	21
<b>Болюх І.</b> Вплив сімейного виховання на музично-естетичний розвиток школярів, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	28
<b>Борисюк Ю.</b> Проблема формування вокально-інтонаційної культури в історичній перспективі становлення та розвитку, науковий керівник старший викладач <i>Мазур І. В.</i> .....	32
<b>Бохонько Є.</b> До питання розвитку технічних навичок баяністів, науковий керівник канд. пед. наук, доцент <i>Михаськова М. А.</i> .....	38
<b>Вересюк М.</b> Формування художньо-виконавських умінь в процесі вокально педагогічної діяльності, науковий керівник канд. пед. наук, доцент <i>Яківчук Г.</i> .....	42
<b>Відлацька А. В.</b> Аналіз практики використання проектних технологій в системі музичної освіти, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	46
<b>Горбатовська А. С.</b> Проблема формування сценічно-виконавської майстерності студентів у процесі вокальної підготовки, науковий керівник канд. мистецтвознавства, доцент <i>Туровська Н. А.</i> .....	50
<b>Горішна О. І.</b> Витоки дитячої вокально-хорової культури на Україні, науковий керівник канд. мистецтвознавства, доцент <i>Гуцал Р.С.</i> .....	54
<b>Гнатюк О. В.</b> Теоретико-методичні основи вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у першому класі, науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	57
<b>Коваль В. В.</b> Особливості концертно-просвітницької діяльності студентів факультету мистецтв, науковий керівник канд. мистецтвознавства, доцент <i>Туровська Н. А.</i> .....	62
<b>Ковальчук А.</b> Теоретичний аналіз методів навчання студентів у психолого-педагогічній літературі, науковий керівник канд. пед. наук, доцент <i>Іліницька Н.С.</i> .....	65

<b>Кондратюк Н. В.</b> Використання інтегративних технологій у процесі навчання на уроках музичного мистецтва дітей середнього шкільного віку, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	69
<b>Кондратюк Ю. Ю.</b> Теоретико-методичні основа викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в основній школі (9 клас), науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	74
<b>Кравчук. М. О.</b> Теоретико-методична основа викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в основній школі (8 клас), науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	79
<b>Лезнюк В. В.</b> Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок молодших школярів у позашкільних навчальних закладах, науковий керівник старший викладач <i>Качуринець Л.В.</i> .....	83
<b>Мазур С. Б.</b> Сутність, зміст та специфіка поняття «ціннісні орієнтації», науковий керівник старший викладач <i>Мазур І. В.</i> .....	88
<b>Макогнюк А. Є.</b> Трактатування поняття «педагогічні умови» в психолого-педагогічній літературі, науковий керівник канд.мистецтвознавства, доцент <i>Царук С. М.</i> .....	93
<b>Монюк І. С.</b> Особливості організації навчального процесу на уроках музичного мистецтва з використанням комп'ютерних технологій, науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	96
<b>Панасюк А. І.</b> Особливості використання інтерактивних педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі, науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	100
<b>Підфігурна Я. В.</b> Вербальні методи і прийоми активізації пам'яті на уроках музичного мистецтва, науковий керівник канд. пед. наук, доцент <i>Михаськова М. А.</i> .....	104
<b>Посмітюх В. В.</b> Особливості організації гуртка вокально-естрадного співу як форми позакласної роботи з учнями підліткового віку, науковий керівник канд. пед. наук <i>Барицька О. А.</i> .....	109
<b>Руда А. А.</b> Сутність інтеграції в шкільній мистецькій освіті, науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	114
<b>Савченко І. Ю.</b> Проблема вокального виховання в філософській та педагогічній літературі, науковий керівник старший викладач <i>Мазур І. В.</i> .....	119
<b>Сахновська Н. О.</b> Традиційна методика викладання предмету музичне мистецтво в початковій школі, науковий керівник канд.пед.наук, доцент кафедри <i>Михаськова М.А.</i> ....	123
<b>Скромінський Б. В.</b> Використання музично-дидактичних ігор на уроках музичного мистецтва, науковий керівник старший викладач кафедри <i>Незнанова Н. І.</i> .....	129

**Стахова О.** Залучення нетрадиційних форм навчально-виховної роботи в закладах естетичного спрямування (на прикладі музичних шкіл), науковий керівник канд.пед.наук, доцент *Михаськова М.А.* .....133

**Тараненко А. В.** Використання інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі, науковий керівник старший викладач *Мазур І. В.* .....138

**Тендель М. В.** Значення процесу сприйняття музики у формуванні ціннісних орієнтацій молодших школярів, науковий керівник канд. пед. наук *Барицька О. А.* .....142

**Шевчук І. Т.** Сучасна естрадна музика: стильове та жанрове розмаїття, науковий керівник старший викладач *Мазур І. В.* .....146

Аблажей С. П.,  
студентка 51 ММ,  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд. пед. наук,  
Барицька О. А.

## **Практичні засади використання музично-евристичних методів навчання на уроках музичного мистецтва в середніх класах**

У статті наведено теоретичне узагальнення та нове вирішення проблеми музичного навчання учнів середніх класів на основі використання музично-евристичних методів. Розглянуто комплекс евристичних методів, ефективних для уроків музичного мистецтва в школі.

**Ключові слова:** евристична діяльність, музична евристика, евристичні прийоми, педагогічна технологія музичних евристик.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Процес оновлення концептуальних основ системи освіти обумовлений тенденціями соціального розвитку. Внаслідок цієї історично складеної закономірності періодично коригуються принципові установки як загальної, так і галузевої педагогіки.

Найбільш істотним змінам піддаються методики навчання гуманітарних наук і дисциплін естетичного циклу. Саме тому, проблема вдосконалення методики викладання музики в загальноосвітній школі традиційно залишається надзвичайно важливою. Шляхи і форми матеріального втілення музичних відкриттів є надзвичайно різноманітними. Як відомо, незрозумілі емоційні стани від прослуховування музики побічно або безпосередньо впливають на характер будь-якої діяльності людини. Від рівня емоційної чутливості залежить ступінь її адаптованості до суспільних умов, комфортності в процесі міжособистісних взаємодій. Позитивний емоційний тонус є передумовою результативності матеріалізації цільових установок людини в продуктах його технічної та художньої творчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** Сучасна парадигма освіти, яка формується сьогодні в педагогічній науці, потребує розробки нових підходів, які сприяють пошуку та свободі вибору різних способів та методів навчання.

Питання освітніх феноменів стали предметом багатьох наукових досліджень, серед яких: концептуальні положення теорії евристичного навчання (А. Хуторської, С. Архангельський); ідеї щодо системного підходу до формування особистості (С. Николаєнко, Г. Щедровицький); дидактичні і психологічні принципи розвивального навчання (В. Давидов, Н. Талізін); розробки теорії мислення та мислєдіяльності (О. Брушлинський, О. Матюшкін, Л. Таланова); методологічні установки, здійснені в річищі естетики і мистецтвознавства (Б. Асаф'єв, І. Зязюн, Є. Назайкінський); концептуальні ідеї проблемного і евристичного навчання В. І. Андрєєва, В. С. Біблера, Д. В. Вількеєва, І. Я. Лернера, М. І. Махмутова, В. Оконь, А. П. Тряпціной; ідеї педагогічної взаємодії в евристичному навчанні О. О. Макаричевой, Ю. В. Сенько, В. М. Соколова, А.В. Хутірського; теоретичні основи евристики як науки Г. С. Альтшуллера, Ю. М. Кулюткіна, В. М. Пушкіна; феномен матеріалізації музичної евристики Б. О. Голешевич.

**Формулювання цілей статті...** Мета статті – дослідити особливості практичного використання музично-евристичних методів навчання на уроках музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Сьогодні стрімко змінюються уявлення про мету, способи і засоби здійснення вчителем професійної діяльності. Головною метою

професійної діяльності вчителів визнано виховання учнів як активних діячів, суб'єктів перетворювання навколишнього світу, суспільства та самих себе. У зв'язку з цим особливої актуальності набувають проблеми евристичного навчання. Сучасному учителю уже не достатньо просто транслювати культурний досвід в середовище учнів, йому необхідно вміти практично будувати різноманітні освітні (розвивальні та навчальні) ситуації, знаходити оригінальні, адекватні цим ситуаціям, засоби взаємодії з учнями.

Розглядаючи проблему творчої діяльності учнів, вчені досліджують питання застосування активних засобів творчо-аналітичного осягнення музичних творів (Л.Воеводіна), розвитку творчого потенціалу учнів (С. Олійник).

Ще у Стародавній Греції евристика розглядалась як система навчання шляхом застосування навідних питань, що активізують мислення людини. Проблеми стимулювання творчого мислення досліджено у роботах Е. де Боно (латеральне мислення), В.Гордона (синектика), А. Осборна (мозковий штурм) та ін. Серйозний внесок у розвиток теорії творчості зроблено українським ученим В. Роменцем (структура творчого процесу).

Евристична діяльність характеризується як спеціальна галузь знання, мета якої – дослідити правила та методи, що ведуть до відкриттів та винаходів (Дж. Брунер, Д. Пойа, В.Пушкін та ін.).

Сучасний етап розвитку евристичного навчання як спеціальної галузі освітнього процесу пов'язано з дослідженнями А.Хуторського, О. Серебряннікова [6, с. 9] та ін. Провідні позиції їх робіт відтворюють положення щодо евристичної діяльності як багатоскладової структури, змістом якої виступає творчий пізнавальний пошук.

Прийоми евристичного типу стимулюють пошук способів вирішення нових, раніше невідомих проблем, відкриття нових для суб'єкта діяльності знань, що відповідають природі та специфіці творчої або продуктивної діяльності. Евристичні прийоми ґрунтуються не на формально-логічному, а на змістовому аналізі проблеми. Узагальнюючи існуючі підходи, А.Хуторський відзначає, що в евристичному навчанні учень сам виробляє для себе новий зміст освіти у формі ідей, творчих робіт, досліджень. Евристична навчальна діяльність передбачає відкриття нових, раніше невідомих закономірностей об'єктів, нові способи мислення, нову систему дій, досягнення нових цілей [5, с. 217-225].

*Процес впровадження і прогнозований результат застосування педагогічної технології музичних евристик (за А.Хуторським)*

<i>Приоритетні педагогічні дії</i>	<i>Ймовірний розвиток особистісних характерних властивостей учнів</i>
Облік відповідності музики життєвому досвіду, фізіологічним особливостям і естетичним перевагам дітей.	Культури музичного сприйняття.
Створення інтонаційного запасу через демонстрацію різноманіття схожих і контрастних зразків музики.	Здібності до аналізу характерних і незнайомих інтонаційних, семіотичних значень і смислів в музиці.
Використання мультимедійних та евристичних засобів музичної освіти, активних видів художньої творчості на уроці.	Евристичності образного мислення в процесі самостійної музичної творчості.
Проведення рефлексивних тренінгів з обговоренням особистісних висновків кожної дитини.	Словникового запасу з одночасним зниженням конформістичності суджень.

Ініціювання нестандартних педагогічних ситуацій, альтернативних варіантів поведінки, логічних протиріч.	Моральності спонтанних вчинків і продуманих дій.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------

У процесі свого дослідження, науковець визначає комплекс евристичних методів, які, на нашу думку, можна екстраполювати в процес музичного навчання. Розглянемо найвідоміші з них: евристична бесіда, сприйняття та інтерпретація творів мистецтва на основі міжвидового порівняння; альтернативні завдання; завдання, спрямовані на виявлення прихованих помилок; «вживання»; смислове бачення; символічне; образне бачення; гіперболізація; аглютинація; «Мозковий штурм»; синтетика; морфологічний ящик або багатовимірна матриця.

Цілком зрозуміло, що як відповіді на подібні питання, так і виконання пропонованих завдань будуть відрізнятися індивідуальністю і ексклюзивністю їх виконання. Духовне і матеріальне втілення музичних відкриттів можливе в умовах особистісно-виборчого емоційного, усвідомленого та діяльнісно-практичного осягнення музики, детермінованого задоволенням естетичних потреб, зацікавленістю творчим процесом і результативністю художньої діяльності, що ведуть до об'єктивації цілепокладання учнів.

Актуалізація евристичних основ педагогіки музичної освіти школярів можлива в умовах інтимного сприйняття і виконання художніх творів, оскільки евристичний ресурс музики, як вид мистецтва і навчального предмета, визначається ступенем творчої свободи і здатністю дитини до рефлексивного аналізу.

Евристичні ідеї виникають в процесі індивідуальних художньо-образних відкриттів в музиці емоційного, інтонаційно-смислового змісту; мові і літературних творах; елементарних знаннях про образотворче та хореографічне мистецтво; естетиці, етиці, основах фізіології та психології, фізичних властивостях звуку, арифметичних пропорціях і геометричних симетриях, географічному розташуванні народів і їх музичних традиціях.

Базову основу змісту загальної музичної освіти евристичного типу складають природне середовище, соціальна дійсність і особистісне цілепокладання учнів, що інтерпретуються через емотивний і енциклопедичний потенціал музики.

Педагогічна технологія музичних евристик заснована на інтеграції мультимедійних та евристичних засобів освіти. Їх доцільне взаємодоповнення дозволяє розкривати музичну креативність учнів (в тому числі, дітей-інтровертів), розвивати у них здатності до духовних та інтелектуальних відкриттів засобами музики, індукувати евристичне мислення в активних видах художньої творчості, активізувати у школярів виникнення музичних прообразів способом рефлексії результатів власної творчості, реалізовувати приховані можливості учнів у сфері елементарної музичної композиції.

Практична реалізація евристичних методів освіти, гуманізації музично-естетичного виховання здійснюється на основі діагностики мотивів художньої творчості та обліку музичних уподобань школярів. Увага до даних факторів детермінує особистісне осягнення дитиною світу музичної класики без імперативного впливу ззовні.

З огляду на це, вдосконалення методологічних основ викладання музики в загальноосвітній школі логічним чином розглядається на користь евристичного стилю викладу і вивчення навчального матеріалу на уроці. Великою мірою цьому сприяють інноваційні методи викладання, засновані на синтезі мультимедіа і традиційних засобів навчання.

Очевидним фактом є зацікавленість школярів в користуванні сучасними засобами мультимедіа і результати їх функціонування. Тому актуальною визнається відповідна технологія організації навчального процесу, що активізує у них евристичне мислення, сприяє



розвитку особистісного оцінного ставлення до стереотипів поведінки людей і художніх героїв.

**Висновки...** Застосовуючи ті чи інші методи, вчитель повинен припускати, що учень може і повинен отримати своє власне рішення творчого завдання. І це «здобуте» знання можна перетворити й збагатити, але ні в якому разі не відкидати. Такий підхід і буде евристичним, від грецького слова «евристика», що означає «знаходжу».

#### Список використаних джерел:

1. Андреев В. І. Евристика для творчого саморозвитку. Казань, 1994. 237 с.
2. Буш Г. Я. Основи евристики для винахідників. Рига: Знання, 1977. 95 с.
3. Голешевич Б. О. Феномен матеріалізації Музичної евристики.
4. Голешевич Б. О. Педагогіка музикальних евристик. Монографія. ПЕДАГОГІКА. Могилев. МГУ імени А. А. Кулешова. 2017.
5. Хабібুলлін, К. Я. Навчання методам вирішення нестандартних завдань. Шкільні технології, № 3.2004. 217-225 с.
6. Хуторський А. У перекладі з грецької. Евристика в школі. Учительська газета. 1996. № 14. 2 квітня. 9 с.
7. Хуторський А. В. Евристичне навчання. М.: Просвещение, 1998. 345 с.
8. Хуторський А. В. Методи евристичного навчання. Шкільні технології, № 1-2. 1999. 233-243 с.
9. Хуторський А. В. Технологія евристичного навчання. Шкільні технології. 1998. № 4. 55-75 с.

*Анзешина А. О.,  
студентка б1 ЗММб,  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд.пед.наук,  
Барицька О. А.*

#### Музичні здібності як психолого-педагогічна проблема

*У статті розглядається проблема формування музичних здібностей особистості. Охарактеризовано теоретичні підходи до визначення сутності означеного поняття.*

**Ключові слова:** музичні здібності, сприйняття музики, музично-естетичний розвиток, здібності музично-естетичного сприймання.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Одним із завдань навчально-виховного процесу є його розвивальна функція, яка має реалізуватися через зміст та методи навчання. Тому, розвиток музичних здібностей є домінуючим напрямом навчання, особливо на початковому етапі. Перед музичною педагогікою постає багато проблем, серед яких однією з найактуальніших є проблема формування музичних здібностей учнів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** Огляд наукової та спеціальної музичної літератури показав, що у проведених раніше дослідженнях, науковій літературі, навчально-методичних посібниках велика увага надається розвитку музичних здібностей учня.

Розвиток музичних здібностей висвітлюється в роботах науковців, зокрема: Б. Теплової, М. Михайлової, І. Зязюна, М. Лейтеса, В. Анісімова, А. Зіміної та інших.

Аналіз психолого-педагогічної літератури з проблеми дозволив визначити компоненти музичних здібностей на критерії їх оцінки, проте проблема їх формування у дітей дошкільного віку розкрита недостатньо.

**Формування цілей статті...** Мета статті полягає у розкритті теоретичних аспектів сутності музичних здібностей та особливості їх формування в процесі музичного виховання.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** В загальній психології музичні здібності відносяться до спеціальних – тих, які «забезпечують успішність занять саме музичною діяльністю і визначаються самою природою музики» [1, с. 28]. Спеціальні здібності дітей, які формуються на загальній основі, не можуть досягти високого розвитку на слабкому підґрунті [2, с. 56]. Звідси витікає умова необхідності паралельного розвитку інтелектуальних і спеціальних здібностей. До перших відносимо музичну пам'ять і психомоторні здібності. Музична пам'ять нагромаджує музичні враження і слуховий досвід і зумовлює музичне мислення – інструментальне, вокальне. Психомоторні здібності характеризують індивідуальні можливості музиканта і виявляються в його майстерності, віртуозності (І. Зязюн) [3, с. 331].

Формування основних музичних здібностей відбувається в ранній період дитинства. Вони можуть проявитися раніше від будь-яких інших. Систематичні музичні заняття забезпечують значний рівень музичного розвитку дошкільників. Музично обдаровані діти швидко випереджають менш обдарованих у розвитку тих чи інших музичних здібностей. Проте в успішному оволодінні музикою наполегливість відіграє не меншу роль, ніж здібності.

Здібності людини – це внутрішні умови її розвитку, які як і інші внутрішні умови, формуються під впливом зовнішніх – у процесі взаємодії людини і зовнішнього середовища.

При розгляді питання щодо формування здібностей важливо враховувати, що зв'язок між задатками та здібностями неоднозначний. На базі різних за структурою задатків можуть формуватися схожі здібності, і навпаки, на базі схожих задатків – різні здібності [10, с. 93].

Аналіз літератури свідчить про існування двох основних поглядів на природу музичності: музичність як вроджена здібність, що не підлягає формуванню, і музичність як властивість, що формується на основі вроджених задатків [9, с. 10]. До основних музичних здібностей можна віднести: ладове чуття – здатність прослуховувати «внутрішні» раніше сприйняту музику, що складає уяву для музичної уяви, формування музичної уяви і розвитку музичного мислення; музично-ритмічне почуття – здатність сприймати, переживати, точно відтворювати і створювати нові ритмічні сполучення. До загальних музичних здібностей відносять: музична пам'ять (засвоєння знань, умінь і навичок) – сприяє накопиченню музичних вражень і слухового досвіду, що істотно впливають на формування музичних здібностей, а також на психічну діяльність слухача, виконавця; органічно включаючись у фахову діяльність, вона обумовлює засіб музичного мислення; психомоторні здібності виявляються у можливості музиканта при виконанні передати своє розуміння змісту музичного твору.

Всі види мистецтва слугують втіленню головної мети – формуванню сучасної гармонійної людини. Сам процес сприйняття мистецтва є складним пізнавальним актом під час якого твір мистецтва виступає не лише засобом пізнання навколишньої або історичної дійсності, а й об'єктом пізнання, самостійною художньою цінністю. Найбільш повне сприйняття прекрасного в мистецтві доступно лише всебічно і гармонійно розвиненій особистості, яка має сталі інтереси, смаки і духовні потреби.

Крім формування вміння правильно розуміти і оцінювати твори мистецтва, вміння насолоджуватись ними, важливою задачею естетичної культури є розвиток практичних художніх умінь і навичок в області мистецтва. Кожен із видів мистецтва здатен впливати на конкретну сторону духовного стану людини. При цьому емоційна реакція на літературний, живописний чи музичний твір буде різною. Музика являється мистецтвом, яке володіє

найбільшою силою емоційного впливу на людину і тим самим слугує одним із найважливіших засобів формування ідейних переконань, моральних та естетичних ідеалів особистості.

Здібність цілісного сприймання музики передбачає тотожну емоційну реакцію на загальний настрій поезії чи пісні. Кількаразове прослухування твору дозволяє сприймати його диференційовано, виділяючи дедалі більше характерних рис. Не можна сприймати музику, не диференціювавши тих елементів звучання, які є носіями музичної виразності, так само як не можна їх почути, не відчуваючи цієї виразності.

Актуальність і значущість розвитку музичних здібностей обумовлено і тим, що музичний розвиток має нічим не замінний вплив на загальний розвиток: формується емоційна сфера, пробуджується уява, воля, фантазія. Загострюється сприйняття, активізуються творчі сили розуму і «енергія мислення» навіть у самих інертних дітей. «Без музичного виховання неможливий повноцінний розумовий розвиток людини», – стверджує відомий педагог В. Сухомлинський.

Критерії музичних здібностей, принаймні в порівнянні з іншими видами здібностей, представляються як музикантам, так і людям які з музикою не пов'язані. У сфері оцінки музичних здібностей з незапам'ятних часів існують три компоненти: слух, почуття ритму і музична пам'ять. Справедливість цих критеріїв до останнього часу ні в кого не викликали сумнівів. Але, наприклад, ще в античному світі панувала думка про те, що «музика сприймається не стільки слухом, скільки розумом», і ці погляди підтримувалися багатьма мислителями від Піфагора до Плуларха.

Все більше число вчених схиляється до того, що музичні здібності – це особливого роду духовні здібності, нерозривно пов'язані з музичною культурою. Вони розвиваються в процесі музичної діяльності, сприйняття музики і власне музичної творчості, і ніякі слухові дані не гарантують видатних творчих досягнень самі по собі.

У психологічному розумінні «здібності» – це індивідуально-психологічні особистості, які є умовою успішного виконання певної продуктивної діяльності. Здібності виявляються у процесі оволодіння цією діяльністю, у тому, наскільки індивід за інших рівних умов швидко й ґрунтовно, легко й міцно опановує способи її організації і виконання [10, с. 381]. Серед праць, присвячених музичним здібностям, особливе місце посідає книга Б. Теплова «Психологія музичних здібностей». В ній запропонована оригінальна концепція музичності, що є більш високим етапом розробки цієї проблеми.

Головним показником музичності Б. Теплов вважав емоційний відгук на музику, а до головних здібностей відніс ті, що пов'язані зі сприйняттям та відтворенням звуковисотного та ритмічного руху – музичний слух (як звуковисотний) та чуття ритму. При цьому до музичного слуху вчений відніс два компоненти – перцептивний, пов'язаний з сприйняттям мелодичного руху (ладове чуття), та репродуктивний (здатність до слухової уяви мелодії).

Б. Теплов не розглядав загальні здібності музично-естетичного сприймання, виконавства й творчості. Водночас він відносив естетичні здібності до загальних або генералізованих (за С. Рубінштейном), оскільки вони властиві різною мірою всім людям і виявляються в усіх сферах людської діяльності. Цим вони відрізняються від спеціальних, у тому числі й художніх. При аналізі структури вчений пропонував виділити дві взаємопов'язані її сторони – емоційну й слухову. Цей поділ, звичайно, умовний, оскільки взяті самі по собі, окремо одна від другої, вони втрачають смисл. Психолог також виділяв три основні музичні здібності: ладове чуття, музично-слухові уявлення, музично-ритмічне чуття. При цьому здібність емоційно відгукуватися на музику, переживати її як вираження деякого змісту складає за Б. Тепловим центр музичності [10, с. 42].

Музичне мистецтво відіграє велику роль в естетичному вихованні підростаючого покоління, сприяє формуванню у нього художніх потреб і творчих здібностей. У процесі сприйняття музики у школярів (студентів) розвиваються навички аналізу творів та

формується здатність до їх естетичної оцінки. Повноцінне музично-естетичне сприйняття вимагає розвинутого музичного слуху. Музичний слух – комплексна здатність, що включає в себе звуковисотний (мелодичний і гармонічний), ритмічний, динамічний і тембровий слух. Здатність стежити при слуханні музики за мелодичною лінією та напрямом її руху з'являється у школярів далеко не одразу. Це пов'язано з рядом труднощів, зокрема із нерозвиненим слухом і слабкою музично-слуховою увагою.

У процесі сприйняття музики розвивається також і гармонічний слух – здатність сприймати і виконувати багатоголосу музику. У процесі музичного виховання діти ознайомлюються з різноманітними музичними творами, набувають певних знань, умінь та навичок зі слухання музики. У дітей виховується любов до музики, формуються музичні здібності, оцінне ставлення до музичних творів.

Музичні здібності – це індивідуально-психологічні властивості особистості, що є передумовою успішного виконання музичної діяльності.

Б. Теплов визначив такі основні музичні здібності:

1. Ладо-тональне відчуття, тобто здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії.

2. Цю якість можна назвати емоційним компонентом музичного слуху. Здатність до слухового уявлення, тобто довільне користування слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух. Це слуховий компонент музичного слуху.

3. Музично-ритмічне відчуття, тобто відчуття емоційної виразності музичного ритму і його точне відтворення.

Музичні здібності – індивідуальні психологічні властивості людини, що зумовлюють сприйняття, виконання, написання музики, здатність до навчання в галузі музики. В тій чи іншій мірі музичні здібності проявляються майже в усіх людей. Яскраво виражені, які індивідуально проявляються музичні здібності називають музичною обдарованістю. Іноді сукупність музичних здібностей позначають загальним поняттям «музичність». За визначенням Б.М. Теплова, музикальність є комплекс індивідуально-психологічних особливостей, потрібних для занять музичною діяльністю і в той же час пов'язаних з будь-яким видом музичної діяльності. Всі поняття, якими ми описуємо про індивідуальні прояви музичних здібностей, акцентують різні їх психологічні сторони і прояви. Музикальність немислима без основних музичних здібностей, але й не зводиться до них.

Б. Теплов довів, що «музичні здібності можуть почати проявлятися раніше за будь-які інші», майже на першому році життя дитини і розвиваються на основі вроджених індивідуальних задатків. Задатки, як природний потенціал людини, виступають передумовою вияву здібностей. Як анатоμο-фізіологічні передумови, задатки можуть реалізуватися в здібності лише в умовах людського існування, активної, навіть напруженої, діяльності та в процесі засвоєння досвіду людства через спілкування, навчання, виховання.

Музичний розвиток як будь-які інші психічні та психологічні процеси, йде по зростаючій лінії. Це перехід від мимовільних відгуків на музику до естетичного відношення до неї, від імпульсивних прагнень співати, рухатися під музику до виразного виконання, від сумних приємних відчуттів сприйняття музичних звуків до емоційного і свідомого слухання твору. Така загальна картина динаміки музичного розвитку.

**Висновки...** Отже, усі види роботи у процесі музичної діяльності особистості дошкільника мають сприяти його духовному розвитку, пізнанню світу, формуванню світогляду, вихованню моралі. І вже з перших днів навчання необхідно залучати його до різних видів музичної діяльності, адже формування творчих здібностей відбувається тільки шляхом включення їх у відповідну діяльність, зокрема музичну. Без сумніву, що формування творчих здібностей у дітей треба починати зі зміцнення і розвитку їх творчої активності. Для вирішення цієї педагогічної проблеми необхідно створювати такі умови, які б стимулювали природне проміння творчого процесу, активізували дітей до продуктивної творчої діяльності.

### Список використаних джерел:

1. Михайлова М. А. Развитие музыкальных способностей детей. Ярославль: Академия развития, 1996. 222 с.
2. Лейтес Н. С. Способности и одаренность в детские годы. М.: Знание, 1984. 80 с.
3. Психология Словарь / Под. ред. А. В. Петровского, Г. М. Ярошевского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
4. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избр. труды: В 2-х т. Т. 1. М.: Педагогика, 1985. С. 42-222.

*Білокриницька К. Р.,  
слухачка магістратури 71 ЗМММ  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд. пед. наук  
Барицька О. А.*

### **Застосування музикотерапії в роботі з дітьми з особливими потребами**

*У статті розглядаються особливості застосування музикотерапії в роботі з дітьми з особливими потребами. Визначена специфіка музичного сприйняття дітей з порушеннями психофізичного розвитку, розглянуто особливості впливу музики на них. Запропоновано основні шляхи використання музикотерапії у роботі з дітьми з особливими потребами з терапевтичною метою.*

**Ключові слова:** діти з особливими потребами, музикотерапія, формування особистості, інклюзивна освіта.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** В час, коли в Україні, як власне і в усьому світі, зростає кількість дітей з певними порушеннями розвитку, що потребують спеціальної допомоги з боку педагогів як спеціальних закладів, так і загальноосвітніх шкіл, питання пошуку нових форм, методів і засобів навчання та виховання таких дітей стають життєво необхідними. І в цьому процесі значне місце належить мистецтву взагалі, та музиці особисто.

Проблема навчання дітей з особливими потребами набуває широкої актуальності сьогодні. Незалежно від стану здоров'я, наявності фізичного чи інтелектуального порушення, кожна людина має право на повноцінне життя, освіту, якість якої не відрізняється від якості освіти решти людей.

Саме такі проблеми сучасності стають важливим аргументом актуальності пошуку нових, адекватних часу методів психотерапевтичних впливів, які б допомагали дитині знаходити рішення складним життєвим ситуаціям, розв'язувати внутрішньо-особистісні та міжособистісні конфлікти, наповнювати життя яскравими подіями та враженнями, приємними емоційними переживаннями.

Інтегрування дітей з особливостями психофізичного розвитку в масові навчальні заклади – це процес, який набуває усе більшого розповсюдження в освіті. Такий підхід до їхнього навчання зумовлений багатьма причинами різного характеру.

Відтак, можна стверджувати, що інтеграція – це закономірний етап розвитку системи спеціальної освіти, який пов'язаний з переосмисленням суспільством і державою ставлення до осіб з особливими потребами, з визнанням їхнього права на одержання рівних з іншими можливостей в різних галузях життя, в тому числі й освіті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** У Державному документі «Концептуальні засади реформування середньої освіти» зазначено, що у Новій школі буде заохочуватися інклюзивна освіта. Для учнів з особливими потребами будуть створені умови для навчання з однолітками. Для таких дітей буде запроваджено індивідуальні програми розвитку, зокрема корекційно-реабілітаційні заходи, психолого-педагогічний супровід і необхідні засоби навчання. Держава підтримуватиме таких дітей фінансово, що дасть їм можливість здобувати знання інклюзивно поряд з іншими дітьми у пристосованих до цього школах.

Багато видатних музичних педагогів світу привертали увагу до тієї важливішої ролі, яку музика грає у вихованні дітей і людини взагалі. Питаннями музично-естетичного виховання людини, та дітей особисто, займалися видатні педагоги та освічені діячі України та Росії ХХ століття Б.Асаф'єв, Н.Гродзенська, В.Шацька, В.Сухомлинський, Д. Кабалевський, Б. Яворський, М. Леонтович, М. Лисенко, О. Рудницька та багато інших. Зі світової практики відомі педагоги, які щільно займалися теоретичними питаннями, пов'язаними з формуванням людини за допомогою музики й, що особливо важливо, практично реалізовували їх у загальноосвітніх школах Європи (З. Кодай, Г. Піхт, В. Вебер, Ф. Мессершмидт, В. Вюнш та ін.). До розвитку системи методів музикотерапії на основі наукових досліджень впливу музики на організм людини вагомий внесок було зроблено К. Швабе, Х. Бонні, Руудом, Мансом, Шмейстерсом, Тіммерманном та ін.

**Формулювання цілей статті...** Мета статті – визначити особливості впливу музикотерапії на дітей з особливими потребами з урахуванням специфіки їх музичного сприйняття.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Пошук нових шляхів впливу на повноцінне формування, розвитку і корекцію їх психофізичних якостей набуває актуальності в сфері сучасної корекційної педагогіки та спеціальної психології у зв'язку із залученням дітей до загальноосвітнього простору та бажанням надати їм вчасної допомоги в різних типах закладів та в різних формах навчання.

Освітній інклюзивний простір стає доступним для таких дітей, адже право на рівний доступ до якісної освіти та навчання за місцем проживання в умовах загальноосвітнього закладу – це право всіх дітей.

Концепція інклюзивної освіти відображає одну з головних демократичних ідей – усі діти є цінними й активними членами суспільства.

Якомога раннє залучення дітей з особливостями психофізичного розвитку до діяльності в колективі здорових однолітків сприяє розвитку у них самостійності, впевненості, сміливості, інших особистісних якостей. Суспільство зобов'язане дати можливість кожній дитині, незалежно від її потреб та інших обставин, повністю реалізувати свій потенціал, приносити користь суспільству і стати повноцінним його членом.

Враховуючи вищезазначене, маємо на меті розкрити особливості використання та специфіку застосування різноманітних музикотерапевтичних прийомів у роботі з дітьми з особливими потребами при наданні їм допомоги в рамках психологічного супроводу. Виходячи із зазначеної, нами пролеми, були висунуті такі завдання:

1. Проаналізувати особливості застосування музикотерапевтичних прийомів у роботі з дітьми з особливими потребами.
2. Визначити переваги музичної терапії у порівнянні з іншими психотерапевтичними методами.
3. Вказати на ефективність використання музикотерапевтичних прийомів у роботі з дітьми з особливими потребами.

Основною метою музичної терапії є художній розвиток дітей з особливими потребами, формування основ художньої культури, соціальна адаптація особистості засобами мистецтва.

Сутність музикотерапії полягає в терапевтичному і корекційному впливі мистецтва на дитину і проявляється в реконструюванні психотравмуючої ситуації за допомогою художньо-творчої діяльності, виведенні переживань, пов'язаних з нею, у зовнішню форму через продукт художньої діяльності, а також створенні нових позитивних переживань, формуванні креативних потреб і способів їх задоволення.

Музика є одним із найбільш доступних та ефективних факторів формування особистості, в тому числі дітей з особливими освітніми потребами.

У зв'язку з цим, музику розуміють як специфічну мову психологічного стану людини і сприймають її як ліричний процес в житті людини.

Музична терапія в роботі з дітьми з особливими потребами використовується з різною метою.

1. Для стимуляції психічного розвитку (підвищення соціальної активності, набуття нових форм емоційної експресії, полегшення засвоєння позитивних установок).

2. Як засіб регулювання психофізіологічних процесів, корекції темпу діяльності.

Для загальмованих дітей – танці, марширування із прискореннями, зміна темпів; для гіперактивних – музика є елементом регуляції, вони вчаться зупинятися за сигналом.

3. Для корекції темпу і ритму мовлення.

4. Для розвитку слухового сприйняття у дітей з вадами слуху.

Особливе значення мають групові заняття музикою, в яких розвивається здатність відчувати спільність з іншими людьми, вміння взаємодіяти з ними.

Музикотерапія – не лише навчально-розвивальні заняття, в даному випадку, вона є засобом корекції та психотерапевтичного лікування. Музика позитивно впливає на вегетативну нервову систему дитини, є стимулятором мисленневих процесів і стабілізатором комунікативних взаємин між дорослим та дитиною в процесі заняття.

З метою формування та розвитку сприймання музичного ритму, вміння його передавати своїми рухами доречно проводити заняття на *рухову релаксацію та злиття з ритмом музики*, де вибір музичних творів зосереджений на стимуляцію позитивного настрою дитини, стимуляцію емоційної сфери та підвищення її активності.

Сьогодні вже настав той день, коли треба звернутися до практичної музикотерапії й використати весь її творчий потенціал. Музичний фольклор і твори українських композиторів – це справжній скарб, до якого ми бажано долучити наше наймолодше покоління. Сповнений особливого національного колориту, він без сумніву має силу зцілювання.

Важливо створити умови для комунікації та взаємодії, корекції комунікативної сфери, розвитку тонкої та грубої моторики у дітей, координації рухів.

Для виконання цього виду діяльності важливим чинником є врахування особливостей дітей з тяжкими порушеннями рухової сфери і використання ігор та рухових вправ для рук, голови та інших частин тіла (відповідно до можливостей дитини). Добір музики здійснюється відповідно до уподобань дітей: ритмічно-виразний характер, динамічний і жвавий темп, приваблива мелодія та гармонія.

*Психоемоційна та соматична релаксація.* Мета: навчити дітей пасивно сприймати музичну інформацію, відпочивати під неї, розслаблятися.

У цьому напрямку важливим є: музичний матеріал, приміщення, освітлення та якість звучання музики. Вчитель музичного мистецтва має підготувати й налаштувати дітей на відпочинок і спокій. Функція музики в процесі релаксації полягає в заспокійливому та гармонізуючому впливі на дитину.

Для реалізації завдань з *вокалотерапії* діти мають виконувати різні вправи. Мета: позитивно впливати на дихання, серцеву діяльність, травлення та коригувати мовленнєву діяльність, розвивати емоційну сферу дітей, знімати або зменшувати контроль дитини за своїм мовленням і залучати її в процес співу, наслідуючи інших.

Добір вокального репертуару має вирізнятися надзвичайною емоційністю твору та простотою змісту. Мелодія, тональний діапазон, тривалість фраз повинні відповідати можливостям та уподобанням кожної дитини. Будь-то групова чи індивідуальна вокалотерапія, починати треба з народних дитячих пісень, що є генетичною основою музичного виховання на Україні і під них дуже просто здійснювати рухові імпровізації та драматизацію.

*Гра на дитячих шумових і музичних інструментах та ритмічна декламація.* Мета: цілеспрямовано активізувати музично-рухову та мовленнєву діяльність дітей, коригувати мозкову дисфункцію, фізичну діяльність та загальну моторику, активно долучати їх в процес створення елементарних форм музики, розвивати почуття ритму, реалізовувати творчі здібності кожної дитини.

Інструментальна музика застосовується в музикотерапії за моделлю К. Орфа двома способами:

- 1) спосіб «тілесної гри» (хлопання, плескання, цокання, тупотіння);
- 2) спосіб найпростішої інструментальної імпровізації.

Рекомендовано використовувати дитячі шумові та музичні інструменти, які доступні дітям: брязкальця, маракаси, сопілка, тріола, металофон, бубон, маленькі дзвіночки різного звучання, тощо.

*Рецептивне сприймання музики (чуттєве).* Мета: розслабити та позитивно стимулювати різні психофізичні процеси в організмі дитини. В цьому напрямку дуже корисна образна музика, яка збагачує своїм змістом і пробуджує емоційну сферу дітей, таке сприймання збагачує внутрішній світ їх переживань. Музичні твори на стимуляцію емоційно-образних уявлень збагачують особистісний світ знань дитини, позитивно стимулюють її розвиток та цілеспрямовано впливають на всі життєво важливі процеси функціонування організму дитини.

*Рухова драматизація під музику.* Мета: стимулювати спів дітей, доповнити і збагатити знання дітей змістовою народною піснею, розкривати сюжет пісні, навчати сприймати образну музику, навчати драматизації.

Синтез музики, рухів (відповідно можливостям кожної дитини), драматичного і мовного вираження є більш доцільним для дітей, де елементи співу поєднуються з руховою драматизацією гарної пісні чи вірша.

*Гра з іграшками.* Мета: збагатити словниковий запас дітей, розвивати фантазію, навчати самостійно гратися та спілкуватися.

Функція музики полягає в емоційній підтримці будь-якої ігрової діяльності дитини. Вона служить у даному випадку потребам її драматичного самовираження, допомагає діяти, створює емоційний фон для творчості, гармонічно впливає на активізацію її діяльності та впевненості у власних силах.

*Казкотерапія.* Мета: стимулювати музичну діяльність дітей за допомогою цікавих оповідань, казок, розвиток сприймання образів, сюжету та музики по черзі та одночасно.

Важливим є залучення дітей до цього напрямку діяльності, надавши їм роль не пасивних слухачів, а героїв того чи іншого оповідання чи казки. Твір має бути невеликим за змістом, зрозумілим, яскравим і підкреслюватися музичним образом.

Значну роль на заняттях, відводиться дихальним та гімнастичним вправам.

*Дихальні та гімнастичні вправи під музику.* Мета: розвивати голос і мовлення, формувати вольові якості особистості, стимулювати глибину і частоту дихання, вміти розслабитися під час слухання музики.

В процесі виконання дихальних вправ під музику формується голос і мовлення дитини. Емоційний вплив музики вчить змінювати ритм дихання та регулювати власні рухи. Відчуті і поєднати злиття ритма дихання з рухами тіла та з ритмом музики завдання непросте. Але тут допоможуть гімнастичні вправи при застосуванні прийому замкнутого кінематичного



ланцюга. Ці заняття бажано проводити в спортивній кімнаті, де є спеціальне обладнання для виконання гімнастичних вправ за допомогою батьків або спеціалістів.

В процесі організації занять важливо не стільки досягти певного результату, скільки створити такі умови, які сприяють загальному розвитку дитини та корекції її психофізичних порушень, за яких вона повірить у свої можливості та відчує успіх, задоволення, емоційну піднесеність в процесі будь-якого заняття з музикотерапії.

**Висновки...** Отже, можна зауважити, що організація занять з музикотерапії вимагає від вчителя особливої творчої уяви, фантазії, наполегливості, терпіння в сумісній роботі з дітьми, для яких музичне мистецтво – це шанс на успіх.

Музикотерапія – це система диференційованих методів, способів і елементів лікувально-виховного впливу, здійснюваного за допомогою експресивної (активної) і рецептивної (пасивної) діяльності.

Розрізняють основні форми музикотерапії:

- *Рецептивна музикотерапія (пасивна)* полягає в тому, що людина в процесі музикотерапевтичного процесу не бере в ньому активної участі, займаючи позицію простого слухача.

- *Активна музикотерапія* представляє собою терапевтично спрямовану, активну музичну діяльність: відтворення, фантазування, імпровізацію за допомогою голосу й обраних музичних інструментів.

Таким чином, музикотерапія є позитивним чинником становлення й розвитку гармонійної особистості через вплив на: емоційно-почуттєву сферу; інтелектуальні здібності; психотерапевтичний і фізіологічний стан тощо.

#### **Список використаних джерел:**

1. Антонова-Турченко О. Г. Музична психотерапія: навч. посіб. Київ: ІЗМН, 1997. 260 с.
2. Батищева Г. О. Музикотерапія як метод психокорекції: наук.-метод. посіб. Київ:Музична Академія, 1996. 31–44 с.
3. Белозерова Л. А. Арт-терапия как средство психокоррекции нарушенных эмоциональных состояний детей-дошкольников: автореф, дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07.Курск, 2011. 29с.
4. Ворожцова О. А. Музыка и игра в детской психотерапии. Москва: Ин-т психотерапии, 2004. 152с.
5. Зелінська К. О. Арттерапия для дітей з особливими потребами: зб. наук. праць Кам'янець- Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2010. Вип. 15. 47–51с.
6. Квітка Н. В. Музикотерапія для дітей дошкільного віку зі складними порушеннями психофізичного розвитку: метод.посіб. Київ: Промінь, 2013. 82 с.

Білоус М. М.,  
студентка БІММ,  
факультет мистецтв,  
науковий керівник  
канд.мистецтвознавства, доцент  
Івахова К.П.

## Удосконалення творчої діяльності дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва

*У статті розглядаються підходи щодо удосконалення творчої діяльності молодших школярів через урізноманітнення творчих завдань, які вчитель може використовувати на уроках музичного мистецтва з метою розвитку творчої особистості, її якостей та індивідуальних особливостей.*

**Ключові слова:** творчість, творча діяльність, творчі завдання, мистецтво.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** На сучасному етапі все більше уваги приділяється пошуку перспективних підходів до вирішення проблеми гуманізації процесу виховання, стимулювання пізнавальної активності учнів, накопиченню досвіду їхньої творчої діяльності. У реалізації цього складного процесу важлива роль належить мистецтву, що допомагає дітям глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, спонукає до самовдосконалення.

Мистецтво з його унікальними можливостями цілісного впливу на особистість виступає не тільки джерелом естетичного виховання, а й універсальним засобом творчого розвитку дитини.

Одним із найважливіших завдань сучасної школи є формування творчої, мислячої особистості. Головною метою школи, як зазначено в Концепції загальної середньої освіти, є створення сприятливих умов для розвитку творчого потенціалу та таких індивідуальних здібностей особистості, які забезпечать їй досягнення життєвого успіху. Тому зараз все більше уваги приділяється питанням творчого розвитку дітей, де головним завданням виступає удосконалення їх творчої діяльності засобами мистецтва, зокрема музичного.

Основна форма організації музичного виховання у школі – урок музики. Серед предметів естетичного циклу саме цей урок стимулює до творчої діяльності, сприяє формуванню пізнавальних та емоційно-мотиваційних функцій, розвитку творчого мислення, здібностей, а також позитивних якостей характеру (систематичності, працьовитості, наполегливості у досягненні мети).

Тому творчий розвиток учнів молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва, організація їх творчої діяльності – проблема, яка завжди актуальна.

**Аналіз досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...** Питання творчості, творчих здібностей й творчої діяльності завжди були і залишаються в центрі уваги багатьох учених як вітчизняних так і зарубіжних наукових шкіл. Такі великі постаті педагогічної науки як П. П. Блонський, О. В. Духнович, Я. А. Коменський, С. Ф. Русова, В. О. Сухомлинський, К. Д. Ушинський та ін. також працювали із проблемою розвитку творчих здібностей особистості. Дослідження проблеми у вітчизняній психології і педагогіці такі учені як В. І. Андреев, Г. О. Балл, Д. Б. Богоявленська, М. С. Лейтес, О. М. Лук, Я. О. Пономарьов, Г. С. Костюк, М. О. Холодна, О. І. Кульчицька, та ін. більшу увагу приділяли виявленню й підтримці загальної обдарованості дітей та творчих здібностей у багатьох видах діяльності.

Аналіз наукових праць, присвячених питанню психології особистості та її творчого розвитку (В. І. Андреев, Д. Б. Богоявленська, О. М. Лук, А. М. Маслоу, В. О. Моляко,

Я. О. Пономарьов та інші) дає підстави стверджувати, що творча діяльність є невіддільною від розвитку інших ознак особистості.

**Мета статті...** Метою статті – проаналізувати особливості творчої діяльності дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва, та окреслити різні види творчих завдань для активізації творчої діяльності кожного учня.

**Виклад основного матеріалу...** У сучасних умовах розбудови Української держави особливого значення набуває проблема створення такої виховної системи, яка б забезпечувала формування особистості нового типу, для якої властиві будуть високий рівень духовності та культури. Реалізація окреслених завдань, що відтворені у Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, акцентується увага на необхідності забезпечення всебічного розвитку людини як особистості й найвищої цінності суспільства, розвитку її талантів, розумових та фізичних здібностей, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до свідомого соціального вибору, збагачення на цій основі інтелектуального, творчого і культурного потенціалу народу [1].

Музика є мовою серця, найніжніших почуттів, світу емоцій людини. Вона дає поштовх для внутрішнього переживання і уяви. Це внутрішнє відчуття та переживання викликає бажання передавати музику в дії, міміці, жестах, рухах, співі, грі, створювати нові образи. Ось чому елементарними основами музичної освіти повинні володіти всі без винятку, і найперше завдання нашого часу полягає у тому, щоб знайти найефективніші форми і методи розвитку творчих здібностей дітей.

Особливу увагу спрямовано на розробку теоретичних і практичних аспектів підготовки творчої особистості. Одне з головних завдань освіти на сучасному етапі – формувати покоління, здатне навчатися протягом життя. Освітнє середовище повинне відповідати сучасним суспільним запитам і потребам суб'єктів навчання.

За Дж. Гілфордом творчість, творчі здібності, творча діяльність притаманна не лише обдарованим і геніям, а є рисою звичайної людини, яку можна розвивати [2].

Початкова освіта – це перший освітній рівень, який закладає фундамент загальноосвітньої підготовки школярів. В. О. Сухомлинський прагнув, щоб початкова школа стала школою мислення, фундаментом творчих розумових сил учнів [3, с. 51]. Тому пріоритетне завдання навчання в початковій школі на сучасному етапі – закласти основу для всебічного розвитку дитини, забезпечити подальше становлення особистості, розвиток її розумових здібностей і, в першу чергу, навчити дітей самостійно і творчо мислити.

Поняття «творчість» тісно пов'язано з поняттям «творча діяльність» та «креативність». Творчою вважається діяльність людини, в результаті якої створюється щось нове – чи предмет зовнішнього світу, чи побудова мислення, що веде до нових знань, чи почуття, здатне відображати нове ставлення до дійсності [4].

Психологи та педагоги відзначають, що музика стимулює до творчої діяльності, розвиває творче мислення, комунікативність, а також позитивні якості характеру (систематичність, працьовитість, наполегливість). Уміння і навички, здобуті в галузі музики, переносяться на інші, не музичні види діяльності. Тому на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі особливе значення має творча діяльність дітей [5, с. 37].

Творча діяльність здатна перетворюючи впливати на особистість дитини. Творчість розвиває дитячу схильність до свободи і відкриттів, до пригод і оригінального вираження.

Саме тому, всі аспекти навчання та виховання повинні бути спрямовані на розкриття обдарованості кожної дитини та розвиток творчої особистості.

Серед предметів естетичного циклу музика найбільше стимулює до творчої діяльності, сприяє формуванню пізнавально-пошукових та емоційно-мотиваційних функцій, розвитку творчого мислення, здібностей, а також позитивних якостей характеру (систематичності, працьовитості, наполегливості у досягненні мети). Слід підкреслити, що розвиток творчої особистості, її якостей та індивідуальних особливостей має здійснюватись на основі

інтенсивного оволодіння знаннями, уміннями і навичками, щоб одне сприяло інтенсифікації іншого. Тільки наділивши учнів певним мінімумом загальноосвітніх знань, можна говорити про самостійне створення ними різноманітних, оригінальних, творчих продуктів.

Найелементарніший імпульс до творчості – це зацікавити дітей винаходом власної інтерпретації музичного твору, підголосків, власного варіанту інсценізації пісні, власного супроводу [5, с. 72].

Особливо важливим періодом для творчої діяльності є період початкового навчання. Відомо, що у молодших школярів яскраво проявляється творче начало, вони надзвичайно винахідливі в передаванні інтонацій, легко сприймають образний зміст казок, пісень, музичних п'єс. Їм притаманна природна активність, віра у свої творчі можливості.

Всі види і форми діяльності на уроках музичного мистецтва можуть носити творчий характер. Критерієм тут виступає новизна, оригінальність, самостійність діяльності, але не художня цінність створеного. Головним у творчій діяльності та запорукою творчих здібностей є сам процес творчості, а не її продукт. Завдання вчителя музичного мистецтва полягає у правильному виборі завдань, які б спонукали дітей до творчості та розвивали їх здібності [6, с. 82].

Зразком літературних творчих завдань на уроках музичного мистецтва можуть бути: підбір або написання віршів до музики, творів-вражень про музику, створення казок, легенд, творення свого лібрето до опери чи балету.

Систематизація вивченого матеріалу та літературна творчість можуть поєднуватися в виконанні таких завдань: складання програми концерту, подорож до музичної галереї картин, написання сценарію музичного свята [7].

Музичні враження учнів можуть підсилюватися зразками образотворчого мистецтва. Художня діяльність направлена насамперед на розвиток асоціативного мислення дитини, пошук ним виразових засобів у інших видах мистецтва. Вчитель на уроці музичного мистецтва для молодших школярів може запланувати наступні творчі образотворчі завдання: намалювати сюжети музичних творів, виліпити з пластиліну персонажів музичних п'єс, пісень, оформити афішу та програму концерту, створити ескізи костюмів дійових осіб опер, балетів, музичних казок, створити «музичну картку» твору.

Пластична творчість продовжує лінію розвитку емоційного відгуку дітей на музику. Мотивів для пластичної імпровізації може бути багато, вчителю ж необхідно з позицій методики визначити: який образ за своїм емоційним ладом доречний до пластичного втілення на даному уроці. Наприклад, під час слухання музики, зокрема, твору «Море» М. Римського-Корсакова пропонуємо передати її пластичними рухами: 1 група зображує море; 2 група – човник; 3 група – чайки; 4 група – сонечко. Таким чином, у дітей виходить невеличка пластична вистава. Учні з великим захопленням виконують такі творчі завдання та отримують велике задоволення від виконаної роботи.

Досить цікавими та не менш дидактично важливими є творчі завдання на основі ритму, тобто ритмічні імпровізації. Пропонуємо наступні ритмічні імпровізації: «луна» (ученьпроплескує ритмічний малюнок –інші повторюють), «питання – відповідь», ритмізація слів, словосполучень, віршків, ритмічний супровід пісні, ритмічні загадки.

Молодші школярі на уроках музичного мистецтва гарно та з цікавістю сприймають творчі завдання на основі мелодії, тобто мелодичні імпровізації. Серед них можемо виділити наступні: імпровізований діалог учителя і учнів, співацькі переклички, пропущені місця у вправі, ритмічно-мелодичні імпровізації, мелодика слів, словосполучень. Найпростішою мелодичною імпровізацією може бути проспівування свого імені. Його треба проспівати як можна виразніше, передати в голосі свій характер, настрій.

Театрально-драматичні творчі завдання ґрунтуються на комплексній основі, поєднують у собі вокальну, інструментальну, рухову, танцювальну, ігрову, театралізовану діяльність

учнів. Це може бути: театралізація творів, пісень-ігор, колективне створювання музичних казок.

Учителю необхідно пам'ятати, що усі творчі завдання виконуються в певній послідовності. Наприклад, щоб знайти виразний рух, який відповідає музиці, учні спочатку слухають твір, визначають його характер, засоби музичної виразності, форму. Потім вони планують можливі варіанти тих чи інших рухів. Задум обмірковується доповнюється цілим колективом учнів. Результатом творчого рішення може бути пластичне виконання твору.

За складністю творчі завдання необхідно включати в урок систематично. На кожному уроці важливо створювати умови кожному учневі для активного прояву себе в творчості. Чудовим результатом для вчителя стане те, що кожен учень відчує радість творчості, яка розвиває емоційний відгук на музику.

Отже, особливість педагогіки музичного мистецтва в тому, щоб створити умови для пробудження, активізації в учнів творчих імпульсів, для пізнання радості творіння. Чим раніше розпочинати таку роботу з дітьми, тим більше шансів, що творчі можливості учнів не згаснуть, а розвинуться, щоб виявитися згодом у всіх сферах діяльності.

**Висновки...** Отже, для активізації творчої діяльності учнів на уроках музичного мистецтва, вчителю потрібно на уроках створювати захоплюючу емоційно піднесену атмосферу, правильно підбирати тип проведення уроку, методи навчання, доречно застосовувати інноваційні художньо-педагогічні технології, художні техніки. Тоді кожен учень зможе відчувати себе маленьким митцем, творчою особистістю, людиною, причетною до мистецтва.

В умовах навчання важливим є усвідомлення і використання методів, котрі спрямовані на стимулювання творчої активності молодших учнів. Доцільне поєднання, врахування різних аспектів цієї проблеми є актуальним у розвитку творчої особистості в цілому.

#### **Список використаних джерел:**

1. Національна доктрина розвитку освіти: Затверджена Указом Президента України від 25.06.2013 № 344/2013. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/344/2013>
2. Guilford J. P. Intellectual factor sinproductive thinking. Productive thinking in education. – The National Education Association, 1968. pp. 5-21.
3. Сухомлинський В. О. Сто порад учителям. К.: Радянська школа, 1988. 310с.
4. Бельчева Т. Навчально-пізнавальна задача як об'єкт розумової діяльності молодших школярів. *Рідна школа*. 2006. № 1. С. 20-21.
5. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: *Психологический очерк*. 3-е изд. М.: Просвещение, 1991. 93 с.
6. Апраксина О. М. Методика музыкального воспитания в школе: [Учебное пособие для студентов]. М.: Просвещение, 1983. 223с.
7. Осадченко І. І. Стимулювання творчої активності молодших школярів засобами поетичного слова: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.09. Волинський державний університет імені Л. Українки. Луцьк, 2005. 19 с.
8. Апраксина О. М. Методика музыкального воспитания в школе: [Учебное пособие для студентов]. М.: Просвещение, 1983. 223с.

Бойко А. О.,  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв  
науковий керівник старший викладач Мазур І. В.

### Сутність, зміст та специфіка поняття «інтерес»

*У статті визначається сутність та зміст поняття «інтерес», розглядається процес становлення дефініції поняття в історичній перспективі, з'ясовуються особливості та специфіка інтересу.*

**Ключові слова:** *інтерес, потреба, людська свідомість, спрямованість особистості, психічні процеси.*

**Актуальність проблематики...** Виховання у дітей стійких пізнавальних інтересів, подальший їх розвиток вважаються актуальними питаннями не тільки минулих часів, а й сучасного освітянського простору. Формування активної творчої особистості є головним завданням сучасної педагогіки в галузі дидактики. Виховання пізнавальних інтересів розглядається як одне з пріоритетних питань при вирішенні докорінних і важливих проблем становлення особистості школяра. Невипадково в Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті зазначається, що основною метою української системи освіти є створення необхідних умов для розвитку і самореалізації кожної особистості як громадянина України, яка здатна навчатися і розвиватися продовж життя [9].

Проблема інтересу як фактору індивідуальної і соціальної причинності, на перший погляд, постає зрозумілою і, здавалося б, не може вразити дослідника своєю новизною. Звичайне, зрозуміле й поширене слово «інтерес», яке почало активно використовуватися ще з середини ХV ст., як і багато інших термінів, швидко отримало власне семантичне поле і стало досить об'ємним для визначення важливих і визначальних сил, завдяки яким відбуваються конкретні дії суб'єкта. Однак, як зауважив у свій час Г. Гегель, «відоме взагалі – від того, що воно відоме, ще не пізнане» [1, с. 16]. За традиційністю, деякою тривіальністю, звичністю у побутуванні та використанні категорії «інтерес» ховається складне явище суспільного життя, яке в різних предметних галузях набуває специфічного змісту та оригінальну інтерпретацію, що, з однієї сторони, підтверджує її змістовну багатоплановість, об'ємність інформаційного наповнення, з іншої, – являється свідомством недостатньої теоретичної розробленості.

**Аналіз досліджень та публікацій з обраної проблематики...** Проблема формування та розвитку інтересу завжди була в центрі уваги і порушувалась багатьма науковцями і практиками. Теорія інтересу в психології та педагогіці розглядається в працях цілої низки науковців: С. Рубінштейна, Б. Ананьєва, М. Беляєва, Л. Божовича, А. Маркової, В. Мясіщева, М. Цветкова, Г. Щукіної, А. Архіпова, Ю. Бабанського, В. Бондаревського, Н. Гамбург, А. Льовіна, В. Максимової, Ф. Савиної. Проблему формування та розвитку інтересу досліджували В. Сухомлинський, А. Алексюк, О. Біляєва, Є. Голанд, Л. Гордон, К. Делікатний, В. Демиденко, Б. Друздь, Є. Киричук, В. Онищук, В. Шморгун, Є. Рабунський, О. Синиця, О. Савченко, І. Унт та ін.

У зв'язку з реформуванням змісту освіти, форм і методів навчання вона набуває особливої актуальності та важливості. Дослідження з цієї проблематики, з питань активізації інтересу школярів до навчальної діяльності, здійснювалася як філософами й педагогами минулих століть (Сократ, Ж.Ж. Руссо, І. Г. Песталоцці, А. В. Дістерверг та багато інших), так і сучасними науковцями (С. Т. Шацький, П. П.Блонський, А. С. Макаренко та інші). Різні аспекти проблеми формування та розвитку інтересу школярів знайшли розробку і уточнення в працях психологів Л. С. Виготського, Н. В. Кузьміна, Я. О. Пономарьова, Г. С. Костюка,

педагогів В. О. Сухомлинського, Ш. О. Амонашвілі, А. С. Макаренка, К. Д. Ушинського. Проблема розвитку пізнавальних інтересів дитини розглядалася, вивчалася і знайшла своє обґрунтування у працях відомих педагогів: Я. Коменського, К. Ушинського, С. Русової. Ця проблема знайшла висвітлення та теоретичну розробку в дослідженнях Л. І. Божович, А. А. Вербицького, Л. С. Виготського, П. І. Гальперіна, В. В. Давидова, В. С. Ільїна, О. М. Леонтєва, А. К. Маркової, А. М. Матюшкіна, А. В. Петровського, Н. Ф. Талізінної, Г. А. Цукерман, Л. М. Фрідмана, Т. І. Шамоної.

Незважаючи на особливу увагу дослідників до проблеми формування та розвитку інтересу в учнів молодшого шкільного віку, це питання вимагає в умовах реформи сучасного освітянського простору корекції, уточнення й подальшої розробки.

**Мета статті** – визначити та з'ясувати сутність і зміст поняття «інтерес», розглянути процес становлення дефініції поняття в історичній перспективі, виявити його особливості та специфіку.

**Виклад основного матеріалу...** Інтерес (від лат. interest – важливий, значущий) – емоційно забарвлене ставлення до навколишнього світу, спрямованість людини на певний об'єкт чи діяльність, викликану позитивним ставленням людини до чогось, когось [1, с. 23]. В інтересі є емоційний і вольовий моменти (інтелектуальна емоція і зусилля), пов'язані з подоланням інтелектуальних труднощів і задоволенням від результату пізнання. Задоволення інтересу не веде до його згасання, а викликає нові інтереси, які відповідають більш високому рівню пізнавальної діяльності. Розвиток інтересу може перетворюватись у схильність як прояв потреби в здійсненні діяльності, яка його викликає. Л. Виготський трактував інтерес як «специфічно людський рівень розвитку потреб, для якого характерна свідомість і воля – це вищі культурні потреби, що є рушійною силою поведінки» [2, с. 37].

У соціології поняття «інтерес» визначається як:

- 1) направленість соціальній дії індивіда з метою задоволення його потреб;
- 2) потяг, прагнення;
- 3) реальна спонукальна причина діяльності соціальних суб'єктів, мотив соціальної діяльності [6, с. 21].

У довідковій літературі поняття «інтерес» розглядається не тільки як процес вибору суб'єктом найбільш прийнятної, значимої моделі поведінки чи відношення до дійсності, яке направлене на забезпечення усім необхідним для існування та розвитку. Інтерес визначається і як специфічний соціальний результат, що приносить суб'єктові користь, вигоду, благо. В такому трактуванні досліджувана категорія пояснює і атрибут соціальної позиції як міру бажаного та обмеження соціальної практики як міру можливого, тобто описує індивідуальний, соціальний феномен [3, с. 25].

Філософське осмислення поняття «інтерес» (від лат. interest – мати значення, бути важливим) та його концептуальна побудова, на початку свого використання у соціумі, була пов'язана із вирішенням широкого спектру актуальних проблем політико-правового, прагматичного, морально-оцінного та соціологічного характеру. Для категорії інтерес, в історичній період зародження і формування, була характерна ситуація, коли визначення та розуміння інтересу відбувалося за допомогою серії понять, що описували конкретні прояви цього феномену. Близькі за змістом поняття як «благо», «потреба», «вигода», «прагнення» поступово нашаровувалися один на одного, у своїй сукупності представляючи багатозначне поняття «інтерес» [8, с. 28].

Починаючи з епохи Відродження, проявляється змістовне співзвуччя вказаних вище понять із вербалізацією категорії інтересу, що створило відповідні умови для закріплення за ним чіткої дефініції і визначило відповідні характеристики. Необхідно зазначити, що при всій близькості та спорідненості термінів щодо основної категорії «інтерес», розуміння та трактовка їх у практичному використанні неодноразово змінювалась. Наприклад, в період античності, крім мотиваційного контексту було присутнє розуміння інтересу як буття між

(«inter» – між, посеред та «esse» – бути, знаходитися) [8, с. 34]. У період Відродження категорія «інтерес» використовувалася для позначення «блага», «відшкодування збитку», заклавши підґрунтя для юридичного його тлумачення (в кінці XV ст. інтерес використовувався для позначення прав суб'єкта) та економічного розуміння (з XVI ст. інтерес переважно розумівся як «процент за позику», «очікуваний прибуток») [8, с. 36].

Якщо в період Відродження категорія використовувалась переважно у значеннях «вигоди» й «блага», в період Нового часу – як афективний та раціональний стан свідомості, то з початку XVIII ст. настає період соціологізації поняття «інтерес» [8, с. 49].

В численних наукових дослідженнях та розробках запропоновані принципи структурувати внутрішню багатозначність категорії, розрізнити її смислові відтінки згідно предметів суспільнознавчих дисциплін: політекономії, психології, теорії права, політології. В соціології варіативність змістовного наповнення, характерна полісемія відкрила для досліджуваної категорії дві магістральні перспективи. Перша перспектива пов'язана з тим, що смислове багатство досліджуваної категорії визначило передумови її міфологізації. В соціологічному дискурсі багато понять виробляються чи запозичуються на фоні віри в те, що представляють прості інструменти вирішення якщо не всіх, то найважливіших проблем. Суперечливість, багатозначність, змістова складність категорії інтересу зникала перед вірою в її простоту. Друга перспектива пов'язана з визнанням презумпції складності, навіть неможливості пізнати семантику категорії, що часто призводило її до наповнення неадекватним змістом чи до редукації, спрощенню комплексу значень [2, с. 48].

Категорія інтересу використовується для пояснення: раціональної інтенції (М. Вебер, Дж. Хоманс, Дж. Коулмен), орієнтації особистості, соціальної групи (В. Парето, Т. Парсонс, Е. Гідденс), обмежувального фактора соціальної практики (Н. Пуланзас, П. Бурд'є), статусного атрибута (Р. Мертон).

Інтерес дуже складна і вагома для особистості категорія, яка має багато трактувань:

- вибіркова спрямованість людини, її уваги, думок та помислів (Т. Рибо, Н. Добринін, С. Рубінштейн);

- прояв розумової та емоційної активності (Е. Строні, С. Рубінштейн);

- активатор різноманітних почуттів (Д. Фрейн) і своєрідна чуттєвість дитини (Ш. Бюлер);

- своєрідний сплав емоційно-вольових та інтелектуальних процесів, які підвищують активність, свідомість і діяльність людини (Л. Гордон);

- структура, що складається з потреб (Ш. Бюлер);

- активно-пізнавальне (В. Мясцев, В. Іванов), емоційно-пізнавальне (Н. Морозова) ставлення людини до світу;

- специфічне ставлення особистості до об'єкта, викликане усвідомленням його значення та емоційною привабливістю (О. Ковальов) [3, с. 49].

У контексті нашого дослідження визначальною є концепція Г. Щукіної, яка вважає, що інтерес – це одночасно:

- вибіркова спрямованість психічних процесів людини на об'єкти та явища навколишнього світу;

- тенденція, потяг, потреба особистості займатися саме цією галуззю, діяльністю, яка приносить задоволення;

- потужний збудник активності особистості, під впливом якого всі психічні процеси протікають особливо інтенсивно і напружено, а діяльність стає захоплюючою і продуктивною;

- не індиферентне, а наповнене активними помислами, яскравими емоціями, вольовими прагненнями ставлення до навколишнього світу, його об'єктів, явищ, процесів [13, с. 27].



Інтерес розглядається нами як вибіркове емоційно-пізнавальне ставлення особистості до предметів, явищ, подій навколишньої дійсності, до певних видів діяльності, які мають важливе значення для людини.

Інтерес має складну психологічну структуру. Він не являє собою компонент окремого конкретного психічного процесу. Інтерес є певною формою зв'язку між потребами особистості та засобами їх задоволення. За своєю природою інтерес не є вродженою властивістю особистості, він не виникає не сам по собі, а обумовлений впливом на людину навколишньої дійсності, тобто носить соціальний характер. Різноманітність оточуючого світу, в якому живе людина, викликає у неї різні інтереси, розвиток і формування яких відбувається в процесі різних видів діяльності: ігрової, навчальної, трудової, громадської тощо. Інтерес – це вибіркове емоційно-пізнавальне ставлення особистості до предметів, явищ, подій навколишньої дійсності, до відповідних видів людської діяльності. Тут виступають в єдності об'єкт інтересу, що має захоплюючі, привабливі сторони, і суб'єкт, для якого ці сторони життєво важливі [3, с. 11]. На основі діяльності людини поступово розвивається спочатку допитливість, яке мало диференційоване, але з ознаками пізнавального ставлення до оточуючого світу. Це стає важливим підґрунтям для появи інтересу – якості, що дає змогу цілеспрямовано і глибоко проникати в суть речей та явищ.

Ставлення людини до предметів і явищ навколишнього світу має вибіркочув спрямованість. Її інтерес пов'язаний з тим, у чому вона відчуває потребу, що для неї самої відіграє істотну роль. Тільки тоді, коли той чи інший предмет, явище, подія, вид діяльності уявляються людині як щось важливе, значне, вона з особливим захопленням пізнає або займається цим [10, с. 45].

Інтереси класифікують за змістом, широтою, глибиною, стійкістю, силою і тривалістю. Інтерес є формою прояву пізнавальних потреб. Він виражається в особливому ставленні особистості до певних предметів і явищ реального світу та бажанні пізнавати їх. Інтереси дають змогу людині швидше, повніше і глибоше відобразити дійсність. Вони спонукають до набування знань, до розширення кругозору людини, до збагачення змісту психічного життя особистості [12, с. 41]. Діяльність, яка виконується з інтересом, супроводжується позитивним емоційним фоном. Предмети, які потрапляють до кола інтересів людини, привертають особливу увагу. Інтереси, як і потреби, дуже різноманітні. Їх поділяють на матеріальні (до їжі, одягу, різних речей) та духовні (до навчання, праці, спілкування). Інтереси в процесі розвитку можуть перетворюватися у схильність. Їх розрізняють за змістом, глибиною та стійкістю. За змістом інтереси характеризуються тими об'єктами, на які вони спрямовані (інтерес до музики, фізики тощо). Глибокий інтерес часто охоплює всю сферу особистості і означає бажання ґрунтовно вивчити чи пізнати об'єкт у всіх тонкощах, деталях і проявах. Результатом його є діяльність, яка викликає задоволення у людини. Поверховий інтерес проявляється лише в загальному ознайомленні з тим чи іншим предметом або явищем [12, с. 58].

Враховуючи часову характеристику, розрізняють стійкі і нестійкі інтереси. Стійкі інтереси зберігаються досить тривалий час, вони відіграють істотну роль у житті людини і є важливим компонентом спрямованості особистості. Нестійкі інтереси швидко виникають і так само швидко зникають. Інтерес може стати найсильнішим мотивом діяльності людини. Спонукувана ним людина здатна перебороти будь-які труднощі [3, с. 41].

Поєднання інтересів за обсягом у людей досить різні. Одні мають широкі, але поверхневі інтереси, інші – глибокі, але дуже вузькі за своєю спрямованістю, треті – широкі, різнобічні, глибокі. Найменшу групу складають люди із всебічними інтересами. Широта інтересів обов'язково передбачає виділення одного з них як основного, навколо якого групуються всі інші інтереси [3, с. 57]. Різнобічність інтересів збагачує особистість. У процесі життєдіяльності людини її інтереси змінюються, піддаються зовнішньому впливові. Дуже важливо формувати різнобічні й суспільно значущі інтереси (до науки, техніки,

мистецтва) у дітей. Такі інтереси сприяють тому, щоб діти стали повноцінними членами суспільства.

Інтерес має розглядатися як емоційно усвідомлена, вибірково спрямованість особистості, яка звернена до предмета й діяльності, пов'язаної з ним, що супроводжується внутрішнім задоволенням від результатів цієї діяльності. Інтерес завжди має пошуковий характер, підвищує можливості розумового розвитку учня (В. Паламарчук), сприяє усвідомленій самостійності (О. Савченко), викликає продуктивну роботу (В. Лозова), змінює способи розумової діяльності (Г. Щукіна), є умовою розвитку творчої особистості (М. Алексєєва). Характерними особливостями інтересу є його усвідомленість, емоційність, особлива вольова спрямованість до пізнання.

Якщо ми бажаємо сформувати інтерес, організовуючи активність особистості, необхідно сформувати в ній ті психологічні функції, які пов'язані з інтересом. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота спираються на інтереси учнів, воно формує їх, тому інтерес є передумовою навчання і його результатом. Навчання спирається на інтереси учнів, воно формує їх, тому інтерес є передумовою навчання і його результатом. Інтерес може виступати і як засіб навчання, як мета педагогічної роботи щодо розвитку загальної активності. Така потрібність прояву інтересу як мети, засобу і результату навчання та виховання є головною особливістю педагогічного аспекту проблеми формування інтересів учнів [3, с. 79].

Видатний педагог, класик світової педагогіки К. Ушинський в інтересі вбачав основний внутрішній механізм успішного навчання. Він довів, що навчання, позбавлене інтересу і здійснюване тільки силою примусу, вбиває в учні прагнення до оволодіння знаннями. Водночас, на думку К. Ушинського, не можна зводити все навчання лише до інтересу – воно потребує і чорнової роботи, значного вольового зусилля [12, с. 39]. Німецький філософ, психолог і педагог Й. Герbart, визначаючи інтерес іманентною властивістю особистості, закликав вчителя не бути нудним, а будувати навчання на інтересах, притаманних дитині [2, с. 41].

Характерною особливістю інтересу є його зв'язок з емоційною сферою людини. Почуття – це основна складова інтересу. Здивування, захоплення, задоволення, породжені пізнанням нового, радісні хвилювання в результаті подолання труднощів у навчанні – усе це різні за своєю важливістю і глибиною вияву почуття учнів, але вони всі викликані зацікавленістю пізнати природу людини [5, с. 21]. Формування інтересу – це досить замкнутий у собі автоматичний процес. Він зумовлений соціальним оточенням, сферою і характером діяльності не тільки самої людини, але й тих, хто її оточує, процесами Формування інтересу – це замкнутий у собі автоматичний процес. Він зумовлений соціальним оточенням, сферою і характером діяльності не тільки самої людини, але й тих, хто її оточує, процесами навчання і виховання, що мають особливі прийоми збудження інтересів, колективом, активністю самої особистості, її позицією і роллю в структурі діяльності колективу [9]. Людина реалізує свій інтерес у процесі основної діяльності, тому що найсильнішим мотивом у навчанні є саме інтерес, який активно взаємодіє із системою ціннісних орієнтацій, метою, результатами діяльності, відображає всі складові особистості: інтелект, волю, почуття. За певних умов інтерес є засобом захоплюючого навчання, визначає інтенсивний і зосереджений розвиток пізнавальної діяльності, переростає в стійку рису характеру.

**Висновки...** Інтерес розглядається нами як вибіркоче емоційно-пізнавальне ставлення особистості до предметів, явищ, подій навколишньої дійсності, до певних видів діяльності, які мають важливе значення для людини.

Інтерес – важливе особистісне утворення, яке стимулює пізнавальну активність учнів і тим самим сприяє розвитку розумової, психічної, соціальної сфери особистості, створює умови для формування творчої навчальної діяльності учнів, впливає на результати процесу

навчання. Саме інтерес допомагає зняти інтелектуальну напругу, стимулює прагнення до знань, які засвоюються легше та вільніше. Інтерес сприяє особистісному зростанню школярів. Наявність інтересу у дитини допомагає і реалізації виховних завдань навчання, тобто допитливість, емоційна причетність до подій, що виявляються під час навчання, – все це пов'язано з зацікавленістю дитини, яка сприяє формуванню емоційно-ціннісних орієнтацій та спрямованості особистості на цінності суспільства.

Становлення понятійного апарату науки являє собою тривалий, постійний та часом суперечливий процес пошуку найбільш адекватних дійсності гносеологічних конструкцій, понять, категорій, які також знаходяться в процесі розвитку, семантичної трансформації. Підтвердженням цього є різноманітність поглядів та визначень щодо категорії «інтересу», яка демонструє свій потенціал та багатство ще не до кінця розкритих тлумачень та характеристик, визначаючи подальший теоретичний пошук та розвиток філософських, соціологічних, психологічних та педагогічних наукових галузей науки й освіти.

### Список використаних джерел:

1. Божович Л. И. Познавательные интересы и пути их изучения. *Известия АПН РСФСР*. Вып. 73. Москва: АПН РСФСР, 1975. С. 24–25.
2. Божович Л. И. Познавательные интересы и условия их формирования в детском возрасте: Труды института психологии. Москва, 1955. 134 с.
3. Гордон Л. А. Психологія і педагогіка інтересу. Київ: Рад.школа, 1940. 258 с.
4. Морозова Н. Г. Учителю о познавательном интересе. Москва: Знание, 1999 г. 286 с.
5. Огороднійчук З. В. Пізнавальні інтереси учнів як фактор їх професійного самовизначення. Київ, 1990. Вип. 35. С. 25–37.
6. Практикум із загальної психології. Київ: Знання, 2006. 203 с.
7. Практические занятия по психологии. Москва: Просвещение, 1972. 195 с.
8. Рубинштейн С. Я. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 429 с.
9. Савчин М. В., Василенко Я. П. Вікова психологія. Київ: Академ-видав., 2006. 360 с.
10. Савченко О. Я. Розвиток пізнавальної самостійності молодших школярів. Київ, 1982. 327 с.
11. Скрипченко О. В. Вікова та педагогічна психологія. Київ: Просвіта, 2001. 295 с.
12. Фридман Л. М. Изучение личности учащихся и ученических коллективов. Москва: Посвящение, 1988. 170 с.
13. Щукина Г. И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся. Москва: Педагогика, 1988. 285 с.

Болюх І. О.,  
студентка 51 ММ,  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд.пед.наук,  
Барицька О. А.

## **Вплив сімейного виховання на музично-естетичний розвиток школярів**

*У статті охарактеризовано вплив сімейного виховання та сімейних взаємин на формування музично-естетичного розвитку та культури поведінки дитини. Висвітлено питання виховного потенціалу сім'ї, чинники його реалізації, успішне втілення яких є передумовою формування й розвитку особистості. Обґрунтовано дитячо-батьківські взаємини, що впливають на музично-естетичний розвиток та культуру поведінки дитини.*

**Ключові слова:** музичне мистецтво, естетичне виховання, сімейне виховання.

**Постановка проблеми...** Проблема формування культури підростаючого покоління є однією з головних на сучасному етапі розвитку людства. В умовах сучасного суспільства зростає значення естетичного виховання засобами мистецтва, зокрема музичного, що сприяє розвитку морального початку особистості. Саме тому, особливої гостроти й актуальності в умовах сьогодення набувають питання музично-естетичного виховання підростаючого покоління. Важливо сформуванню у юної особистості самостійність з морально-естетичної оцінкою дійсності і шляхом пізнання музичного мистецтва, формування інтелектуальної, морально-естетичної культури через глибокий інтерес до прогресивного минулого свого народу, до духовних цінностей національної, вітчизняної та світової культури.

Виховуючи всебічно розвинених людей, не можна не приділяти належної уваги музичному розвитку дітей, формуванню у них інтересу і любові до музики. Викликані в дитинстві, вони роблять великий вплив на подальший музичний розвиток людини, сприяють утворенню хороших навичок і смаків.

Музика – найбільше джерело естетичного та духовного задоволення. Вона супроводжує людину протягом всього його життя, викликає емоційний відгук, схвилюваність, прагнення до дії. Завдання та зміст музичного виховання визначаються загальними цілями всебічного розвитку особистості і, зокрема, естетичного виховання. Загальновідомо, що такими цілями є: залучення дітей до діяльності в області мистецтва, розвиток естетичного виховання і емоційної чуйності на музичні твори, виховання любові до музики, розвиток музичних здібностей, формування музичного смаку і виховання прагнення посилено проявити себе в музичній діяльності.

Особливо важливо навчити дитину розбиратися в цьому музичному потоці, вибираючи справді художню музику, яка може багато дати для духовного розвитку особистості. Ніколи ще музика не була настільки доступна у всьому своєму різноманітті буквально кожному.

Широке поширення телевізорів, магнітофонів, комп'ютерів змістило акцент у споживанні музики на індивідуальні форми. Але, проте не слід забувати і про негативні сторони цього процесу. Зміст домашнього слухання музики, його інтенсивність і якостей, на відміну від громадського, в набагато меншому ступені піддається контролю і регулюванню. Крім того, враховуючи дані соціологів про превалювання у музичній продукції творів розважального жанру, не можна залишати без уваги і те, домашнє споживання музики в ряді випадків може і не призвести до дійсного розвитку особистості.

Щоб уникнути формування споживчого ставлення до мистецтва і однобічності розвитку музичних уподобань підростаючого покоління, сім'ї необхідно активно включатися у виховання в дітей інтересу до художньо цінних музичним творам. Виконання цього завдання, багато в чому нової і складною для сучасних батьків, вимагає від них певної

педагогічної підготовленості. Звідси завдання батьків і вчителів – виявити у дитини музичні здібності, інтереси і створити оптимальні умови для їх подальшого успішного розвитку.

Безумовно, загальноосвітня школа допомагає школяру сприймати музичні явища, пробуджує до нього інтерес і любов, особливо якщо заняття проводить вчитель музики, який любить свою справу. Проте старання вчителя стануть більш ефективними, якщо у родині дитини панує дух любові і поваги до музики, підтримується постійний інтерес до цього джерела радості і натхнення.

Шлях до світу прекрасного в музичному мистецтві розпочинається в сім'ї і продовжується в умовах шкільної практики. Вплив сімейного виховання в музично-естетичному розвитку молодших школярів набуває особливого значення, в сім'ї можуть бути створені необхідні умови для послідовного збагачення в учнів музично-естетичного тезаурусу, накопичення емоційно-чуттєвих вражень, розвитку естетичних оцінок і суджень, стимулювання потреби у самореалізації під час спілкування з музичним мистецтвом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** У дослідженнях сучасних зарубіжних та вітчизняних учених проблема виховання культури поведінки особистості розглядається переважно в таких аспектах: теоретико-методологічні засади виховання культури поведінки (С. Анісімов, М. Бердяєв, М. Вебер, В. Малахов, В. Соловйов, В. Франкл); особливості виховання культури поведінки на різних етапах онтогенетичного розвитку (Ф. Алімов, Л. Артемова, В. Білоусова, О. Богданова, В. Горєва, О. Дейч, В. Нечаєва, М. Левківський, С. Петеріна, Н. Хамська, А. Шемшуріна та ін.); естетичні аспекти культурної поведінки (М. Волос, В. Дружинін, І. Зязюн, Л. Масол, Н. Миропольська, А. Федь).

На необхідності зміцнення взаємодії школи і сім'ї у вихованні молодого покоління наголошували відомі педагоги (К. Ушинський, А. Макаренко, В. Сухомлинський). Окремі аспекти вказаної проблеми досліджували вчені в галузі історії педагогіки, теорії виховання, методики організації музично-творчої діяльності учнів різних вікових груп.

Зокрема, вченими досліджених історико-педагогічні аспекти сімейного виховання в зарубіжній педагогіці (Г. Фінчук, О. Демченко), досвід та особливості сімейного виховання в Україні (М. Стельмахович, В. Кравець, В. Федяєва), особливості розвитку музично-естетичних орієнтацій молодших школярів в умовах сім'ї (М. Волос) та музично-творчого розвитку молоді у сучасних формах дозвілля (Б. Брилін), взаємодії сім'ї і школи у вихованні дітей (Т. Кравченко). Аналізу сім'ї як соціального інституту у взаємодії з іншими соціальними інститутами виховання присвятили свої дослідження низка вчених-педагогів (В. Чепелев, Л. Новикова, І. Гребенніков, Н. Буланова, Д. Санжієва, О. Докукіна).

**Формулювання цілей статті...** Мета полягає у визначенні проблеми впливу сім'ї на виховання дітей. Розкрити цінність взаємодії школи і сім'ї в музично-естетичному вихованні молодших школярів.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Музично-естетичний розвиток – це насамперед культура виховання. Культура (лат. cultura, від colo, colere – вирощування, пізніше – виховання, освіта, розвиток, шанування) – поняття, що має велику кількість значень у різних сферах людської життєдіяльності. Загалом, культура – це різноманітна людська діяльність, навички та вміння, набуті та здобуті людиною та соціумом. У педагогіці розуміння культури засновується переважно на концентрованому досвіді попередніх поколінь. Людина опановує стиль поведінки, спілкування й роботи, що є характерним для його культури. Культура поведінки – це дотримання основних вимог і правил людського співжиття, вміння – правильно спілкуватися з іншими людьми. Велике значення вихованню культури поведінки в розвиткові й формуванні особистості надавалось у педагогіці ще з давніх давен. Багато видатних педагогів минулого підкреслювали, що підготовка доброзичливої людини не може зводитися тільки до її освіти й розумового розвитку, і на перший план у вихованні висували культурне формування особистості.

Виховання культури поведінки слід розглядати як важливу соціальну, педагогічну й психологічну проблему, від успішного розв'язання, якої залежить розвиток у підростаючого покоління високих моральних якостей, глибокої інтелігентності й справжнього духовного багатства. Культура поведінки відбиває моральні вимоги суспільства, що спрямовують, регулюють і контролюють вчинки та дії учнів. Опановані людиною правила трансформуються у вихованість особистості.

Учителю, під час здійснення діяльності з виховання культури поведінки учнів, необхідно спиратись на знання особливостей віку, а саме, знати, що: «у молодшому шкільному віці дитина оволодіває елементарним умінням і навичками підтримки та збереження міжособистісної злагоди, запобігання й мирного розв'язування конфліктів; здатністю брати до уваги думку товаришів та опонентів; орієнтацію на дорослого як носія суспільних еталонів та морального авторитету» [5, 8–9].

Однак, як правило, школа лише допомагає закріпити культуру поведінки дитини, формуванню якої з раннього віку повинна бути приділена значна увага з боку батьків. Батьки визначаються як перші педагоги дитини, які покликані створити умови для повноцінного становлення особистості, забезпечити дитині почуття захищеності, рівноваги, довіри, сформуванню активне, зацікавлене ставлення до навколишнього світу. Н. Репа та В. Слюсаренко вважають, що моральні якості дитини формуються в процесі виховання, насамперед, у сім'ї. Велике значення для дитини має приклад батьків.

Стосовно школярів варто зазначити, що саме в цьому віці відбувається активне формування музичних смаків та інтересів. На це вказують у своїх працях А. Болгарський, Л.Коваль. Як відомо, музична культура дітей формується в процесі активної музичної діяльності, що охоплює всі сторони життя дитини, включаючи навчання і виховання в школі, але насамперед у родині. Звичайно, чим ширше і активніше музична освіта в школі, тим успішніше здійснюється розвиток музичних і творчих здібностей дітей у сім'ї, формуються їх інтереси, смаки, потреби і навіть якщо в родині цьому приділяється недостатня увага, ймовірність музичного розвитку дитини збільшується. Тим не менш, саме сім'я, повинна закріпити те, що дає школа, а по можливості й дати більше, так як саме там дитина проводить більшу частину свого життя, керуючись авторитетом батьків. Ось чому музично-естетичний розвиток у підлітковому віці потребує цілеспрямованого керування.

Тому для успішного вирішення завдань естетичного виховання молодших школярів необхідний комплексний підхід, який передбачає осмислення всіх видів музичної діяльності дітей так, щоб розвиток музичних здібностей здійснювався у взаємозв'язку сімейних і шкільних форм музичної освіти.

На основі аналізу стану проблеми дослідження були виділені основні принципи подолання відчуженості батьків від школи в питанні музичного виховання дітей підліткового віку в цілому і зокрема:

- вивчення освітніх потреб батьків в області музичної освіти дітей та очікуваних ними способів вирішення;
- концептуальне і цілісне узгодження з батьками шляхів взаємодії між школою та сім'єю в питанні музично-естетичного виховання дітей і молодших школярів;
- розробка механізмів правового і науково-методичного забезпечення взаємодії в системі «діти - батьки - вчитель музики»;
- емоційно-практичне включення батьків у сферу взаємодії і в музично-освітній процес в рамках шкільного і сімейного музичного виховання дітей. У визначенні шляхів співпраці школи і сім'ї, важлива ініціатива самих батьків, про це кажуть педагоги минулого і сьогодення [6; 9].

На сьогодні багато хто з них стурбований питаннями, як допомогти дитині розширити знання з улюбленого предмета або виду мистецтва. Зміст взаємодії родини й школи в

музично-естетичному вихованні дітей насамперед проявляється у загальній спрямованості всієї їхньої музичної діяльності.

Тут повинні вирішуватися триєдність завдань (виховна, освітня та розвиваюча). Сім'я і школа повинні доповнювати один одного в пізнанні світу музичного мистецтва через традиційні та нетрадиційні, індивідуальні, групові та колективні форми занять.

Щоб успішно взаємодіяти батькам і вчителям музики, необхідно здійснити батьківський музичний практикум. Насамперед через батьківські збори дати уявлення про методику навчання дітей старших класів музики. Можливий і індивідуальний підхід школи до музичної освіти дитини з урахуванням специфіки, етнічної особливості сім'ї, тобто відвідування родини, з метою вивчення умов для музичних занять дитини. Школа може і повинна виявляти особливо музично обдарованих дітей, рекомендувати, а при необхідності впливати на батьків, щоб вони створювали необхідні умови для музичного розвитку своєї дитини. Думка батьків у спільних знаннях мистецтвом є доказом, якій ще раз підтверджують цінності і важливість естетичного чинника у вихованні сучасного школяра. Робота в області музично-естетичного розвитку підростаючого покоління показує, що на її ефективність великий вплив робить родина. Ті знання та враження, що діти отримують в школі, по-різному переломлюються в кожному з них. Там, де дія збігається з діями сім'ї ефект буде найбільший.

**Висновки...** Таким чином, робота з школярами в музично-естетичному напрямку, починається в сім'ї. Найбільш сприятливими й оптимальними для виховання є теплі стосунки батьків і дітей. Сучасні дослідження проблем сімейного виховання свідчать про необхідність підвищення рівня культури батьківського загалу. Також, від того, наскільки батьки самі правильно і точно розуміють цілі та завдання музично-естетичного виховання дітей в умовах школи і сім'ї, наскільки усвідомлюється ними величезна сила емоційного впливу музики на особистість дитини. У свою чергу, активізація роботи з батьками в плані їх музично-педагогічної освіти теж може стати запорукою успіху музично-естетичного розвитку дітей.

Так проблема взаємодії сімейного та шкільного музично-естетичного виховання дітей сьогодні набуває особливої актуальності, і через спільні зусилля цих соціальних інститутів можна вирішувати проблему всебічного розвитку особистості дитини. Однак цей процес повинен носити цілеспрямований і системний характер, який забезпечується комплексним підходом до організації навчально-виховного процесу через синтез навчальної, позаурочної, позашкільної та сімейної музичної діяльності молодшого школяра.

#### **Список використаних джерел:**

1. Борисова Н. Г. Подготовка учителя к работе с родителями по музыкальному воспитанию детей. М.: Музыка, 1985. С. 37–41.
2. Дем'янчук О. Н. Формування музично-естетичних інтересів учнів загальноосвітньої школи. К., 1995. 37 с.
3. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия М.: Просвещение, 1990. 207 с.
4. Мадорский Л. Р. Музыка начинается в семье. М.: Знание, 1982. 96 с.
5. Макаренко А. С. О воспитании. М.: Политиздат, 1988. 256 с.
6. Сухомлинский В. А. Об эстетическом воспитании. М.: Просвещение, 1973. 272 с.
7. Сапронова М. Культура поведінки - категорія моральна. Дошкільне виховання. 2003. № 10. С. 8–9.

Борисюк Ю. Ю.  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв  
науковий керівник старший викладач Мазур І. В.

## **Проблема формування вокально-інтонаційної культури в історичній перспективі становлення та розвитку**

*В статті розглядається процес формування та подальшого розвитку вокально-інтонаційної культури в історичній перспективі. Визначаються основні напрямки дослідницької думки щодо специфіки та особливостей функціонування у соціокультурному просторі.*

**Ключові слова:** вокально-інтонаційна культура, музичне виховання, хоровий спів, пісенна творчість.

**Актуальність проблеми...** Перехід українського суспільства на новий рівень державного розвитку обумовив необхідність вирішення завдань, пов'язаних з особливою увагою до духовної культури особистості, оскільки їй належить визначна роль у формуванні нової Людини – освіченої, вихованої, культурної, здатної до самоосвіти, саморозвитку. Складовою частиною духовної культури особистості школяра виступає музична культура, у структурі якої значне місце належить вокально-інтонаційній культурі. Виховання вокально-інтонаційної культури актуальне, тому що дає змогу розвивати в школярів любов до співу, розуміння поетичного тексту пісні, передачі його голосом, сприяє формуванню кращих особистісних якостей і має велике значення на сучасному етапі освіти та виховання школярів.

Практичне значення вокально-інтонаційної культури особистості школяра обумовлюється тим, що в сучасних умовах масовий спів перестав сприйматися як традиційна і необхідна складова життя кожної людини. Не знаходячи потреби в співі, молодь вважає його непотрібним і безглуздим заняттям. Трансформація та кардинальна зміна морально-етичних принципів сучасного суспільства призвели до втрати сімейних цінностей, зокрема, співу у родині, який завжди вважався однією з важливих ознак духовної культури родини. У цьому контексті проблема виховання вокально-інтонаційної культури – це проблема формування людини, її духу, гуманістичних цінностей, національних музично-художніх ідеалів.

Актуальність цієї проблеми можна розглядати і з позиції вікової педагогіки, яка розглядає і вивчає особливості дітей молодших школярів. Молодший шкільний вік – перша сходинка послідовного прилучення до вокально-інтонаційної культури при належно організованому процесі музичного виховання дітей. В цьому віці дитина бере з довкілля в багато разів більше для розвитку свого розуму, почуттів, волі, характеру, ніж в подальші життєві періоди. Тому саме початкова школа стає для дітей першою сходинкою систематичного, цілеспрямованого виховання вокально-інтонаційної культури. На виховання вокально-інтонаційної культури молодшого школяра впливає велика кількість чинників – родина, школа, навколишнє середовище. Ці фактори здатні впливати як на розум школяра, так і на його почуття та музичні здібності.

**Аналіз стану вивчення та дослідження обраної проблематики...** Проблема формування вокально-інтонаційної культури молодших школярів постійно знаходиться в центрі уваги як вітчизняних, так і зарубіжних вчених різних галузей знань. Широкий спектр і проблемне коло питань розробок і досліджень, присвячених формуванню вокально-інтонаційної культури, свідчать про актуальність обраної проблематики: загальні питання формування загальної культури особистості (І. Зязюн, В. Разумний, І. Карпенко,



Г. Шевченко, Н. Миропольська, Л. Коваль, В. Бутенко); вплив музики на життєдіяльність людини (філософи – Платон, Аристотель, І. Кант, Ф. Ніцше, О. Лосєв; педагоги – К. Ушинський, В. Сухомлинський, Д. Кабалевський, О. Рудницька; психологи – Л. Виготський, Б. Теплов, В. Петрушин); значення музичної культури, музичного виховання дітей (О. Апраксина, Н. Ветлугіна, А. Зиміна, М. Вовк, Л. Дмитрієва, Г. Падалка, Л. Хлебнікова, К. Далькроз (Швейцарія), К. Орф (Німеччина); значення вокального виховання на розвиток особистості на теоретичному і практичному рівнях (М. Ділецький, М. Лисенко, К. Стеценко, Л. Горюнова, О. Ростовський, О. Радинова, Т. Овчинникова, Д. Огороднов, З. Кодай (Угорщина), Ф. Лисек (Чехословаччина). Окремі аспекти проблеми виховання вокально-інтонаційної культури особистості були предметом спеціальних досліджень, присвячених особливостям розвитку музичних здібностей молодших школярів (Л. Дмитрієва, Н. Лабунець, І. Таран); формуванню творчих здібностей у процесі музично-ігрової діяльності (Н. Ветлугіна, А. Борисова, О. Хижна, М. Алейніков); вихованню емоційної культури засобами вокально-хорової музики (Л. Сбітнева); вплив естетичного виховання на розвиток творчої активності молодших школярів (Д. Джола, А. Щербо, Н. Гурець, О. Зак).

Однак, на сьогоднішній день проблема формування вокально-інтонаційної культури учнів молодшого шкільного віку знаходиться в стані активної розробки і потребує особливої уваги та практичної апробації.

**Мета статті** – розглянути проблему формування вокально-інтонаційної культури в історичній перспективі, з'ясувати специфіку цієї важливої складової музичного виховання, визначити основні напрямки дослідницької думки щодо специфіки та особливостей функціонування у соціокультурному просторі.

**Виклад основного матеріалу...** У кожную історичну епоху в усіх педагогічних системах поряд із вихованням загальноприйнятих знань, умінь і навичок існувала музична культура, яка була складовою частиною виховання загальної культури людини, її духовної сутності. Музика як засіб виховання музичної культури з давнини використовувалась у всіх ідеологічних системах. Підтвердження цьому ми знаходимо в роботах філософів, педагогів, музикознавців. Розглянемо філософський аспект формування музичної культури і визначимо особливості важливої його складової – вокально-інтонаційної культури.

Як стверджують історичні факти, справжнього розвитку музична культура досягла в стародавній Греції, де найважливішою властивістю культури було існування музики в синкретичному єднанні з іншими мистецтвами (поезія, танець). Єднання музики та поезії породжує вокальний жанр, який є невід'ємним компонентом вокально-інтонаційної культури [10, с. 125].

Вокально-інтонаційна культура, як складова частина музичної культури, може формуватися тільки через процес виховання. Розглядаючи музику як засіб гармонізації індивіду з громадським життям, Платон визначав місце і пісні, стверджуючи, що за словами, ладом і ритмом можна судити про зміст музики, яка впливає на внутрішню сутність юнака-воїна, виховуючи в нього високі громадські цілі. Платон вважав, що саме спів, через зміст музики, діє на внутрішню сутність людини [10, с. 325].

Положення античних філософів знайшли своє продовження в ідеях великого вченого древності Аристотеля. За висловленнями філософа, музика та забарвлення її мелодії впливає на формування чуттєвої сфери людини. Це має значення при формуванні вокально-інтонаційної культури: людина, яка може передавати свої почуття у співі, у вокально-інтонаційному значенні – культурна людина. Аристотель приходить до висновку, що, «музика здатна чинити певну дію на етичну сторону душі; і раз музика має такі властивості, то, очевидно, вона повинна бути включена в число предметів виховання молоді» [10, с. 23–24]. Він першим з античних філософів і педагогів підкреслив необхідність практичної музичної діяльності в процесі формування у дітей музичної культури. Спів, на

думку Аристотеля, є невід'ємною частиною музичного виховання підростаючого покоління. Конкретна музична діяльність значно сприяє реалізації виховної функції музики.

Особливе місце музиці відводили піфагорійці, які пояснювали вплив музики на людину тим, що рух і музичні звуки споріднені людським почуттям. Завдяки цьому ці компоненти благотворно впливають на душу і мають виховне значення. Важливу галузь мистецтва стародавньої Греції становила вокальна музика, а зародження елементарних основ вокально-інтонаційної культури виникало одночасно з розвитком самого музичного мистецтва [10, с. 167]. Через спів, як засіб вокально-інтонаційної культури, людство впливало на формування душі людини, на її емоційно-чуттєву сферу, на світосприймання.

В епоху Середньовіччя роль музичного мистецтва зводилась переважно до посилення емоційно-морального ефекту при богослужінні, внаслідок чого музика набувала атрибутивного значення. Практичний аспект формування музичної культури особистості, який пов'язаний з опануванням спеціальних навичок музичної діяльності, був зведений до мінімуму. Він виявлявся в умінні сприймати мистецтво у відповідності з релігійними постулатами [11].

У середньовіковий період існували думки про спроможність музики, зокрема, вокальної виховувати моральність, пом'якшувати характери, запобігати здійснювати провини. На відміну від форм музичного виховання античної епохи в середньовіччі визначалась тільки катарсична значимість музики, яка сприяла благочинному образу життя. Спів розумівся лише як підмога щодо «прямування душі до добрих вчинків» і мислився церковними ідеологами як оспівування Бога не голосом, а «серцем» [11, с. 49]. Так, Іоанн Златоуст відмічав, що в процесі співу треба стежити не тільки за правильністю слів, але й за станом своєї душі, коли вона відтворює ці слова. Особливості середньовічної музичної культури та музичного виховання полягають в тому, що вони розвивалися довкола релігійного ідеалу і були невіддільні від морального та інтелектуального виховання.

У цю епоху розцвіла народнопісенна творчість. У піснях народ передавав свої радощі, тривоги, прагнення, думки. Носіями вокальної музики у Франції були трубадури, трувери; в Росії – скоморохи; в Німеччині – жонглери, мінізінгери, шпільмани. Їх мистецтво поєднувало спів, танець, гру на різних музичних інструментах з елементами театральних дій. Навчання співу стало обов'язковим предметом в університетах та у хорових капелах при церквах.

Культура Відродження відзначалась переходом від середньовічного аскетизму і схоластики до нового ідеалу людини – гармонійно розвиненої особистості. Разом із розвитком музичного мистецтва з'являються нові ідеї у галузі музичного виховання. Зокрема, вони відбилися у вимогах гуманістів вчити дітей співу та грі на музичних інструментах. Формами масового прилучення народу до музичної культури, як і раніше, залишалися церковний спів і церковна інструментальна музика, але, звичайно, і народні свята, домашнє музикування [11]. Нові педагогічні принципи і методи роботи з учнями стали основою естетизації процесу навчання, розвитку його виховної спрямованості. Так, у школах для народу, які на той час знаходилися у прямій залежності від церкви, поширюються масштаби музичного виховання. Це відобразилося у внесенні до програми навчання також світської музики та розвитку вокальних форм музикування.

В епоху Відродження вокальна музика оспівувала й піднімала людську особистість, раніше задушену феодальним гнобленням і опікою церкви. Протягом століть церква боролася зі світською музикою, народнопісенною творчістю, розуміючи, що розвиток цих видів мистецтва пробуджує інтерес до внутрішнього світу людини. Без інтересу до музики не може бути гармонії у людському житті. Підтвердження цьому знаходимо в словах Дж. Царліно: «Той, хто не одержує задоволення від музики, – створений без гармонії, бо якщо кому-небудь не подобається гармонія, то вона в нього відсутня» [11, с. 102].

В історії вітчизняної теорії музичного виховання український філософ, композитор, педагог Г. Сковорода особливу увагу приділяв початковому вокальному вихованню.

Важливою є його думка про те, що пісня може бути результатом потреби людини, а не розвагою, і відкриває шлях до людських сердець, до пробудження мислення. Його філософські роздуми одержують емоційно-образне втілення в піснях, у яких звучать глибокі роздуми про суспільство [2]. На філософському рівні вокально-інтонаційна культура розкривається через значення музики, співу в житті суспільства, їх впливу на духовний розвиток людини. Для філософа світ музики – це світ музичної культури. У всі подальші історичні епохи ці філософські думки були теоретично заломлені до особливостей конкретної історичної епохи й соціально-економічного рівня розвитку конкретної держави.

Проблема виховання школярів знайшла своє теоретичне віддзеркалення в педагогічних творах та розробках відомих діячів – Я. Коменського, Дж. Локка, Ж. Руссо, Й. Песталоцці, К. Ушинського тощо. Так, Я. Коменський був одним із перших педагогів минулого, який звернув увагу на індивідуальність дитини: відстоював право особистості на розвиток усіх своїх можливостей. У своїй роботі «Вихід з шкільних лабіринтів» він розглядав чотири стадії навчання: перша – самостійні спостереження; друга – практичні здійснення; третя – застосування одержаних знань, умінь і навичок у нових обставинах; четверта – вміння самостійно викладати результати своєї діяльності [9, с. 47], які розглядаються як теоретичні положення при формуванні вокально-інтонаційної культури.

Класики педагогіки підкреслювали значення виховання і розглядали його як процес, що впливає на розкриття в дитині її природних здібностей. Цьому свідчать погляди Й. Песталоцці, який розробив теорію елементарної освіти і висунув розвиваючі завдання виховання. Він підкреслював необхідність озброєння дитини знаннями в процесі розвитку її особистості. Ця ідея важлива при визначенні та усвідомленні впливу знань, умінь і навичок на виховання вокально-інтонаційної культури школяра.

Процес виховання, на думку Дж. Локка, забезпечує успішний розвиток дитини в тому випадку, коли він викликає позитивні емоції й почуття. У системі навчання педагог рекомендував використання ігрових форм, практичне закріплення здобутих знань і умінь. Дж. Локк підкреслював необхідність гуманного відношення до дитини, що стало принципом добору педагогічних засобів виховання. Вчений акцентує увагу на важливості позитивних емоцій і почуттів для розвитку дитини [11].

Важлива думка Дж. Локка про те, що успіх навчання залежить від індивідуальних, природних здібностей школяра. Індивідуальні природні здібності школярів – музичний слух, голос, відчуття ритму мають велике значення для формування вокально-інтонаційних знань, умінь і навичок та складають основу формування вокально-інтонаційної культури [11].

Суттєве значення при висвітленні питання сутності вокально-інтонаційної культури, мають погляди вітчизняних і зарубіжних діячів (Ж. Далькроз, М. Лисенко, Б. Яворський, О. Нікольський, М. Кашкін, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць, П. Демуцький, К. Квітка) про виховну роль музики, зокрема співу, в житті людства.

Важливий внесок у теорію музичного виховання в Україні зробив теоретик та композитор XVII століття М. Ділецький, який визначив основні завдання вокального розвитку особистості, обґрунтував новий стиль багатоголосного співу, висунув принципово нові загально естетичні погляди на вокальне мистецтво, стверджуючи його зв'язок з життям, з живим світом почуттів людини. Визначаючи основні завдання вокального розвитку особистості, він в методичних рекомендаціях з навчання дітей співу значну увагу приділяв засвоєнню нотної грамоти, як невід'ємній частині музичного виховання. При цьому М. Ділецький вважав, що необхідно враховувати такі методи: 1) спів за рухом руки; 2) спів за п'ятилінійним нотним станом; 3) використання різноманітних навчальних таблиць [7, с. 34]. Ці методичні рекомендації можуть розглядатися не тільки як основа вокального виховання, але і бути передумовою для виховання вокально-інтонаційної культури школярів [2].

Основою введення школяра у світ музичного мистецтва є музичне виховання, що проводиться цілеспрямовано й системно в більшості загальноосвітніх шкіл. Перед педагогами-музикантами стоять різноманітні завдання щодо музичного виховання дітей. Як відомо, музичне виховання школярів – це основа музичної культури людства. Зміст і методи музичного виховання, його спрямованість зумовлені завданнями, що стоять перед суспільством: виховати інтерес і любов до високохудожньої музики у дітей молодшого шкільного віку, збагатити їх знаннями законів музичного мистецтва, необхідними для його розуміння, сформувати смак та музичні здібності, прищепити вокально-інтонаційні навички і вміння, які дозволяють стати активними слухачами, умілими виконавцями, а в окремих випадках - творцями музики.

Педагоги-практики акцентують увагу на важливості хорового співу як активного засобу музичного морально-естетичного виховання, вважаючи, що участь у вокально-хоровому виконавстві значним чином розвиває як гуманні почуття дітей, так і вокально-інтонаційні здібності.

Хоровий спів наукових дослідженнях та педагогічних розробках розглядається як засіб формування вокально-інтонаційної культури особистості школяра. У цьому плані показовим є досвід відомого угорського композитора, фольклориста, педагога З. Кодая, який приділяв особливу увагу хоровому співу як найдоступнішому виду дитячої творчості у всій системі освіти: у дитячих дошкільних закладах, у школах, ліцеях. З. Кодай відзначав, що голос людини – це прекрасний і доступний кожному музичний інструмент, а спів створює найбільш сприятливі умови для формування загальної музичної культури. Навчання співу будується на колективній основі, коли кожна група дітей виконує свою партію в загальному хорі. Необхідність забезпечувати гармонійне злиття голосів стимулює застосування дидактичних прийомів, що дозволяють поєднувати увагу до окремої дитини і до цілого колективу. В основі цієї системи лежить визнання універсальної ролі хорового співу, у якому виявляються вокально-інтонаційні здібності дитини [6].

З. Кодай підкреслював, що до істинної музичної культури можна прийти лише шляхом активних занять хоровим співом, який може стати основою музичного виховання і спроможний привести до справжнього переживання й розуміння музичного образу. Тільки спів може розвинути музичний слух, що є фундаментом музикальності дитини і основою вокально-інтонаційних здібностей.

В історії вітчизняної теорії музичного виховання приділялась особлива увага проблемам дитячого хорового співу (К. Ушинський, Д. Кабалевський, Н. Ветлугіна та інші). Автори акцентували увагу на важливості вокально-хорового навчання для розвитку музично-творчого потенціалу дітей і вважали, що завданнями музичного виховання є надання допомоги дитині в творчому процесі [2].

Важливою є думка класиків педагогіки про взаємозв'язки всіх сторін виховання, у тому числі слухового і вокального. Конкретне педагогічне втілення ця ідея одержала в створеній Д. Кабалевським програмі музичного виховання [8]. Музичне виховання, на його думку, – це формування музичної культури як невід'ємної частини духовної культури особистості. Мета програми ґрунтується на вихованні музичної культури школярів, в процесі якого діти вчать сприймати і виконувати музику як живе й образне мистецтво, нерозривно пов'язане з життям. Така конкретизація мети виступає необхідним етапом у формуванні вокально-інтонаційної культури, як складової частини музичної культури особистості [8, с. 37].

У музично-педагогічній літературі відображені умови виховання музичної культури, а саме: 1) використання фольклору (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, Ф. Колесса, Л. Ревуцький; 2) музично-творчий розвиток: а) за допомогою різноманітних ігор з рухами, танцями, піснями (В. Верховинець), б) співацькі імпровізації (Л. Горюнова); 3) розвиток музичного слуху на основі поєднання метроритмічних і звуковисотних вправ (С. Людкевич);

4) розвиток слуху на ладовій основі (Б. Яворський) [12]. Ці положення сприяють становленню вокально-інтонаційної культури особистості.

Значну увагу музичному вихованню дітей приділяли Е. Абдуллін, О. Апраксина, В. Верховинець, які указували на самовираження дитини через творчу діяльність [12]. Щоб виразити себе, дитина повинна співати та володіти співацьким голосом. Прищеплюючи у дітей любов до співу, педагог повинен розвивати у них вокальні здібності, інтонаційні навички і тим самим виховувати вокально-інтонаційну культуру, яка є складовою частиною музичної культури особистості школяра.

**Висновки...** Пісенна творчість є невід'ємною частиною життя українського народу, вона супроводжувала всі події – і радісні, і сумні. Через тисячоліття свого існування людина пронесла пісню, яка здатна передати і думки, і відтінки душевних переживань. На протязі багатьох віків саме пісні належало одне з перших місць серед духовних багатств людини. Мелодії пісень, що прийшли з глибини віків до наших днів, є результатом відбору та удосконалювання найбільш виразних, змістовних та яскравих інтонацій, які зберігають не тільки для нас значення музичних документів минулих історичних епох, але й складають важливу частину української вокальної культури.

Таким чином, складовою частиною духовної культури особистості виступає музична культура, у структурі якої значне місце належить вокально-інтонаційній культурі. Розвиток музичної культури і її складової частини – вокально-інтонаційної культури – здійснюється в умовах взаємодії індивідуальних якостей людини з тим соціальним середовищем, у якому вона живе. У конкретному випадку – це школа і уроки музичного мистецтва, які покликані забезпечити засвоєння дітьми музично-культурної спадщини, набутої людством в процесі історичного розвитку.

Історичний аналіз проблеми дозволив стверджувати, що інтерес до проблеми вокально-інтонаційної культури, як частини музичної культури, існував у різні епохи. Філософи, педагоги, музикознавці розробляли окремі питання, що в сукупності склали методологічну основу для сучасного погляду на виховання вокально-інтонаційної культури школяра як показника розвитку духовності людини.

#### Список використаних джерел:

1. Абдуллин Э. В. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. Москва: Просвещение, 1983.112 с.
2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Москва: Просвещение, 1983.222 с.
3. Аристотель. Поэтика. Київ: Мистецтво, 1967.134 с.
4. Бех І. Д. Критерії моральної вихованості молодших школярів. Київ: Рад. школа, 1989. 96 с.
5. Божович Л. И. Личность и её формирование в детском возрасте: Психологическое исследование. Москва: Просвещение, 1968.464 с.
6. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ: Муз. Україна, 1978. 255 с.
7. Ділецький М. П. Граматика музыкальна. Київ: Муз. Україна, 1970. 111 с.
8. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. Москва: Просвещение, 1984.206 с.
9. Коменский Я. А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И. Г. Педагогическое наследие. Москва: Педагогика, 1988.416 с.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Москва: Искусство, 1979.815 с.
11. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М.: Музыка, 1966.574 с.
12. Рудницкая О. П. Восприятие музыки и педагогическая культура учителя. Киев: КГПИ, 1992.96 с.

13. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. Киев: Рад. школа, 1988. 272 с.
14. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва: Педагогика, 1985. 496 с.
15. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. М.: Педагогика, 1975. 200 с.

*Бохонько Є.,  
слухач магістратури,  
факультету мистецтв  
науковий керівник кандидат  
педагогічних наук, доцент Михаськова М. А.*

### **До питання розвитку технічних навичок баяністів**

*В статті проводиться аналіз методів (виокремлення, варіантів, гра на різних динамічних рівнях тощо), прийомів, вправ подолання виконавських складнощів під час гри на баяні. Автор упорядковує технічні складнощі за групами та пропонує варіанти роботи над ними.*

**Ключові слова:** *технічні навички, виконавство, баяніст.*

**Актуальність теми дослідження...** Констатуючи наявність різних напрямів дослідження виконавської підготовки баяністів (історичний, культурологічний, музично-педагогічний тощо) можна відзначити домінування педагогічної тематики, зокрема, висвітлення особливостей музично-педагогічного виховання баяніста-виконавця в класі з основного музичного інструмента. В той же час, поза увагою залишається дослідження особливостей вдосконалення технічної підготовки баяністів.

**Ступінь дослідженості проблеми...** На сьогодні методико-педагогічним основам викладання гри на баяні у вищих мистецьких навчальних закладах присвячена значна кількість наукових праць відомих педагогів-музикантів, зокрема: В. Бесфамільнов, П. Говорушко, Л. Горенко, О. Денисов, В. Зав'ялов, А. Полетаєв, О. Сурков та інших.

**Мета статті...** Проаналізувати методи, прийоми, вправи під час гри на баяні, які застосовуються для подолання виконавських складнощів, упорядкувати технічні складнощі за групами та запропонувати варіанти роботи над ними.

**Виклад основного матеріалу...** Виконавська майстерність баяніста, його загальний музичний розвиток і технічна підготовка тісно пов'язані з тривалою роботою над великим об'ємом музичної літератури.

Технічна оснащеність - пальцева швидкість, вільна координація рухів рук, вміння вибрати і правильно застосувати раціональну аплікатуру, різноманітні прийоми звуковидобування набувається шляхом ретельної систематичної роботи над різними видами інструктивного матеріалу [4].

Це, по-перше, робота над гамами, арпеджіо, акордами – основними технічними формулами. Оволодіння ними сприяє виробленню певних рухових стереотипів, на основі яких легше і швидше освоюються технічні труднощі, що зустрічаються в художніх творах. Крім того, гра гам розширює загальні знання учнів, сприяє розвитку почуття тональності. Працюючи над гамами, арпеджіо і акордами, слід прагнути до їх легкому і вільному виконанню в будь-яких темпах, різними метроритмічними малюнками і штрихами в межах повного діапазону інструмента.

По-друге, це і спеціальні вправи, що застосовуються для вироблення наступних навичок: взаємодії, незалежності, рухливості пальців; швидкого переміщення кисті за допомогою руху зап'ястка. Крім того, дуже важливі і різноманітні вправи, підібрані самими учнями для відпрацювання конкретних технічно важких місць в творах [5].

При роботі над подоланням технічних складнощів часто користуються *методом виокремлення*, тобто вивчення окремо взятих важких епізодів або тактів твору. У таких випадках зазвичай повторюють незручні переходи (пов'язуючи їх з попереднім і наступним), виділяють в повільному темпі те, що «забовтується», прагнучи до того, щоб всі ноти звучали рівно, як в ритмічному, так і в звуковому планах [3].

Роботу над технічно складним місцем *методом варіантів* не слід починати до тих пір, поки не буде ясно усвідомлений художній зміст твору в цілому. Лише після цього можна приступити до його опрацювання конкретними способами варіювання. Потрібно грати виразно (як правило напам'ять), прагнучи досягти високої чіткості і точності рухів. Недбала гра, без належного контролю за якістю виконання, без певних художніх цілей не тільки не допомагає, але й шкідливо позначається на виконанні авторського малюнка [3].

При застосуванні методів варіювання, спочатку слід тренуватися в повільному темпі. Це дозволить опанувати технологію різних прийомів звуковидобування (палацовий удар, натиск); чітко уявити необхідні зміни ігрових положень руки, кисті, ретельно продумати деталі нотного тексту (випадкові знаки альтерації, нюанси, агогіку).

Зміна сили звуку передбачає *гру на різних динамічних рівнях* (голосно, тихо і чергуючи рівні), тобто комбінованими нюансами. Доцільність гучної гри полягає в тому, що слухова пам'ять легше фіксує звуковисотний малюнок, така гра дає можливість більш повно сприймати гармонійну фактуру музичного твору. При грі тихим звуком у баяніста активізується слухове сприйняття, так як йому доводиться уважно вслухатися у виконання. Гра комбінованими нюансами (коли виконавець грає перший такт голосно, інший - тихо, потім навпаки) сприяє швидкому переключенню уваги і, отже, його активізації. Вище вказаний спосіб може бути застосований в творах будь-якого фактурного викладу (крім поліфонічного). Зміна регістра передбачає перенесення технічно важкого уривка з верхнього регістру в нижній. Користь даного способу розучування подвійна: по-перше, граючи на октаву нижче, виконавець краще чує і яскравіше сприймає звучання, по-друге, технічно важкий уривок вивчається у зручному положенні рук [3].

Зміна тональності полягає в транспонуванні розучуваного уривка вгору і вниз на півтора тона (при збереженні обраної аплікатури). Транспонування активізує слухове сприйняття технічно важкого епізоду (пасажу), змушує усвідомлювати гармонію, інтервальне співвідношення.

Зміна метро ритму може здійснюватися наступними *прийомами* [5]:

- метричне і позаметричне акцентування;
- гра з навмисними зупинками на метрично сильних і слабких частках;
- членування однакових тривалостей на різні дробові частки.

Сутність першого в тому, що виділяються не тільки початок тактів і півтакт, а й початкові звуки пайових груп. Це так зване метричне акцентування. Другий прийом зміни метро ритму полягає в перенесенні акценту на один з слабких звуків часткової групи. Це - позаметричне акцентування. Зміна штриха передбачає гру залізованого нотного тексту штрихом *нон легато* і *стаккато*. *Нон легато* - штрих, при якому звуки не пов'язані між собою і виконуються з ледь помітними перервами – *цезурами*: кожен палець робить замах, а потім миттєво вдаряє клавішу. При маховому ударі загострюється відчуття контакту пальців з клавішами, що сприяє більш високій якості виконання *легато*. *Стаккато* – штрих, при якому звуки витягуються уривчасто: пальці різко вдаряють по клавішах і як би відскакують від них. При цьому добре прослуховуються всі звуки, відпрацьовується самостійність кожного пальця, чіткість м'язових відчуттів, що в кінцевому рахунку також впливає на якість

виконання залігованих звукових послідовностей. Зміна штриха корисно застосовувати при опрацюванні стакатних епізодів (частин) в п'єсах і етюдах на «дрібну» техніку, програючи їх штрихом легато. Легато – звуки як би переходять один в інший без перерв і атаки. Палець, який видобуває звук, м'яко опускається на «дно» клавіші, інший, торкаючись поверхні наступної клавіші, готується до натиску. Така гра сприяє виробленню більш «глибокого» стакато, необхідного для гарної артикуляції стакатних звукових послідовностей. Крім того, знайдені під час гри легато рух об'єднує його і допомагає визначити структуру мотиву, правильно його вимовити і більш осмислено виконати музичну фразу в цілому [5].

Збирання мелодійної лінії в акордові побудови полягає в тому, що арпеджована фактура грається акордами. Це сприяє швидкому запам'ятовуванню гармонійних послідовностей твору і знаходженню ігрового положення кисті, зручного для вилучення відразу декількох звуків. Суть способу арпеджування акордових побудов полягає в тому, що співзвуччя наче «розгортається» в рівномірній послідовності. Програвати твір таким способом потрібно в спокійному темпі, що дає можливість виконавцю ретельно стежити за наступною технологією рухів: палець, який видобуває звук, залишається на клавіші, наступний палець також затримується, поки не прозвучать всі звуки акорду. Корисність вище названого способу в тому, що він дозволяє чітко уявити зміну ігрових положень руки, кисті та продумати деталі нотного тексту. Цей спосіб рекомендуємо вживати під час вивчення творів, які виконуються в досить рухливих темпах [6].

Вивчення технічного матеріалу в зв'язку з конкретним художнім твором має *три функції*: підготовчу, засвоєння і коригування. Запланувавши для учня новий концерт або складну п'єсу, доцільно ще до початку роботи над ними ввести в щоденні заняття відповідно підібрані вправи й етюди на ті технічні прийоми, які там зустрінуться [6].

Завданням кожної вправи й кожного етюду неминуче повинно бути опанування певних простих елементів музики: чистоти інтонації, точного ритму, вирівняного звучання, певного забарвлення тембру тощо. Вправність виконання технічного матеріалу без урахування його звучання не має сенсу. Навпаки, саме ясність мети сприяє технічній шліфовці ігрового руху.

Систематична робота над вправами й етюдами корисна не тільки для розвитку загальної та прикладної техніки. Вона сприяє вихованню фізичної витривалості музиканта, зміцненню його психічної витримки й уваги. Щоденна гра технічного матеріалу необхідна і для того, щоб приводити ігровий апарат у робочий стан і підтримувати досягнутий рівень техніки, але не повинна перевищувати половини всього часу роботи за інструментом.

Робота над вправами – це ніби попереднє заготовлення основних конструкцій, з яких потім монтується художнє виконання. Вона доцільна лише тоді, коли вправи охоплюють типові види фактури, які найчастіше зустрічаються в художніх творах. У систематичній роботі і на протязі більших відрізків часу гра вправ обов'язково повинна відзначатися достатньою різноманітністю, бо лише тоді вона розвиває потрібні для художньої гри навички. Невпинне оновлення самих вправ і способів їх вивчення, поступове ускладнення завдань, заміна одних вправ іншими – ось доцільна методика, яка виховує творче ставлення до занять технікою, розвиває гнучкість і оперативність у цій роботі [7].

На кожному етапі навчання виконавця щоденні вправи поділяються на *постійні й додаткові*. До *постійних вправ* належать основні технічні формули, які включають в себе найуживаніші в більшості художніх творів технічні прийоми в їх узагальненому схематичному вигляді. Це, головним чином, гами й арпеджіо, які виконуються основними типами штрихів, подвійними нотами тощо. *Додаткові вправи* охоплюють ті розділи техніки, в яких студент особливо відстає і які мають більш індивідуальний характер. До них належить вивчення гам й епізодичні негамоподібні вправи спеціально для даного художнього твору у відповідності з завданнями його засвоєння. Заняття вправами, завдяки певній без емоційності їх звукового матеріалу, завжди вимагають великої вольової зосередженості й розумової активності. Без дотримання цієї умови користь від них буде невелика [7].



*Гама й арпеджіо* – це універсальний, найдійовіший вид вправ, який дає матеріал для засвоєння майже всієї техніки студента. Необхідність систематичної роботи над гаммами й арпеджіо впливає насамперед з того, що вони містять у собі звукові формули, які входять у фактуру всіх художніх творів. Адже кожна мелодія і кожний пасаж складаються або з гамоподібної, або з арпеджіоподібної послідовності звуків, або з поєднання їх обох [7].

*Гама* – це вправа, що з однаковим успіхом може використовуватися і для послідовного, систематичного нагромадження загальних технічних навичок, і для підготовки та поліпшення виконання складних епізодів конкретного художнього твору. Робота над гаммами потрібна для розвитку техніки як лівої, так і правої руки та для координації дій обох рук [7].

Хоч робота над гаммами й арпеджіо охоплює більшість прийомів техніки, для ґрунтовнішого засвоєння їх потрібні і вправи іншого типу - негамоподібні. Ці вправи виправдовують своє існування тим, що деякі основні виконавські навички (наприклад трелі, репетиції, різноманітні варіанти змін позицій тощо) можна вивчати лише на них. Крім того, додаткові, нетипові види техніки, потрібні для окремих п'єс, іноді доцільніше опрацьовувати також не на гамах, а на спеціальних негамоподібних вправах.

*Етюди* являють собою проміжну ланку між вправами й п'єсами. У порівнянні з п'єсами етюди вимагають більшої уваги до подолання технічних труднощів. Вивчення етюдів, як і робота над вправами, сприяє плановому нагромадженню виконавських навичок, а також підготовляє техніку виконання конкретних художніх творів. В обох випадках етюди мають бути складнішими порівняно з п'єсами, які вивчає студент. Засвоєння на етюді складніших прийомів створює технічний резерв і дозволяє вільно користуватися ним у відносно легких п'єсах.

Етюди можна поділити на так звані *тренувальні й художні* [7].

У *тренувальних етюдах* переважає однотипна фактура з використанням, головним чином, одного технічного прийому: акордова техніка, дрібна техніка, техніка ведення міху, зміна позиції руки тощо. Так звані *художні етюди* включають у себе більшу кількість різнорідних засобів техніки і значно різноманітніші за фактуру та за ритмом.

Обидва види етюдів потрібні в педагогічній практиці. В індивідуальному плані студента вони повинні бути рівномірно представлені. Спочатку етюди вивчають повільно, звертаючи увагу на точне відтворення авторських позначень, а потім поступово переходять до потрібного темпу. Швидко етюд можна грати лише тоді, коли він впевнено виконується в повільному і помірному темпах. Основні, найхарактерніші для вироблення даної технічної навички етюди обов'язково вивчають напам'ять. Це допомагає добре засвоїти потрібні рухові відчуття і згодом автоматизувати їх.

Працюючи над етюдами, корисно застосовувати різні варіанти виконання. Для цього придатні, головним чином, етюди тренувального характеру, побудовані на рівномірних тривалостях звуків або на одній ритмічній фігурі. До варіантів переходять тільки тоді, коли звукова і технічна сторони основного тексту добре засвоєні і етюд вільно виконується напам'ять [7].

**Висновки...** Ми торкнулися лише деяких способів подолання технічних складнощів, освітивши детально метод варіантів. Зрозуміло, вказаний метод використовується з урахуванням музичних здібностей і індивідуальних особливостей баяніста. Вирішальна роль належить викладачеві, який рекомендує учневі доцільність того чи іншого способу (прийому) ід час роботи над конкретним технічно важким епізодом або частиною п'єси. Слід особливо відзначити: вся робота над освоєнням технічних труднощів на баяні методом варіантів - не самоціль, а лише засіб для глибокого розкриття художнього змісту музичного твору. Таким чином, основне призначення технічного матеріалу полягає в тому, щоб допомогти швидше і надійніше засвоїти художній репертуар.

#### Список використаних джерел:

1. Акимов Ю. Некоторые проблемы исполнительства на баяне. М., 1980.
2. Алексеев А. Д. Клавирное искусство. М., 1952.
3. Алексеев А. Д. Работа над музыкальным произведением с учениками школ и училищ. М.: «Музгиз», 1957.
4. Басурманов А. П. Справочник баяниста. М.: «Сов. композитор», 1982.
5. Давыдов Н. Методика переложений инструментальных произведений для баяна. М.: «Музыка», 1982.
6. Ризоль Н. Принципи застосування п'ятипальцевої аплікатури на баяні. М., 1977.
7. Чиняков А. І. Подолання технічних труднощів на баяні (акордеоні). М., 1993

*Вересюк М.,  
слухачка магістратури,  
факультету мистецтв  
науковий керівник канд. пед. наук,  
доцент Яківчук Г.В.*

### **Формування художньо-виконавських умінь в процесі вокально-педагогічної діяльності**

*У статті висвітлено специфіка формування художньо-виконавських умінь в процесі вокально-педагогічної діяльності. Обґрунтовано аспекти педагогічного спрямування вокального навчання у вищих навчальних закладах, яке вимагає формування високого рівня розвитку вокально-технічного, художньо-виконавського комплексу умінь та навичок, усвідомлення закономірностей процесу голосоутворення, розвитку вокально-слухових умінь, володіння науково-теоретичною базою знань з проблем розвитку співацького голосу.*

**Ключові слова:** *художньо-виконавські уміння, вокально-педагогічна діяльність, вчитель музичного мистецтва.*

**Постановка проблеми...** Сучасний етап розвитку професійної освіти України потребує особливої уваги до розгляду проблем формування естетичної культури особистості, вимог до майбутнього фахівця мистецьких дисциплін, його спроможності використовувати набутий професійний досвід у самостійній практичній художньо-творчій діяльності.

Досконале володіння педагогом співацьким голосом, широкою палітрою засобів передачі змісту вокального твору є необхідною умовою залучення учнів до світу музичного мистецтва. Зміст фахової підготовки студентів у вищих музичних навчальних закладах спрямований на формування професійних якостей співака-виконавця, педагога-музиканта, його художньо-естетичних смаків, здатності до творчої діяльності в мистецтві.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій...** Теоретичні основи методики викладання вокалу закладено в працях Д. Аспелунда, П. Голубєва, А. Здановича, М. Микиші, В. Мордвінова, П. Органова, С.Юдіна; питання вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів розкривають Л. Василенко, Л. Гавриленко, О. Матвєєва, О. Маруфенко, Г. Стасько, Ю. Юцевич, та ін.

Проблематика вокального навчання упродовж останніх десятиліть ґрунтовно досліджувалися у багатьох аспектах: методики постановки голосу та фізіології співацького процесу (Д. Аспелунд, Д. Євтушенко, В. Морозов, М. Микиша та ін.); формування та розвитку співацьких здібностей (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, О. Стахевич та ін.).

**Метою статті** є питання формування художньо-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі педагогічної та художньо-творчої діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Проблема розвитку умінь та засвоєння навичок завжди стояла перед викладачами вокалу, хормейстерами, співаками-початківцями й була найголовнішою. Можливість реалізувати себе на професійній сцені, а також довголіття співацького голосу залежить від того, наскільки правильно були сформовані навички співу.

Концепція науково-мистецької парадигми спрямована на виховання в особистості ціннісного ставлення до дійсності загалом та мистецтва зокрема, розвиток художньої свідомості й компетентності, здатності до самореалізації, потреби в духовному самовдосконаленні в процесі сприймання та інтерпретації мистецьких творів і практичної художньої діяльності. Успішність розв'язання даної проблеми залежить від готовності майбутнього вчителя до художньої творчої діяльності з учнями, зокрема у сформованості художньо-виконавських умінь, які в складній інтегративній структурі професійно-педагогічної діяльності майбутнього спеціаліста є ключовими.

Педагогічна спрямованість вокальної діяльності педагога вокалу вимагає такої методики розвитку співацького голосу майбутніх спеціалістів, зміст якої полягає у врахуванні взаємозв'язку компонентів вокальної підготовки, і за якою здійснюється цілеспрямований вплив на мотиваційні установки занять вокалом студентів; розвиток вокально-аналітичних, технічних та художньо-виконавських умінь та навичок; формування оцінювального засвоєння науково-теоретичної бази знань з питань вокальної педагогіки; дотримання норм та правил охорони співацького голосу.

Шляхи вдосконалення мистецької освіти передбачає не лише формування виконавських умінь та навичок, не менш важливим компонентом процесу підготовки майбутніх фахівців є розвиток професійних якостей. Домінантними якостями, які формують здатність майбутнього викладача мистецьких дисциплін до художньої діяльності є розвинені операції художнього мислення. Художньо-творча діяльність в даному аспекті сприяє подоланню дефіциту естетичного впливу на особистість, дає можливість у процесі безпосереднього виконавського відтворення емоційно переживати мистецькі явища.

Згідно з дослідженням О. Маруфенко, вокальну підготовку слід розглядати як цілісну складну систему, що є сукупністю різних складових: суб'єктів, об'єктів, структури, методики, етапів розвитку, а також, різноманіття існуючих між ними зв'язків.

Завданнями вокальної підготовки є:

- здійснювати естетичне виховання студентів;
- формувати відчуття любові, вміння розуміти й цінувати красу вокального мистецтва та співацької майстерності;
- розвивати виконавські, художньо-творчі здібності;
- формувати розуміння психологічних та біофізичних механізмів співацького процесу;
- встановити стійкі критерії якості співу і співацької майстерності;
- розвивати активний вокальний слух, виховувати уявлення про акустично та художньо повноцінне звучання співацького голосу,
- удосконалювати вокально-технічні та артистичні навички;
- формувати знання з основ методики формування, розвитку та охорони дитячого та дорослого співацького голосу;
- готувати студентів до самостійного підвищення співацької та вокально-педагогічної кваліфікації в умовах практичної діяльності;
- встановити стійкі критерії якості співу і співацької майстерності [1].

Одним із головних напрямків підготовки вокалістів є формування художньо-виконавських умінь в процесі вокально-педагогічної діяльності.

Для нашого дослідження важливо з'ясувати сутність поняття „художньо-виконавські вміння”. Для вирішення цієї проблеми слід наголосити на художній розвиток особистості. І тому зміст мистецької освіти спрямований на освоєння особистістю цінностей мистецтва, на її художньо-естетичний розвиток, оволодіння нею різновидами мистецької діяльності

(пізнання, художнє сприймання, оцінювання, усвідомлення, творення). Взаємодія художнього сприймання, оцінювання і творення носить системний характер, одне без одного не існує, одне так чи інакше включає інше.

Художнє сприймання, оцінювання і творення як різновиди навчальної діяльності співіснують у певних зв'язках та відношеннях, що уможлиблює їх вивчення як системного об'єкта. Проблема художнього сприймання знайшла широке висвітлення у науковій літературі (Є. Назайкінський, О. Ростовський, О. Рудницька та інші). Зміст художнього сприймання – це по суті, зміст образів мистецтва, інформацію про які отримує людина в процесі споглядання чи слухання художніх творів.

Аналізуючи основні методики педагогів-вокалістів можемо виділити різновиди музичного сприймання:

- сприймання первинне (слухання-ознайомлення) і повторене (кількаразове);
- сприймання художніх образів, створених іншими і сприймання результату власних мистецьких дій;
- сприймання уважне і розсерджене. Сприймання мистецьких творів, сповнене уваги суттєво відрізняється від розсердженого сприймання глибиною проникнення в сутність художніх образів, повнотою охоплення їх змісту;
- сприймання цілісне і фрагментарне. Цілісне сприймання передбачає спроможність цілісного охоплення художнього твору, такого сприймання де кожна деталь усвідомлюється як складова художнього образу;
- сприймання зацікавлене і байдуже. Художнє сприймання, що характеризується зацікавленістю, сформованістю установки на осягнення змісту і форми твору виявляється значно ефективним, повнішим, глибшим порівняно із незацікавленим, таким, що не переслідує ніякої художньої мети [4].

Узагальнюючи праці педагогів музикантів, можемо систематизувати основні критерії музичного сприймання: міра вираженості емоційної реакції. На відміну від байдужого, нейтрального ознайомлення, повноцінна емоційна реакція свідчить про активний характер сприйняття, який відзначається яскравим відгуком на художні образи, на явища, відтворенні в них засобами мистецтва; сутність адекватності сприймання, що передбачає відповідність враження від мистецького твору його змістовим характеристикам, здатність до об'єктивного усвідомлення і оцінки форми художніх образів; повнота сформованого образу, що означає глибоке усвідомлення основних характеристик художнього твору вже на етапі сприймання.

Одним із основних аспектів вокаліста є художні уміння, які передбачають: емоційне осягнення високомистецьких зразків вітчизняної та світової культури, розвиток виконавських навичок й умінь, здатності підходити до будь-якого завдання творчо, умінню правильно зрозуміти і грамотно передати образ, задум й ідею твору, користування засобами художньої виразності, інтегруванню отриманих знання з вокалу та дисциплін художньо-естетичного циклу і вмінню застосовувати їх у професійній діяльності викладача вокалу.

У наукових дослідженнях майбутнього викладача мистецьких дисциплін до художньої діяльності є розвинені операції художнього мислення. Л. Нечаєва у своїх дослідженнях акцентує увагу на наступних якостях фахівця:

- наявність необхідної системи теоретичних знань, понять, термінів в галузі мистецтва, вільне володіння ними та самостійне використання в процесі аналізу;
- глибина та цілісність художнього сприйняття творів мистецтва, здатність до емоційно-естетичної оцінки, особистого самовияву;
- виділення суттєвого в творах мистецтва (загального, типового для цілого ряду мистецьких творів; або характерного, індивідуального, властивого кожному конкретному твору);
- оригінальність, продуктивність творчої уяви, фантазії, здатність до образних узагальнень, різноманітність асоціацій, багатство образів, їх яскравість;

- здатність інтерпретувати твори мистецтва, передавати своє розуміння образності твору;
- емоційна забарвленість, образність мовного висловлювання, зв'язок з емоційним станом і чуттєвим уявленнями;
- вміння відходити від стандартних стереотипів мислення і створювати умови для забезпечення художньо-просвітницької діяльності [3].

Спроможність майбутнього вчителя музичного мистецтва до художньо-інтерпретаційної, самостійно-творчої, проектувально-презентативної діяльності зумовлюють компетентнісний підхід до процесу сценічно-виконавської підготовки. Вивчення стану сформованості сценічно-виконавської компетентності в освітній мистецькій практиці дає змогу констатувати, що ця проблема актуалізується як структурний компонент загальної освітньої парадигми, основною метою якої є формування в майбутнього фахівця здатності до самостійного проектування й творчого розв'язання професійних завдань у нових умовах сьогодення.

Формування художньо-аналітичних умінь полягають насамперед в активізації естетичного поля творчої діяльності, умінні застосовувати різноманітні методи аналізу в усіх видах мистецтва, зокрема вокального, задіяти набуті знання з багатьох інформаційних каналів для реалізації творчого потенціалу кожної унікальної особистості, розвинути бажання творити і отримувати від процесу практичної і споглядальної діяльності низку естетичних почуттів [5].

Розглядаючи поняття „виконавські уміння” як окреме поняття, слід проаналізувати практичну діяльність підготовки майбутнього вчителя вокалу. Такі виконавські дисципліни як вокальний клас, диригування, спеціальний музичний інструмент передбачають реалізацію на практиці набутих умінь і навичок, що ґрунтуються на розвитку художніх та артистичних здібностей, які включають сценічну витримку, саморегуляцію, підтримку творчого самопочуття співака, швидку реакцію на зміни в аудиторії, керування увагою слухачів, корекцію способів діяльності. Художньо-естетичне виховання та вокально-технічний розвиток студента взаємопов'язані.

Вокально-виконавська творчість тісно переплетена з процесом естетичного виховання й освіти та стає однією з актуальних проблем сучасної культури. Тому звична професійна підготовка майбутнього вокаліста часто перешкоджає становленню майбутнього фахівця, оскільки припускає одноаспектний розвиток його переважно вокальних навичок. Голос — це те, що є основним інструментом спілкування між викладачем і студентом, адже словами можна донести концепт самого методу виконання, а практичні навички співу можливо пояснити тільки самим співом. Викладач музичного мистецтва, який є хорошим виконавцем, зможе краще прищепити студентам любов до музики, співу [2].

Виконавські уміння пов'язані з виконавською інтерпретацією твору виконавцем, метою якої є трактовка продукту первинної мистецької творчості. Виконавець не просто відтворює музичний твір, але й пропонує особистісне його розуміння. Вживаючи слово „художня” інтерпретація, мають на увазі трактовку, тлумачення художнього образу. Синонім до слова „художня” в даному випадку може стати „мистецька” інтерпретація. Поняття „художньої” інтерпретації в контексті педагогічної діяльності включає в себе як виконавський, так і словесний аспекти.

У формуванні та розвитку художньо-виконавських здібностей велику роль відіграє цілеспрямований вплив ззовні. Для цього потрібно знати індивідуальні особливості учнів та їх взаємозв'язок з об'єктивним середовищем. Також для того, щоб вокаліст міг розвинути в собі певні здібності, необхідно, щоб йому були властиві такі якості особистості, як стійкий інтерес до співу, навички правильного навчання виразному співу, розвинений слух і голос, ладове почуття, почуття ритму.

**Висновки...** Таким чином, художньо-виконавські уміння розглядаємо як професійне мистецьке навчання, що гармонійно поєднує вокальну, виконавську й спеціальну артистичну підготовку, спрямоване на виховання творчої особистості майбутнього вокаліста в педагогічно-виконавському, творчому, освітньому просторі. Отже, художній і виконавський компоненти, доповнюють один одного, складають цілісний процес виконання музичного твору, зокрема вокального і включає в себе багато різноманітних умінь, навичок, засобів, методів та творчих, професійних якостей виконавця.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: [монографія]. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики: [учеб. пособ. для муз. вузов]. М.: Музыка, 1968. 675 с.
3. Нечаєва Л. В. Творча майстерня педагога-музиканта як засіб формування його художнього мислення. *Наука і освіта*. 2006. №3/4. С.119–122.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005. 360 с.
5. Щолокова О. П. „Теорія і методика мистецької освіти”: Збірник наукових праць. К.: НПУ, 2004 . Вип. 5. 213 с.

*Відлацька А. В.,  
студентка 51 ММ,  
факультет мистецтв,  
науковий керівник канд.пед.наук,  
Барицька О. А.*

#### **Аналіз практики використання проектних технологій в системі музичної освіти**

*У статті розглядаються особливості використання проектних технологій на уроках музичного мистецтва, висвітлено здобутки музично-педагогічної науки в контексті навчання.*

**Ключові слова:** *проектні технології, мультимедійні засоби, інтеграція, міжпредметні зв'язки.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Сьогодні у музичній освіті відбувається активний пошук нових підходів, форм та методів роботи. Музичне мистецтво відкривається перед підлітком як процес становлення художнього образу через різні форми втілення: літературні, музичні, образотворчі. Великого значення набувають міжпредметні зв'язки. Урок музики стає не просто уроком розвитку музичних здібностей, а уроком мистецтва.

Саме тому, інтеграція різних видів мистецтва, відтворених в учнівській творчості в процесі проектної діяльності, потребує від педагога особливого підходу до підготовки та проведення таких занять, залучення новітніх засобів для здійснення учнівського пошуку та його перетворення у творчий продукт.

Тому, використання сучасних технічних засобів навчання, оволодіння мультимедійними засобами та педагогічними проектними технологіями, оптимізує роботу вчителя музичного мистецтва, зроби її ефективною та затребуваною часом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** Навчальне проектування не є принципово новою технологією. Метод проектів виник у 20-ті роки нинішнього століття. Спершу його називали «методом проблем» і розвивався він у межах гуманістичного напрямку у філософії та освіті, в педагогічних поглядах та експериментальній роботі Джона Дьюї. У ньому містилися ідеї побудови навчання на активній основі, через доцільну діяльність підлітка, у співвідношенні з його особистим інтересом саме в цих знаннях.

Надзвичайно важливо було показати дитині її особисту зацікавленість у здобутті цих знань, де і яким чином вони можуть їй знадобитись у житті. Проблема мусить бути з реального життя, знайома і значуща для підлітка, для її розв'язання необхідно застосовувати здобуті знання або ті, що їх належить здобути.

Одному з послідовників Дж. Дьюї [4] вдалося вдосконалити систему роботи над проектами. Під проектом, у той час розуміли цільовий акт діяльності, в основі якого лежить інтерес підлітка.

Останнім часом у педагогічній теорії та практиці відбувається активний пошук шляхів удосконалення проектних технологій, проводяться інтенсивні дослідження з питань запровадження в навчальний процес проектних технологій що висвітлюється у дослідженнях і публікаціях відомих учених: Г. Артишук, [1] В. Гузеєв, [3] О. Пехота, [6] Дж. Дьюї, В. Кіпатрик, С. Бондарчук [2].

В. Кіпатрик [5] вважав що «проектні технології – це практика особистісно орієнтованого навчання в процесі конкретної праці учня, на основі його вільного вибору. У свідомості учня це має такий вигляд: «Все, що я пізнаю, я знаю, для чого це мені треба і де я можу ці знання застосувати».

**Формулювання цілей статті...** Мета статті – вивчити та обґрунтувати можливості використання проектних технологій на уроках музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** У педагогічній літературі існує декілька підходів до розкриття сутності проектних технологій. Термін проект (від англ. «project» – проект) це цільовий акт діяльності, в основі якого лежать інтереси підлітка. Під поняттям технології (від англ. «technology» – технологія) забезпечує перехід до нового типу навчання. Вона посилює його розвивальний характер, передбачає спільну, обґрунтовану, сплановану й усвідомлену діяльність учнів, що навчаються. В свою чергу технології спрямовані на формування у них певної системи інтелектуальних і практичних умінь, орієнтовані на виконання соціальних ролей та удосконалення особистості.

*Проектні технології* – це спеціально організовані учителем і самостійно виконані учнями комплекс дій, де вони можуть бути самостійними для прийняття рішень та відповідальними за свій вибір.

Широке застосування проектних технологій у процесі музично-теоретичної підготовки здатне різко підвищити ефективність інтерактивних методів навчання для всіх форм організації навчального процесу.

В основу методу проектів покладено ідею, що виявляє сутність поняття «проект», його прагматичну спрямованість на результат, який можна отримати за умови розв'язання тієї чи іншої практично або теоретично значущої проблеми. Результат можна побачити, продумати, використати в реальній практичній діяльності. Тому необхідно навчити дітей самостійно мислити, знаходити та розв'язувати проблеми, використовуючи знання з різних галузей, уміння прогнозувати результати та можливі наслідки різних варіантів розв'язку, уміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки.

Результати проектних технологій повинні бути матеріальними, тобто відповідно оформленими — відеофільм, альбом, бортжурнал, комп'ютерна газета тощо.

Проектна робота дуже перспективна, оскільки в ній кожен з учасників не втрачає свого статусу активної діючої особистості, намагається зайняти в групі позицію, що відповідає

його можливостям: знанням, умінням, здібностям, мисленню тощо. Це позначається на загальному формуванні індивідуального стилю підлітка. Працюючи над проектом, учні спілкуються, співпрацюють і допомагають один одному в процесі навчання, розвивають соціальні, розумові та комунікативні навички. Цей вид діяльності сприяє здійсненню індивідуального підходу в класах з різним рівнем підготовки під час вивчення та засвоєння нового матеріалу.

Розглянемо суть і можливості використання проектних технологій на уроках музичного мистецтва.

Проектні технології ефективно сприяють формуванню навичок і вмінь, виробленню цінностей, створенню атмосфери співробітництва, взаємодії і дають можливість педагогу стати справжнім лідером учнівського колективу.

Метою технології проектування є створення педагогом таких умов під час освітнього процесу, за яких його результатом є індивідуальний досвід проектної діяльності учня.

Продуктивна діяльність, перш за все, плідна для освіти, є індивідуальною дією, результатом якої може бути корисний матеріал.

Під час використання проектних технологій вирішується ціла низка різнорівневих дидактичних, виховних і розвивальних завдань: розвиваються пізнавальні навички учнів, формується вміння самостійно конструювати свої знання, вміння орієнтуватися в інформаційному просторі, активно розвивається критичне мислення, сфера комунікації тощо.

Перш за все вчитель повинен знати основні вимоги, які висуває проектна технологія до її організації:

1) наявність значущої у дослідницькому, творчому плані проблеми (завдання), що потребує інтегрованих знань, дослідницького пошуку для її розв'язання.

2) практична, теоретична, пізнавальна значущість передбачуваних результатів.

3) самостійна (індивідуальна, парна, групова) діяльність учнів;

4) структурування змістової частини проекту (з указуванням поетапних результатів).

Можуть бути різні підстави для вибору тематики проекту, її може бути сформульовано фахівцями. Тематику проекту можуть запропонувати і самі учні.

Розрізняють такі типи проектів:

*Дослідницькі проекти* — потребують добре обміркованої структури, визначеної мети, актуальності предмета дослідження для всіх учасників, соціальної значущості, продуманих методів, у тому числі експериментальних методів обробки результатів. Вони повністю підпорядковані логіці дослідження мають відповідну структуру: визначення теми дослідження, аргументація її актуальності, визначення предмета й об'єкта, завдань і методів.

*Творчі проекти* — не мають детально опрацьованої структури спільної діяльності учасників, вона розвивається, підпорядковуючись кінцевому результату, прийнятій групою логіці спільної діяльності, інтересам учасників проекту. Вони заздалегідь домовляються про заплановані результати і форму їх представлення — рукописний журнал, колективний колаж, відеофільм, вечір, свято тощо. І тоді потрібні сценарій фільму, програма свята, макет журналу, альбому.

*Ігрові проекти* — учасники беруть собі визначені ролі, обумовлені характером і змістом проекту. Це можуть бути як літературні персонажі, так і реально існуючі особистості, імітуються їх соціальні і ділові стосунки, які ускладнюються вигаданими учасниками ситуаціями. Такі проекти потребують добре продуманої структури, можливості систематичної корекції у ході роботи над проектом.

*Інформаційні проекти* — спрямовані на збирання інформації про який-небудь об'єкт, явище, на ознайомлення учасників проекту з цією інформацією, її аналіз і узагальнення фактів. Такі проекти потребують добре продуманої структури, можливості систематичної корекції у ході роботи над проектом.



Структуру такого проекту можна позначити таким чином: мета проекту, його актуальність; методи отримання (літературні джерела, засоби масової інформації, бази даних, у тому числі й електронні, інтерв'ю, анкетування тощо).

*Практико-орієнтовані проекти* — результат діяльності учасників чітко визначено з самого початку, він орієнтований на соціальні інтереси учасників (документ, програма, рекомендації, проект закону, словник). Проект потребує складання сценарію всієї діяльності його учасників з визначенням функцій кожного з них. Особливо важливими є хороша організація координаційної роботи у вигляді поетапних обговорень та презентація одержаних результатів і можливих засобів їх упровадження у практику.

За кількістю учасників проекти поділяються на особистісні, парні та групові.

За тривалістю проведення проекти розрізняють короткодійчі (кілька уроків з програми одного предмета), середньої тривалості (від тижня до місяця), довготривалі (кілька місяців).

На практиці частіше доводиться мати справу зі змішаними типами проектів.

Дуже важливо організувати зовнішню оцінку виконання проекту, що дозволяє підвищити ефективність його виконання, усунути труднощі, вносити вчасну корекцію. Важко оцінювати проміжні результати у творчих проектах.

Для ефективної роботи у проектній діяльності вчителю необхідно створити та підібрати інформаційні, методичні та дидактичні матеріали, сукупність яких називається «порт фоліо» навчального проекту.

Для реалізації будь-якого, проекту вчитель повинен мати такі фахові компетентності:

- уміння побачити та відібрати найбільш цікаві, практично значущі теми проектів;
- володіння всім арсеналом дослідницьких, пошукових методів, уміння організувати дослідницьку самостійну роботу учнів;
- переорієнтація всієї навчально-виховної роботи учнів зі свого предмета на пріоритет різноманітних видів самостійної діяльності дослідницького, пошукового, творчого планів. Дитина може розвивати свої потенційні здібності, природні задатки тільки за умови, що вона буде мати можливість працювати в різних режимах, але з пріоритетним акцентом на індивідуальну та самостійну діяльність;
- володіти мистецтвом комунікації, яке передбачає вміння організувати й вести дискусії, не нав'язуючи своєї точки зору, без тиску на аудиторію своїм авторитетом; здатністю генерувати нові ідеї, спрямувати учнів на пошук шляхів розв'язання поставлених проблем; уміння встановлювати та підтримувати у групі проекту стійкий, позитивний емоційний настрій;
- володіння комп'ютерною грамотністю (текстовим редактором, телекомунікаційною технологією, користуванням базою даних, принтером, серверами глобальної мережі Інтернету тощо);
- уміння інтегрувати різні галузі чи сфери для розв'язування проблематики вибраних проектів.

**Висновки...** Отже, відзначимо, що застосування проектних технологій на уроках музичного мистецтва може допомогти вчителю відчутно підвищити якість навчання, досягнення поставленої мети, а учням ефективніше засвоїти навчальний матеріал. Впровадження проектних технологій у поле музичного навчання, сприяє якості уроків, їх оригінальності та ефективності.

Послідовне й систематичне використання на уроках музичного мистецтва проектних технологій, сприяє творчому розвитку учнів, формуванню спеціалізованих знань в процесі навчання й виховання особистості в музиці, полегшує контроль за означеним процесом.

Нове покоління, що зростає в епоху інформації, потребує принципово нових рішень у педагогічному вихованні. Використання проектних технологій є необхідним інструментом для сучасного уроку музики, а також важливим кроком до виховання гармонійної особистості XXI століття.

### Список використаних джерел:

1. Артищук Г. М. Эффективность использования проектов: Москва, 1999. 48 с.
2. Бондарчук С. Ф. Описание проектов: Ростов-на-Дону: Ростиздат, 2003. 512 с.
3. Гузеєв В. В. Проектные технологи: ученик. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 34-55 с.
4. Дьюи Джон. Большая советская энциклопедия проектов: Київ: Абрис, 2002. 742 с.
5. Кілпатрик В. С. Что это такое проект: Питер: 2004. 26-27с.
6. Пехота О. И. Проектные технологи: Октябрьський район Минск: 1965. 34–50с.

*Горбатовська А. С.  
слухачка магістратури 71-ЗМММ  
науковий керівник  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент Туровська Н. А.*

### **Проблема формування сценічно-виконавської майстерності студентів у процесі вокальної підготовки**

*У статті здійснюється теоретичний аналіз проблеми формування сценічно-виконавської майстерності студентів у процесі вокальної підготовки. Автором окреслюються особливості вокальної підготовки студентів факультету мистецтв, розкривається зміст поняття «виконавська майстерність», «сценічний образ» в проєкції на концертну діяльність, обґрунтовується важливість сформованості сценічно-виконавських вмінь майбутніх вчителів музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** *вокальна підготовка, сценічно-виконавська майстерність, художня інтерпретація, артистизм, майбутній вчитель музичного мистецтва.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Стратегічні завдання розбудови системи вищої освіти України зумовлюють необхідність розв'язання наукових і практичних проблем, пов'язаних з професійним становленням майбутнього вчителя музичного мистецтва. Так, одним з його необхідних компонентів визначають саме вокальну підготовку, що передбачає формування вокальних вмінь, знань та навичок в процесі оволодіння різножанровим репертуаром класичної, народної та сучасної музики у різних співацьких манерах. Вокальна підготовка значно розширює та збагачує художню компетентність, формує естетичне сприймання, розвиває здатність до творчої самореалізації та інтерпретації музичних творів.

Успішність розв'язання даної проблеми залежить від готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до художньої творчої діяльності, зокрема у сформованості сценічно-виконавських вмінь, які в складній інтегративній структурі професійно-педагогічної діяльності майбутнього спеціаліста є ключовими.

**Аналіз попередніх наукових публікацій та досліджень...** У науковій літературі різні аспекти проблеми формування сценічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки висвітлені у значному ряді праць, зокрема у дослідженнях О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Н. Гребенюк, Д. Бабіч, О. Катрич, О. Оганезова-Григоренко, О. Прядко; особливості вокально-виконавських манер у працях В. Антонюк, Д. Євтушенко, І. Колодуб та інших. Питанням концертної діяльності присвячені статті О. Бурджуи, О. Капітонової, Т. Кремешної та інших.

**Формулювання цілей статті...** Метою даної статті є здійснення теоретичного аналізу проблеми формування сценічно-виконавської майстерності студентів у процесі вокальної підготовки.

**Виклад основного матеріалу...** Сутність «вокальної підготовки» вивчається багатьма науковцями. Так, Г. Стасько розуміє вокальну підготовку, як цілісну систему зі складним динамічним утворенням, що включає взаємопов'язані наукові основи вокальної педагогіки та усталену практику емпіричного досвіду керування нейрофізіологічною природою голосоутворення.

За висновками Р. Лоцман вокальна підготовка полягає у «виконанні низки поставлених завдань: знати природу та механізми звукоутворення, закономірності формування співацького голосу, практично керувати процесом співу, розуміти сутність різних фонаційних явищ, вміти створити художньо-музичний образ тощо» [2, с. 69].

Вокальна підготовка – необхідний компонент музичної освіти сучасних вузів. Її основу визначає музично-виконавська діяльність студентів, скерована на розвиток голосу. Вокальна підготовка у педагогічному вузі здійснюється в процесі вивчення майбутніми вчителями музичного мистецтва ряду навчальних дисциплін, зокрема такого важливого курсу як «Постановка голосу». Його мету визначає підготовка висококваліфікованих фахівців в сфері вокалу, які мають розвинений вокальний слух, володіють основами вокальної методики, вокальними навичками, що дозволить їм повною мірою реалізуватися в майбутній професійній діяльності.

Програма дисципліни передбачає: формування у студентів вокально-технічних навичок, розуміння механізмів якості співу і співацької майстерності, можливостей розвитку вокального слуху; удосконалення виконавського досвіду, вміння здійснювати аналіз вокального процесу, робити певні методичні висновки та рекомендації щодо його вдосконалення та усунення недоліків; оволодіння знанням змісту різних видів співацької діяльності: закріплення навичок самостійного добору творів репертуару з урахуванням вікових психологічних відмінностей та можливостей співацьких голосів, самостійного розв'язання творчих завдань з огляду на еталонні зразки вокальної музики різних стилів, жанрів і часів тощо.

Особливості вокальної підготовки студентів факультету мистецтв визначають наступні характеристики:

- універсальність вокально-виконавської діяльності, яку визначають набуті протягом навчання у вузі вміння і навички сольного, ансамблевого та хорового співу;
- педагогічна спрямованість виконавської діяльності і репертуару;
- систематична сценічна концертна діяльність і публічність виступів та пов'язане з ними вирішення ряду психологічних комплексів;
- творчий компонент навчальної діяльності як основна мистецтва співу;
- індивідуальна форма навчання та особистісно-орієнтований підхід до студентів;
- значний вміст самостійної роботи в процесі навчання, що стимулює самовдосконалення професійної майстерності, спонукає до розвитку креативного мислення та формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає уміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору.

П. Сікур вважає вокально-виконавську майстерність кінцевим результатом вокальної підготовки майбутнього співака, що проявляється в емоційно-образному розкритті музичного змісту твору [4].

Формування сценічно-виконавських умінь є одним з найголовніших завдань вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже залучення студентів до активної художньо-творчої діяльності, концертних публічних виступів, майстер класів відіграють особливу роль у підготовці майбутніх фахівців мистецьких дисциплін, наповнюють новим змістом увесь виконавський процес. Сценічно-виконавська майстерність являється багатокомпонентною цілісною гармонічною системою, яка передбачає не лише оволодіння сценічним виконавством як необхідним компонентом професійної компетенції (В. Бурназова, О. Бурська, О. Горбенко, Н. Мосенко, І. Мостова, Т. Підварко, Т. Пляченко), але і опанування знаннями про форми і методи роботи з мистецьким колективом; вмінням організувати навчальну, виховну, творчу та концертну роботу художнього учнівського колективу, критично осмислювати духовно-культурні реалізації, художньо інтерпретувати музичні твори, добирати, аналізувати та систематизувати навчальний і концертний репертуар, необхідний для виконання функціональних обов'язків вчителя музичного мистецтва, керівника творчого колективу.

На думку С. Гмиріної результатом навчання студента-вокаліста у класі сольного співу є сценічне виконання вокальних творів, що потребує:

- реалізації набутих співацьких навичок в умовах публічного виступу;
- створення сценічного образу засобами творчого перевтілення;
- сформованості сценічної культури тощо.

Сутність сценічного перевтілення дослідниця трактує як момент діалектичного перетворення, коли соліст-вокаліст (актор-творець) стає актором-образом. У процесі поетапного засвоєння вокального репертуару (від нескладних пісень до балад і оперних арій) виконавець набуває досвіду сценічного перевтілення, який потім закріплює у концертній практиці [1].

Сценічний образ – це вінець праці вокаліста як концертного виконавця, це результат досягнення мети сценічної діяльності. Сценічний образ вокаліста – це новий живий характер, який народжується в результаті складного процесу – одночасного «озвучення» вокального твору й акторського втілення яскраво виражених особистісних якостей персонажа. Оскільки зовнішня характерність героя вокального твору не завжди співпадає з характерними рисами самого вокаліста, то створення сценічного образу здійснюється за формулою «стати іншим, залишаючись самим собою», дотримання якої приводить до перевтілення. Тільки після цього можна говорити про створення нового живого характеру.

Сценічна культура студента-вокаліста є складовою його музичної і педагогічної культури і реалізується у практиці концертної музично-педагогічної діяльності. Вона охоплює мистецьку ерудованість, сукупність фізичних, моральних і духовних якостей, знання та усвідомлення мистецьких традицій, наявність педагогічного досвіду, що забезпечує успішність транслявання змісту музичних творів до шкільної аудиторії у процесі концертної музично-виконавської діяльності.

Ефективність формування сценічно-виконавських умінь студентів можна значно підвищити шляхом цілеспрямованого застосування тренінгу комунікативного характеру в умовах практичної художньої творчої діяльності. У цей процес включено творчі завдання для студентів на прикладі таких: – аналіз фрагментів художньо-творчих заходів, концертних виступів з метою розширення уявлень студентів про активну мистецьку діяльність, її зміст, соціальну значущість, специфіку проведення, особистого і творчого розвитку; – розробка фрагментів занять уроків музичного мистецтва, виконання інструментального супроводу зі словесним методично адаптованим поясненням; – розробка фрагменту сценарію одного з видів художньо-творчого заходу, залучення студентів до сценічного моделювання, відпрацювання художньо-конструктивних умінь; – використання різноманітних рольових ігор, де студенти мають змогу по черзі входити в роль «ведучого концерту» і «слухачів»,

задаючи питання один одному і миттєво підшуковуючи відповідь, поступово розширюючи проблемне коло питань, відпрацьовуючи сценічно-виконавські вміння.

Концертний виступ є основним видом діяльності вокаліста. В процесі підготовки до нього виконавець повинен пройти ряд етапів, пов'язаних з вивченням музичного матеріалу, створенням відповідного художнього образу, перевтіленням у персонажа, що супроводжується розробкою емоційного стану, сценічних рухів та драматургії у рамках втілюваної ролі.

Можна виділити декілька складових, які повинні бути присутніми у співака у процесі підготовки концертного виступу. Це сценічне перевтілення, сценічний рух та сценічна увага, які поєднуються у понятті артистизм.

Артистизм як здатність виконавця на найвищому емоційно-творчому рівні полягає в тому, щоб донести до слухачів музичні творіння в усій повноті їх образних та формотворчих характеристик. Відсутність артистизму відштовхує увагу слухачів навіть при бездоганному виконанні.

**Висновок...** Отже, важливу роль у формуванні професійної готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до художньо-творчої діяльності відіграє сценічно-виконавська майстерність, що забезпечить особистісний розвиток майбутнього фахівця, розширить спектр художніх вражень, збагатить мистецький досвід, а особливо сприятиме систематичному емоційно-естетичному впливу на учнівську молодь. Концертний виступ, що передбачає максимальну реалізацію сценічно-виконавської майстерності вокаліста, є підсумком і кульмінаційним моментом всієї роботи над музичним твором.

#### Список використаних джерел:

1. Гмиріна С. В. Сценічне перевтілення студента-вокаліста як педагогічна проблема. URL: <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3513/1/Gmirina%20S.PDF>

2. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации (Философский анализ). Новосибирск: Наука, 1982. 256 с.

3. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва: Посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва. Харків: Промінь, 1995. 120 с.

4. Курило В. Деякі аспекти формування вокально-виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 139. С. 211-213. URL:

[http://elibrary.kubg.edu.ua/.../Y\\_Merezhko%2C%20O\\_Petrykova%2C%20S\\_Leontieva](http://elibrary.kubg.edu.ua/.../Y_Merezhko%2C%20O_Petrykova%2C%20S_Leontieva)

5. Лоцман Р. О. Особливості вокальної підготовки майбутніх вчителів музики в різних співацьких манерах. URL:

<http://www.enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/4753/1/Lotsman.pdf>

Горішна О. І.,  
слухачка магістратури 71 ЗМММ,  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд.мистецтвознавства,  
доцент Гуцал Р.С.

### **Витоки дитячої вокально-хорової культури на Україні**

*У статті розкривається значення фольклору як складової дитячого хорового мистецтва в системі диригентсько-хорової підготовки майбутнього спеціаліста, розглядаються історичні аспекти розвитку та становлення вокально-хорової культури України.*

**Ключові слова:** *спів, хоровий спів, хорове мистецтво, акапельний спів, фольклор.*

Україна одвічно вважалася землею музичною, славною своєю піснею. Співучість стала навіть рисою національного характеру. Пісня – душа людини, незмінна її супутниця. Споконвіку в Україні співали – у горі й радості, на сімейних і народних святах, у церкві й у школі. Пісня супроводжувала людину протягом усього життя, допомагаючи у праці й прикрашаючи побут. Невипадково великий Гоголь писав: «Покажіть мені народ, у якого би більше було пісень, ніж в українців» [2].

Мета статті – висвітлити історичні етапи розвитку дитячої хорової культури на Україні.

Український народ з давніх-давен мав своїх співців. Уже в XI ст. в Україні існували кобзарі, лірники, бандуристи. Про це свідчать фрески у Київській Софії, де зображено праобраз бандуриста. В козацькому війську завжди були свої бандуристи, а в народі – мандрівні бандуристи (перебенді), лірники.

Як свідчить І. Огієнко, «були часи, коли в пісні наші кохалася навіть Москва», а знатні люди Москви часто запрошували до себе на службу українців-музикантів, які навчали їх музики та співів. У XVII ст. українські співаки часто брали участь у царському й патріаршому хорах, а у XVIII ст. київські студенти – у придворних капелах. При дворі царя Михайла Федоровича органістами служили українці... Співаком у Петрограді був і наш філософ Григорій Сковорода» [1].

Незмінним супутником українського народу завжди був хоровий спів. Вітчизняна музична культура своїм корінням сягає у глибину віків, та найбільшого розквіту розвиток співу в Україні досяг у XVIII столітті. З давніх-давен в Україні встановилася взаємодія у навчанні мови і співу. Читання Псалтиря на розспів сприяло вихованню важливих співацьких якостей – вокалізації, розспіваності, диханню. Манера співу у свою чергу впливала на співучість мови. З дитинства хористи привчались до тривалого й спокійного дихання, до вміння витримувати звук у певному тембрі, володіти піано і форте, до опори звуку, вироблення вокалізації, якій сприяли повільні темпи і плавність співів.

Навчання дітей хорового співу відбувалося не лише у загальноосвітньому, а й у спеціальному плані. Досвід професійного хорового виконавства й педагогіки використовувався у школі, а школа живила професійне хорове мистецтво. Таким чином ці два напрямки були чітко пов'язаними [5]. Значна увага співацькому навчанню приділялась у духовних училищах. Так, ще в XIII ст. спостерігалось прагнення до професіоналізації церковно-співацької справи. Тому у 1274 році Собор прийняв рішення доручити церковний спів спеціалістам. З цього часу почала збільшуватись кількість співацьких шкіл.

Надзвичайно важливо, що звичайні люди співали без супроводу музичних інструментів, оскільки акапельний спів привчав співаків прислухатися до звучання голосів (власного та хористів), уточнював слух. Підголосково-поліфонічна за своєю природою українська народна пісня завжди служила джерелом розвитку хорової культури.

Невипадково саме українська земля породила титанів хорового мистецтва – Дмитра Бортнянського, Максима Березовського та Артемія Веделя, музика яких за багатством змісту і фарб хорового звучання стає поруч із геніальними творіннями Генделя і Баха.

У дореволюційній Росії, в основному, заохочувався культовий православний спів. Саме він мав підтримку з боку уряду. Церковна музика була надзвичайно вокальною, оскільки розвивалася під впливом народної, і це живило її. Саме культовій музиці дарували свій талант П. Чайковський, С. Рахманінов, М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць. Для церкви, царського двору та військових розваг потрібні були хоральні та сольні співи. Виникли спеціальні музичні школи, де вчителювали оперні артисти, регенти партесного співу. Освіту здобували спочатку за кордоном, а пізніше – у своїх школах.

Активного розквіту набула хорова самодіяльність у школах у 20-30 роки, коли народжувалися великі колективи (по 100 – 200 учнів). Проте, прагнучи якомога швидше «випустити» хор на сцену, деякі вчителі поспішно розучували репертуар, мало уваги приділяли вихованню у хористів співацьких умінь і навичок, розкриттю художнього образу, - внаслідок чого нерідко пісні виконувалися блідо й не художньо.

Значному пошвавленню хорової самодіяльності сприяли огляди (олімпіади), які стали традицією. Перший огляд художньої самодіяльності (1933 р.) проходив за жанрами: кожен з них протягом однієї декади (декада музичного мистецтва, декада хореографічного мистецтва, декада театрального мистецтва). Другий огляд (1938 р.) присвячувався 100-річчю від дня смерті Олександра Пушкіна, третій – 125-річчю від дня народження Шевченка, четвертий – возз'єднанню східної і західної України в одну державу. Преса відзначала масовість хорових колективів шкіл в галузі виконавської майстерності.

Велика Вітчизняна війна перервала творчу роботу шкіл в галузі хорової самодіяльності. Українські школярі, які евакуювалися на Урал, Сибір, Казахстан тощо, вливалися у місцеві хоріві колективи, пропагуючи українську пісню. Після закінчення війни, починаючи з 1946 року відновилися республіканські олімпіади і проводилися до 80-х років. Особливою масовістю хорів відзначався огляд, присвячений 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка (1964 р.) кожна область виставляла хор, який виконував досить складний репертуар і на належному виконавському рівні. Проте, не завжди враховувалися вікові можливості учнів.

Останні два десятиліття такі олімпіади не проводяться і це негативно відбивається на розвитку хорової культури учнівської молоді, втрачаються багатоголосні традиції хорового співу. Історією стало виконання молодіжними хорами 3-4 голосних творів (нині юнаки і дівчата гуртом не можуть проспівати навіть в один голос і в одній тональності). Україна втрачає найдавніше і найбагатше за своїми традиціями мистецтво – масову хорову культуру, а відтак – любов та повагу до історії, звичаїв свого народу, до рідної мови, поезії, фольклорних скарбів. А як писав Максим Рильський – «хто не знає свого минулого – той не вартий майбутнього».

У період Незалежності нашої держави, в Україні відроджується зацікавлення людей духовною культурою через емоційний вплив, зокрема, через храмову архітектуру, живопис, релігійні атрибути, церковний спів, канонічні правила і ритуали, якими релігія виховує високу духовність. У відроджених церквах хорівий спів виявляється однією із важливих персоналій Богослужіння і в багатьох випадках представляється аматорським колективом [4].

Мода на «домашню музику» виникла давно. З другої половини XVII ст. з'являються придворні театри, а після переведення столиці з Москви до Петербурга – хори, оркестри та опера. Свої хори створюють багаті бояри і церковні ієрархи. Музичні колективи мали гетьмани І. Брюховецький, І. Мазепа, І. Скоропадський, Д. Апостол, К. Розумовський. Деякі з артистів залишили по собі друковані праці як, скажімо, М. Дилецький.

Вихованець співацької школи у місті Глухові Дмитро Бортнянський став у 1779 році капельмейстером придворного хору, а починаючи з 1796 року – її керівником. Завдяки

таланту і працьовитості Д. Бортнянського підвищилася культура співу без супроводу. Один із кращих учнів Д. Бортнянського Олександр Варламов із захопленням згадував, що 70-річний учитель брав фальцетом звук «так ніжно, з такою душею, що зупинишся від подиву». Він перейняв від Д. Бортнянського методи і прийоми навчання співу, виходив з переконання, що майже всі діти мають голос, а тому вокальне виховання слід розпочинати з раннього віку і з примарних (найбільш зручних) тонів середнього регістру [3].

Д. Бортнянський поводився з дитячими голосами дуже обережно і давав їм відпочинок під час репетиції, схвалював ощадливі заняття співом у період мутації. На його думку, принцип навчання дітей і дорослих єдиний, але особливості дитячого віку вимагають більш обачливого підходу до виховання голосу. Застосування філірування на ранньому етапі навчання співу – характерна особливість вокально-хорового методу Д. Бортнянського та О. Варламова.

Хоровий спів мав виховувати естетичні якості людини, що впливають на її моральні риси й психіку. Цієї думки дотримувалися й українські композитори М. Лисенко, М. Леонтович, О. Кошиць, К. Стеценко, Я. Степовий, П. Козицький, В. Верховинець, М. Вериківський. Так, М. Лисенко прагнув пробуджувати творчі сили юних виконавців у процесі постановки своїх дитячих опер. Протягом усього життя М. Лисенко з любов'ю збирав народні пісні й творчо обробляв їх, прагнучи виявити й зберегти найцінніші й найхарактерніші особливості мелодії, ладу, ритму. Пісенний фольклор композитор розглядав як відображення об'єктивної дійсності і надавав йому суттєвого значення у творчій і педагогічній діяльності, вбачаючи у художній його обробці важливий фактор естетичного й виховного впливу на емоційний світ дитини.

Микола Леонтович, працюючи у Чуківській школі на Вінниччині вчителем співів, керівником хору й оркестру, створив для своїх учнів перші обробки українських народних пісень «Ой піду я в ліс по дрова», «Ой вийду я на вулицю» та «Мала мати одну дочку». Композитор-педагог завжди підкреслював, що кожна пісня мусить виконуватися відповідно до тексту: тихо, голосно, напівголосно, напівтихо, збільшуючи силу звуку (крещендо), зменшуючи силу звуку (димінуйендо), плавно (легато), відривчасто (стакато), помалу, хутчіше, швидко, жваво і т.д. Таким чином діти виховують естетичне почуття, художній смак. Крім того, зміцнюється музична слухова пам'ять, якої так бракує людям книжкового виховання [6].

Микола Леонтович у Тульчині здійснив постановки – дитячої опери «Коза-дереза» М. Лисенка та фрагментів з опер «Аскольдова могила» О. Верстовського, «Бориса Годунова» М. Мусоргського, «Пікової дами» П. Чайковського. Проводив науково-методичну й культурно-освітню роботу: створював програми зі співів для трудових шкіл, організував учнівські свята, складав методичні посібники для вчителя, підручники і хоровий репертуар для учнів.

Понад 10 років навчав дітей хорового співу К. Стеценко, який теж вчителював на Вінниччині. Він створив «Шкільний співаник» у трьох частинах, «Початковий курс навчання дітей нотного співу» та «Записки з педагогіки». У практичній роботі особливого значення надавав навчанням дітей красивого співу, підкреслюючи важливість естетичного начала у процесі співу. Він писав: «Теорія і ноти потрібні для вияснення механізму співу». Механізм цей не є крайня мета навчання співів, а є засіб для досягнення якоїсь вищої мети. І ця мета – художній спів, коли починаються співи, як мистецтво. К. Стеценко приділяв серйозну увагу роботі з учнями, у яких слабо розвинений музичний слух.

Вериківський М., будучи хормейстером, надавав особливої уваги виробленню в учнів красивого звуку. З цією метою він опирався на кантиленні вправи для розспівування, а у приватних бесідах завжди підкреслював благодійний вплив церковних співів, був впевнений, що настане час, коли цей заборонений пласт хорової культури буде визнано і повернено народу.



Досягненням хорів, якими керували композитори, було створення певної системи у виборі репертуару. Поруч з народною піснею широко пропагувалося музичне мистецтво – вітчизняне і зарубіжне. Працюючи над твором, майстри хорової справи прагнули викликати в уяві дітей певні художні образи, пов'язували їх з засобами виразності у музиці, пробуджували любов до пісні. Розвивали естетичний смак і художні нахили.

Отже, слід спеціально зазначити, що хорове дитяче виконавство пов'язано не тільки з виступами професійних колективів, а й з бажанням музично неосвічених молодих людей співати у храмі. Багато закладів культури співпрацюють з релігійними громадами областей. В районах з компактним проживанням іноетнічного населення, та в основному у католицьких храмах, проводяться концерти колядок і щедрівок на різдвяні свята силами парафіян і служителів церкви. Спільність дій культури і церкви, терпимість у міжконфесійних взаєминах стають прикладом доброзичливості, поваги та любові між людьми, їх спільної турботи за кращу долю рідного краю. Велика кількість хорових колективів різних типів і видів сприяють відродженню забутих, переслідуваних за часів радянської ідеології традицій духовної музики і піднесенню загального культурного рівня населення.

### Список використаних джерел:

1. Виготський Л. С. Проблеми дитячої психології. Сакт-Петербург: Союз, 1997. 224 с.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009.
3. Гулеско І. І. Національний хоровий стиль: Навчальний посібник. Харків: ХДІК. 1994.
4. Дитячий фольклор [упоряд. і передм. Г. В. Довженюк; іл. худож. Ю.І. Криги]. К.:Дніпро, 1986. 304 с.
5. Іванов В. Ф. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. К.: Музична Україна, 1994. 204с.
6. О детском голосе. // Под ред. Н. Орловой. М., 1966. 182 с.

*Гнатюк О. В.,  
студентка 5 ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник: старший  
викладач кафедри Незнанова Н. І.*

### Теоретико-методичні основи вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у першому класі

*У статті обґрунтовано особливості вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у першому класі, подано методичні рекомендації щодо викладання дисципліни в загальноосвітніх навчальних закладах.*

**Ключові слова:** *інтегрований курс, інтеграція, інтегрований урок мистецтва, освіта, образотворче мистецтво, музичне мистецтво, мистецька освітня галузь, змістові лінії, мистецтво.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** На сучасному етапі реформування початкової освіти важливим питанням є вдосконалення навчального процесу, який сприятиме реформуванню в учнів бажання та вміння вчитися, сприймати, виконувати і творити музику через діяльність самих учнів, пошук і впровадження нових форм і методів

навчання, стимулюючих творчу активність учнів, плекання пошани до вітчизняної та зарубіжної мистецької спадщини; формування ключових мистецьких предметних та міжпредметних компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті [25].

Сьогодні розробляються освітні моделі, які ґрунтуються на гуманістичних засадах, тобто є особистісно зорієнтованими, і відображають особливості сучасного соціокультурного простору.

Тому освіта (в тому числі і мистецька) має спрямовуватися на розвиток творчого потенціалу особистості, самостійного критичного мислення, ціннісних орієнтацій, формування спектра життєвих компетентностей, адекватних соціокультурним реаліям. [26, с. 6]

**Аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Дослідники вивчають феномен освітньої інтеграції на матеріалі різних дисциплін, зокрема предметів художньо-естетичного циклу (О. Курєвіна, Л. Предтеченська, Л. Савенкова, Н. Терентьєва, В. Тименко, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов та ін.).

Слід зазначити, що на сучасному етапі інтегративний підхід поступово впроваджується в процес загальної мистецької освіти початкової школи. Створено програми, підручники й посібники з інтегрованого курсу «Мистецтва» для початкової школи (А. О. Калініченко, Л. С. Аристова, Л. Г. Кондратова, Л. Масол, Г. О. Кізілова, О. В. Лобова, Н. А. Лемешева, Т. Є. Рубля та ін.) [2, 6, 11, 13].

Розкриття сутності інтегративного поліхудожнього підходу у викладанні мистецьких дисциплін репрезентують С. Коновець, Л. Масол, С. Соломаха.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні особливостей вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у першому класі.

**Виклад основного матеріал...** Зміст мистецької освітньої галузі може реалізовуватися як через інтегрований курс «Мистецтво», так і через окремі предмети за видами мистецтва: образотворче мистецтво і музичне мистецтво. Вибір здійснюється з урахуванням фахової підготовки кадрового складу педагогічних працівників школи та погоджується педагогічною радою. Якщо школою для вивчення обрано другий варіант, то у робочому навчальному плані зазначаються окремі навчальні предмети: «Мистецтво: образотворче мистецтво», «Мистецтво: музичне мистецтво», – на які відводиться по 1 годині на тиждень [21].

Відповідно до нових навчальних програм авторськими колективами, переможцями Всеукраїнського конкурсу рукописів підручників для учнів 1 класів загальноосвітніх навчальних закладів, поетапно створюються навчально-методичні комплекти (підручник, робочий зошит):

«Мистецтво» авт. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Колотило О. – Київ: вид-во «Генеза». – 2018. – 140 с.

«Мистецтво» авт. Лобова О. В. – Київ: вид-во «Школяр», 2018.

«Мистецтво» авт. Кізілова Г. О., Шулько, О. А. – Тернопіль: вид-во «Астон», 2018.

«Мистецтво» авт. Рубля Т. Є, Щеглова Т. Л.; Мед, І. Л. – Харків: вид-во «Ранок». – 2018.

«Мистецтво» авт. Кондратова Л. Г. – Тернопіль: вид-во НК - «Богдан». - 2018.

«Мистецтво» авт. Лемешева Н. А. – Кам'янець-Подільський: вид-во «Абетка». - 2018.

«Мистецтво» авт. Калініченко О. В., Аристова Л. С. – Київ: вид-во ВД «Освіта» 2018.

Більшості підручників притаманний діалогічний виклад навчального матеріалу: система запитань і завдань спонукатиме дітей до творчості, спілкування, роздумів, залучатиме до спільної мистецької діяльності. Крім того, у деяких підручниках введені казкові персонажі, які допомагатимуть учням осягати таємниці мистецтва — Музикус і Тріольчик (у підручнику «Музичне мистецтво. 1 клас» (авт. Аристова Л. С., Сергієнко В. В.),

котик Співайко (у підручнику «Музичне мистецтво. 1 клас» (авт. Кондратова Л. Г.); чарівниця Гармонія («Образотворче мистецтво. 1 клас» (авт. Калініченко О. В., Сергієнко В. В.)); Барвик і Лясолька (в підручнику з інтегрованого курсу «Мистецтво. 1 клас» (авт. Масол Л. М., Гайдамака О. В., Очеретяна Н. В.)).

У підручнику «Мистецтво» для 1 класу Л. Масол як суперпозиція виступає ідея відображення в мистецтві універсальї реального світу.

Тема року: 1 клас. «Абетка мистецтв»

*Навчально-виховні цілі року:*. Формування в учнів уявлень про красу навколишнього світу, сповненого розмаїттям звуків, кольорів, ліній, рухів, жестів. Ознайомлення з основними елементами художньо-образної мови музики, образотворчого та синтетичних мистецтв (театр, хореографія, кіно). Створення художніх образів різними мистецькими засобами в процесі практичної діяльності. Розкриття явища взаємодії видів мистецтва. Усвідомлення зв'язків мистецтва з життям, внутрішнім світом дитини у системі «Я – мистецтво».

1 семестр. «Мистецтво — чарівне вікно у світ»

*Орієнтовний зміст та провідні завдання:* уявлення про оточуючий світ, наповнений красою та розмаїттям звуків, кольорів, ліній, рухів, жестів, з яких народжуються види мистецтва — музика, живопис та ін. Початкове засвоєння основних елементів мови музичного та образотворчого мистецтва: формування уявлень про здатність мистецтва відбивати явища життя, про відбиття в мистецтві настроїв, характерів, почуттів, емоційних станів людей.

Наприклад, під час вивчення теми 1 «Здрастуй школо!» знайомимо учнів із головною героїнею уроків мистецтва – чарівницею Гармонією, яка супроводжуватиме учнів протягом навчального року, та її друзями, які живуть в країні Образотворчого мистецтва, та в країні Музики. Слід пояснити учням, що в країні Образотворчого мистецтва – малюють картини – це роблять художники, а ліплять з різного матеріалу предмети – скульптори (наприклад – звірів, ляльок, посуд, навіть будинки). Такі витвори називаються скульптурами. В них вони розповідають про життя людей, красу природи. Художники у своїх роботах використовують фломастери, кольорові олівці, краски, а скульптори – пластилін, глину. Під час уроку учні також малюють чарівну мистецьку стежину, прикрашають її візерунками за допомогою ліній – прямої, хвилястої, ламаної і розфарбовують її.

В іншій країні, а саме, Музика живуть композитори, вони за допомогою музичних звуків дарують нам гарний настрій, передають свої думки, почуття. Музичні звуки виникають, коли люди співають або грають на музичних інструментах. Також, на уроці учні вчать слухати музику (В. А. Моцарт «Маленька нічна серенада»), дотримуючись певних правил та вивчають пісню Н. Май «Перший дзвоник».

II семестр. «Загадки художніх мов»

*Орієнтовний зміст та провідні завдання:* формування уявлень про елементи образної мови різних видів мистецтва, співдружність (синтез) мистецтв. Створення художніх образів: інтонаційно-звукових, візуальних, сценічних (синтетичних) різними мистецькими засобами. Знайомство із жанрами театрального мистецтва (опера, балет) та роль у них музики та образотворчого мистецтва, формування уявлень про створення і сприйняття мистецтв. Узагальнення знань про специфіку художньо-образної мови мистецтв.

У II семестрі під час вивчення теми «Професії в кіномистецтві» знайомимо учнів із кіномистецтвом і професіями, які існують в ньому. Найбільш цікава із них це – художник-мультиплікатор. Він вигадує головних персонажів мультфільмів, зображає пригоди, які трапляються з ними. Герої мультфільмів та світ в якому вони живуть, бувають намальовані або виліплені із пластиліну. Пропонуємо учням придумати персонажа та зобразити його (за допомогою пластиліну, фломастерів). А створюють музику до кінофільмів і мультфільмів – композитори. В деяких мультфільмах герої грають на музичних інструментах утворивши

оркестр, а керує ними – диригент. Учні проглядають мультфільм «Фантазія» (фрагмент). Згадують мультфільм «Чіп і Дейл» і разом із вчителем співають уривок з мультфільму. Завершує урок – творча робота. Учні створюють міні-оркестр (ударні інструменти). Виконують ритм вивчених пісень. Обирають диригента, який за допомогою диригентської палички змінює темп і гучність звучання.

В процесі вивчення Мистецтва у учнів формується здатність сприймати й відтворювати ритм музичного твору, виникає інтонаційно-мелодійна орієнтація, розвивається здатність до імпровізації. Під час виконання пісень молодші школярі більш свідомо контролюють своє виконання, можуть відтворити загальний напрям руху мелодії. У цей період в учнів викликає захоплення такий вид роботи, як інсценування пісень. Учні виконують ролі різної складності, запам'ятовують певний обсяг тексту, виявляють творчу ініціативу, охоче відтворюють рухи та дії, наслідують тварин, передають жестами й мімікою людські емоції.

Одним із видів діяльності на уроці мистецтва, спрямованим на розвиток здібностей активно сприймати музику, аналізувати та інтерпретувати її є *сприймання мистецтва*. З першого дня спілкування з мистецтвом дітей слід привчати уважно слухати і споглядати твори мистецтва, виявляти власні враження, шукати зміст, розуміти, яким чином він розкривається. Системно і послідовно дітей потрібно привчати визначати, описувати емоційні стани, викликані почутим, побаченим, формувати культуру емоційного сприймання й реагування на твір мистецтва [7, с.10].

У типових освітніх програмах (авт. колект. під кер. О. Я. Савченко; авт. колект. під кер. Р. Б. Шияна) цей вид діяльності представлений змістовою лінією *«Сприймання та інтерпретація мистецтва»*, яка спрямована на пізнання цінностей, що відображають твори мистецтва. Як зазначено в програмах, «її реалізація передбачає розвиток емоційної сфери учнів, збагачення естетичного досвіду, формування в них умінь сприймати, аналізувати, інтерпретувати, оцінювати мистецтво, виявляючи до нього емоційно-ціннісне ставлення»; формування уявлень про можливість і способи впливати на свій емоційний стан завдяки сприйманню творів мистецтва [21, 42].

Так наприклад, у підручнику «Мистецтво. 1 клас» (авт. О. В. Калініченко, Л. С. Аристова) пропонуються такі орієнтовні запитання і завдання (приклади дано для декількох навчальних тем): «Яких звірів і птахів можна уявити, слухаючи музику?» (В. Подвала «Музичні загадки» с. 10); «Порівняй музику творів про іграшки. Які настрої вони передають? Добери кольори до п'єс» (П. Чайковський. «Хвороба ляльки», «Нова лялька», «Марш дерев'яних солдатиків», с. 14); «Як композитор передав настрої пташки? Чи можна під цю музику марширувати? Якими звуками композитор передав ходу ведмедика? (Е. Гріг. «Пташка»; Д. Шостакович. «Ведмідь», с. 18); «Про який дощик тобі розповіла музика? Як вона звучала – гучно чи тихо? Як ще ти можеш назвати цей твір? У яких кольорах ти можеш уявити музичні п'єси?» (М. Парцхаладзе. «Осінній дощик»; В. Косенко. «Пасторальна», с. 22) тощо [30].

Упродовж вивчення інтегрованого курсу Мистецтво в дітей мають системно формуватися *виконавські уміння* та навички, характерні для кожного окремого виду художньої діяльності: графічні, живописні, декоративні техніки, знайомство з правилами композиції, кольорознавства, ліплення тощо (з образотворчого мистецтва); формування вокальних та хорових навичок (з музичного мистецтва); акторські та елементарні хореографічні уміння під час театралізацій, інсценізацій, рольових ігор та рухів під музику.

Водночас, у контексті інтегрованого навчання відбувається формування і поліхудожніх умінь, наприклад: порівняння засобів виразності в різних видах мистецтва, відтворення різних явищ через музичні інтонації, малюнок, рух, жест, слово; пошук звукових асоціацій у творах образотворчого мистецтва, запропонувати уявити музичний образ у

процесі сприймання музичних творів і відобразити його образотворчими (лініями, кольором та ін.) і мовними (вербальна інтерпретація, словесний коментар) засобами.

Вищевказане відповідає реалізації змістової лінії «художньо-творча діяльність».

Окрім того, важливо творити і самовиражатися, презентувати результати власної творчості, брати участь у шкільних мистецьких заходах (концертах, виставках, інсценізаціях тощо), а з часом виявляти ініціативу їх створення, спілкуватися з друзями та знайомими про мистецтво, також підтримувати ідеї та ініціативи учнів у прикрашанні, естетизації навколишнього середовища, що значно розширює можливості дітей у власному творчому вияві – художньому самовираженні (*комунікація через мистецтво*) [33, С. 40-41].

Для перевірки засвоєних знань на уроці використовуються різноманітні ігрові моменти. Прикладом такої гри є «Шапка Бонуа». В кінці уроку учні отримують різнокольорові «головні убори» і відповідають на поставлені учителем питання:

*Зелений колір* – колір нового. Що ви сьогодні дізналися нового на уроці?

*Синій колір* – колір знання. Які знання ви сьогодні отримали?

*Фіолетовий колір* – колір творчості. Які творчі завдання виконували?

*Червоний колір* – колір настрою. Який настрій у вас після цього уроку?

*Жовтий колір* – колір дружби. Оцініть роботу свого товариша на уроці.

*Оранжевий колір* – колір правдивості. Як ти сам сьогодні працював на уроці [33, с. 43].

З метою пробудження й поглиблення в учнів початкової школи інтересу до художнього пізнання через різноманітні форми мистецької діяльності; розкриття внутрішнього потенціалу кожного учня, незалежно від рівня його мистецьких здібностей; виховання впевненості у власних можливостях пізнавати навколишній світ і мистецтво, з предметів художньо-естетичного циклу *вводиться мотиваційна шкала оцінювання учнів*, тобто оцінювання без балів.

Об'єктами перевірки та оцінювання (мотиваційними критеріями) у процесі навчання мистецьких дисциплін є:

- інтерес до уроків художньо-естетичного циклу та мистецтва загалом;
- спрямованість діяльності на сприймання, пізнання творів та власну творчість;
- ініціативність, що передбачає свободу творчого виявлення,
- активне включення у творчий процес на уроках,
- прагнення застосування набутого досвіду у позаурочний час.

**Висновки...** На підставі аналізу філософської, мистецтвознавчої, психолого-педагогічної літератури нами розкрито сутність інтеграції у шкільній мистецькій освіті. Інтеграція — утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, тому що вона передбачає не лише взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів. Визначено, зміст *мистецької освітньої галузі* може реалізовуватися як через *інтегрований курс «Мистецтво»*, так і через *окремі предмети* за видами мистецтва: *образотворче мистецтво і музичне мистецтво*. Розкрито особливості викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1 класі.

### Список використаних джерел:

1. Бабанов К. О. Інформаційні системи, технології та моделі навчання в школі: моногр. Запоріжжя: Просвіта, 2010. 160 с.
2. Гайдамака О. Особливості методики поліхудожнього виховання молодших школярів на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво». *Початкова школа*. Київ, 2015. № 12. С. 26-31.
3. Гайдамака О. В. Пріоритети початкової і загальної мистецької освіти. *Мистецтво та освіта* 2018. № 1. С. 10-14.

4. Калашнікова О. М. Сучасні методика викладання мистецтва в початковій школі «Мистецтво та освіта». 2010. № 3. С. 37-40.
5. Комаровська О. А. Мистецька освіта: відчуття змін і готовність до них. 2017. № 3. С. 10-15.
6. Лотоцька А. В. Типові освітні програми для закл. заг. серед. освіти. 1 кл. Харків: вид-во Ранок. 2018. 192 с.
7. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: моногр. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
8. Масол Л. М. Методика викладання мистецтва у початковій школі: посіб. для вчителів. Харків: вид-во Ранок. 2006.
9. Масол Л. М. Орієнтовний календарний план уроків мистецтва у 1 класі. *Мистецтво та освіта*. 2018. № 3.
10. Новікова Н. В. Мистецький проект від А до Я. «Мистецтво та освіта». 2017. № 4. С. 40-44.
11. Типова освітня програма під керівництвом Шияна Р. Б. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення: 23.10.2018).

*Коваль В. В.,  
слухач магістратури 71 МММ,  
науковий керівник  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент Туровська Н. А.*

### **Особливості концертно-просвітницької діяльності студентів факультету мистецтв**

*Стаття присвячена питанням концертно-просвітницької діяльності студентів факультету мистецтв. Автором визначена сутність поняття музичного просвітництва, окреслені форми музично-просвітницької роботи у педагогічному вузі, визначені особливості концертної діяльності студентів*

**Ключові слова:** музичне просвітництво, концертно-просвітницька діяльність, музично-творчий проект, студенти, вищий навчальний заклад.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Серед актуальних освітніх питань проблема музичного просвітництва майбутніх музикантів-педагогів набула особливої гостроти. Адже сучасна тенденція зростання їх інтересу до музики неоднозначна за своїм змістом через наявність протиріччя між потенційною цінністю музичного мистецтва в цілому і пріоритетною значущістю для багатьох з них окремих примітивно-розважальних музичних форм. Тож в цьому контексті важливого значення набуває розвиток їх музично-естетичного смаку, розширення професійної ерудиції засобами музичного просвітництва, що, зокрема, реалізується у концертно-просвітницькій діяльності. Її значущість обумовлена необхідністю культуро-творчого розвитку особистості майбутнього вчителя, розширення його світогляду, формування вибіркового ставлення до художніх явищ.

**Аналіз досліджень і публікацій...** У науковій літературі проблема музично-просвітницької діяльності знаходить віддзеркалення у працях В. Воротнікова, О. Міциної, С. Дмитренка, І. Ененка, Л. Кожевнікової, М. Серьогіна, В. Саприкіна. Аспекти концертно-просвітницької роботи розкриті у дослідженнях С. Громова, музично-пропагандистські – у працях Л. Безбородова, О. Мельник, музично-концертної – Т. Жигінас та інших.

**Формування цілей статті...** Метою статті є висвітлення питань концертно-просвітницької діяльності студентів факультету мистецтв.

**Виклад основного матеріалу...** На думку багатьох вчених саме музичне просвітництво визначається потужним засобом формування духовно-моральних та ціннісних орієнтацій особистості, що обумовлює його принципову важливість, зокрема й у процесі фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів.

Т. Евсеєва розкриває музичне просвітництво як «мистецтво розповсюдження, передачі знань про музику, виховання людини засобами музики» [1, с. 7].

На думку Л. Рапацької «музичне просвітництво у широкому контексті – це культурно-освітній процес пропагандистської «культуротворчої» скерованості, що виступає як певний засіб формування культури суспільства. Музичне просвітництво визначається потужною зброєю формування духовно-моральних установок і ціннісних орієнтацій особистості. У вузькому розумінні його розглядають як певний педагогічний засіб формування культурного середовища вищих навчальних закладів» [6, с. 30].

Музично-просвітницька робота в умовах вищого педагогічного закладу, окрім її реалізації у навчальних дисциплінах, може характеризуватися розмаїтими напрямками. Серед можливих форм: функціонування хорового та оркестрового колективів, вокальних та інструментальних ансамблів, проведення музичних лекторіїв, конкурсів та олімпіад, а також відвідування музичних абонементів у концертних залах міста.

Н. Туровська підкреслює, що «музичне просвітництво засобами концертної діяльності, стає поштовхом до формування художньо-естетичного смаку і ціннісних орієнтацій студентів. Постійне залучення до високих взірців музичного мистецтва впливає не тільки на набуття ними музично-слухового досвіду та професійних знань, але й дарує відчуття свободи, пізнання справжньої краси та самодостатності» [7, с. 79].

Концертно-просвітницька діяльність вважається діяльністю особливого роду, самостійною галуззю музичного мистецтва, що і вимагає наявності таких елементів музичної культури особи як музичні знання, уміння і навички, інтереси, смаки, ідеали; виконавська культура; готовність пропагувати музичне мистецтво. Концертно-просвітницька діяльність бачиться дослідниками таким поняттям, що відображає соціально-значуще прагнення педагога до практичної діяльності з метою обміну інформацією і розширенню власної музичної культури. У цьому контексті особливого значення набуває процес залучення студентів до концертно-просвітницької діяльності не тільки з огляду на її важливу роль, але й з огляду на реалізацію потреб студентів у творчій самореалізації та самостійності. Так самостійна музично-творча діяльність студентів є дієвим засобом досягнення мети загальної музичної педагогіки – підготовки активного, грамотного слухача музики.

Досліджуючи науково-педагогічний досвід формування сценічно-виконавських умінь слід звернутися до класифікації видів концертної діяльності, в яких майбутні вчителі музичного мистецтва мають змогу реалізувати набуті навички. У наукових дослідженнях Т. Жигінас виокремлено окремі блоки концертної діяльності:

1. за характером взаємодії суб'єктів концерту (концерти-лекції; концерти-бесіди; концерти-дискусії);
2. за кількістю учасників концертного дійства (моноконцерт; концерт-діалог; концерт-співтворчість);
3. за тематичною спрямованістю (концерт-лекція; концерт-біографія; концерт-загадка; концерт-спогад; концерт-ілюстрація);
4. за специфікою сценічного оформлення (театралізовані концерти; концерти-експозиції; концерт-поетична сторінка, в якому художній вплив справляє музика і поезія) [2, с. 12].

Завдання та цілі концертної діяльності студентів-музикантів можна представити за таким алгоритмом:

- популяризація та пропаганда кращих зрізів музичного мистецтва;
- збагачення музичного репертуару, обмін досвідом та творчими досягненнями майбутніх фахівців музичного мистецтва, демонстрація українських музично-виконавських традицій;
- забезпечення діалогу культур;
- створення умов для творчого розвитку кожної особистості, її потенційних здібностей і можливостей;
- залучення студентів-музикантів до різноманітних культурно-просвітницьких заходів, сприяння їхньому формуванню як публічних мистецьких діячів.

Концертна практика як просвітницька складова пропаганди музичного мистецтва виявляє ефективну дієвість в процесі формування компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва, що обумовлює необхідність її загального обрисів на прикладі виконавської діяльності студентів музичних спеціальностей Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Факультет мистецтв є її яскравою творчою складовою, що протягом багатьох років здійснює підготовку фахівців різноманітних спеціальностей, і зокрема майбутніх вчителів музичного мистецтва. Тож творче середовище, що визначає освітній процес в аудиторній і позааудиторній час, апріорі активізує творчу діяльність студентів протягом усього періоду навчання. Окрім опанування основних навчальних дисциплін фахова підготовка студентів передбачає їх систематичне залучення до виконавської практики (публічні виступи на академконцертах, технічних залах, екзаменах), а також концертної діяльності у численних творчих заходах вузу та міста.

Концертна діяльність на факультеті мистецтв реалізується в інструментальному, вокальному, хоровому виконавстві, диригуванні, роботі оркестру, а отже студент перебуває у систематичному, різнобічному концертному амплуа, що дозволяє вільно обирати форми музично-виконавської діяльності та у повній мірі творчо самореалізуватися. Зокрема, виступаючи з хорами академії (жіночий хор, мішаний хор, «Співуче джерело»), студент виступає і як співак-хорист, і як диригент, набуваючи навички керування колективом.

Концертна практика, що реалізується у сольних, камерно-ансамблевих сценічних виступах, а також у вокально-хоровому досвіді неодноразово реалізувалася у численних концертах, тематичних музичних лекторіях, у тому числі й концертних програмах «Тижня хорової музики», святкових та спеціальних творчих проектах, які актуалізують різножанровий і різностилістичний музичний матеріал: від опусів музичного бароко до саундтреків сучасних кінофільмів, від яскравих автентичних народних пісень, до обробок та сучасних аранжувань фольклорного музичного матеріалу.

У такі періоди активізується музично-творча діяльність студентів, всі на одній хвилі працюють над творами, демонструють їх один одному, обмінюються враженнями, зацікавлюють творчістю тих чи інших композиторів, тим самим збагачуючи свій музичний досвід та перебуваючи у власно сформованому творчому середовищі.

Особливої важливості набувають міні-концерти у дитячих навчальних закладах та загальноосвітніх школах, які не тільки знайомлять малечу із світом музичного мистецтва та звучанням різноманітних інструментів, зокрема і фортепіано, але й популяризують професію музиканта-педагога зокрема.

Ще однією надзвичайно відповідальною формою публічного виступу і концертної діяльності загалом є сольний концерт, що передбачений навчальним планом по завершенні магістратури. Власне, саме ця творча подія акумулює усі знання, навички, виконавський досвід, рівень майстерності, вміння досягти оптимального концертного стану у сценічній витримці, що включає у себе компетентність піаніста.

**Висновки...** Отже, концертна практика як просвітницька складова пропаганди музичного мистецтва виявляє ефективну дієвість в процесі формування компетентності



майбутніх вчителів музичного мистецтва. Залучення студентів до концертно-просвітницької діяльності відкриває широкі можливості для практичного застосування студентами набутих знань, стимулює прояви творчої пізнавальної активності, сприяє розвитку музично-виконавських і артистичних здібностей.

### Список використаних джерел:

1. Евсеєва Т. И. Вопросы просветительства в вузовском музыкально-педагогическом образовании. М. МГОПИ, 1993. 12 с.
2. Жигінас Т. В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.02. Київ, 2007. 20 с.
3. Липа І. Позакласна музично-просвітницька діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя URL: <http://194.44.152.155/elib/local/2305.pdf>
4. Мельник О. П. Формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музики як педагогічна проблема. Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб.наук. праць. Київ: НПУ, 2009. Вип. 8 (13). С. 108-113.
5. Рапацкая Л. Спецкурс «Проблемы современной худ. культуры» на музикально-педагогическом факультете. *Музыка в школе*. М., 1994. № 3. С. 27-31.
6. Туровська Н. Концертно-філармонічна діяльність у контексті музичного просвітництва студентів. Актуальні питання мистецької педагогіки: зб.наук.праць, гол.ред. І.М. Шоробура. Хмельницький: ХГПА, 2018. Вип. 7. С. 77-82.

*Ковальчук А.  
слухачка магістратури 713МММ,  
факультет мистецтв,  
науковий керівник канд.пед.наук,  
доцент Іліницька Н.С.*

### Теоретичний аналіз методів навчання студентів у психолого-педагогічній літературі

*У статті розглянуто теоретичний аналіз методів навчання у психолого-педагогічній літературі, конкретизується поняття «методи навчання», аналізується система методів навчання.*

**Ключові слова:** *методи навчання, аналіз, вища школа.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** На сучасному етапі розвитку людства проблема освіти об'єктивно висувається на перший план серед багатьох інших проблем. Реформування освіти у світлі сучасних наукових тенденцій ставить перед вищою школою її педагогами, ученими нові завдання підготовки молодих фахівців-спеціалістів, що має ґрунтуватися на досягненнях світової та української психолого-педагогічної школи. Саме тому важливим є питання використання ефективних різноманітних методів навчання, так як метод – це спосіб упорядкованої взаємопов'язаної діяльності викладачів та студентів, спрямованої на досягнення поставлених вищою школою цілей.

**Аналіз досліджень і публікацій з обраної проблематики,** у яких започатковано розв'язання даної проблеми, показує, що значна кількість вчених-педагогів (А. Г. Зінкевич А. М. Алексюк, Н. М. Верзилін, Н. М. Мочалова, Б. Є. Райков та ін.) дотримуються ідеї бінарної системи методів навчання. Уперше приступив до створення бінарної класифікації

методів навчання А. П. Пінкевич. В основу класифікації він поклав різні шляхи оволодіння навчальним матеріалом (догматичний, ілюстративний, евристичний, дослідницький) та різні форми організації навчального процесу (клас, лабораторія, виробництво, екскурсія). В результаті А. П. Зінкевич запропонував 12 методів навчання (форм проробки матеріалу): класно-догматичний, класно-ілюстративний, класно-евристичний, лабораторно-ілюстративний, лабораторно-евристичний, лабораторно-дослідницький, екскурсійно-ілюстративний, екскурсійно-евристичний, екскурсійно-дослідницький, виробничо-ілюстративний, виробничо-евристичний, виробничо-дослідницький. Науковець А. М. Алексюк детально обґрунтовує бінарну класифікацію методів, в основі якої лежать дві ознаки: характер і рівень пізнавальної самостійності та активності учнів; джерела, з яких учні набувають знань. Класифікація визначає чотири рівні застосування методів: на інформаційному (або догматичному) рівні словесна форма набуває бінарного характеру словесно-інформаційного методу; на проблемному (або аналітичному) рівні словесна форма набуває бінарного характеру словесно-проблемного методу; на евристичному (пошуковому) рівні словесна форма набуває бінарного характеру словесно-евристичного методу; на дослідницькому рівні словесна форма набуває характеру словесно-дослідницького методу. У вченого Н. М. Верзиліна бінарна система методів базується на поєднанні трьох методів навчання – словесного, наочного і практичного та двох логічних шляхів пізнання – індуктивного і дедуктивного. За Верзиліним може бути шість методів навчання: словесно-індуктивний і словесно-дедуктивний, наочно-індуктивний та наочно-дедуктивний, практично-індуктивний та практично-дедуктивний. Б. Є. Райков запропонував два ряди методів навчання: перший ряд – це словесний (книжний); наочний (предметний); моторний (активно-руховий), та другий ряд – ілюстративний та дослідницький. У результаті поєднання методів він визначив моторно-дослідницький і моторно-ілюстративний; наочно-дослідницький і наочно-ілюстративний; словесно-дослідницький і словесно-ілюстративний [6].

Ідею номенклатури бінарних методів навчання розглядає академік М. І. Махмутов, який розрізняє такі методи викладання: інформаційно-повідомлювальний, пояснювальний, інструктивно-практичний, пояснювально-спонукальний. Також виокремлені виконавський, репродуктивний, продуктивно-практичний, частково-пошуковий, пошуковий методи навчання [3].

У зв'язку з підвищенням інтересу до проблемного навчання розглядається ідея класифікації методів навчання на засадах проблемності М. М. Скаткін, І. Я. Лернер структурують методи навчання, спираючись на способи засвоєння учнями різних елементів змісту освіти, тобто за характером пізнавальної діяльності учнів. Відповідно до цього вони виділяють такі методи навчання: пояснювально-ілюстративний; репродуктивний; проблемний виклад знань; частково пошуковий (евристичний); дослідницький [4, с. 89]. Така класифікація методів, є надто загальною і статичною. Якщо структура пояснювально-ілюстративного методу є багатогранною і відображає не лише пізнавальну діяльність учнів, а й способи педагогічних впливів, які її спричинюють, то репродуктивний метод виключно характеризує процес учіння.

**Мета статті...** Проаналізувати психолого-педагогічну літературу, розглянути поняття «метод навчання», обґрунтувати дидактичну основу класифікації методів навчання.

**Виклад основного матеріалу...** Методи навчання у навчальних закладах вищої освіти суттєво відрізняються від методів шкільного навчання. Вони спрямовані не лише на передавання і сприймання знань, а й на проникнення у процес розвитку науки, розкриття її методологічних основ.

Метод навчання – це спосіб упорядкованої взаємопов'язаної діяльності викладачів та студентів, спрямованої на досягнення поставлених вищою школою цілей, його визначають як складне, багатовимірне педагогічне явище [7]. У структурі об'єкта методів навчання

виділяють внутрішній і зовнішні вияви. Внутрішній вияв методів навчання – це сторона розумової діяльності тих, хто навчається. З точки зору зовнішнього вияву методів навчання виділяють такі форми: словесно-слухова, словесно-зорова, навчально-практична, педагогічна техніка і мистецтво. Методи навчання мають дуже широку сферу застосування у галузі професійної педагогіки.

За сучасних умов розвитку науки і техніки головною функцією викладача стає функція керування пізнавальною діяльністю студентів, тобто необхідно раціонально організувати самостійну навчальну роботу студентів. З розвитком вищої освіти суттєво розширились і функції контролю, зокрема, контроль знань студентів у тестовій формі.

На даному етапі головним завданням викладача вищої школи є не тільки подати учневі якомога більше знань із предмета, але і навчити його застосовувати знання на практиці. Інформаційний надмір знань породжує процес гальмування на шляху засвоєння знань. У зв'язку із бурхливим зростанням обсягу наукової інформації, викладач уже не в змозі опрацювати весь обсяг друкованої продукції по предмету. Науковцями підраховано, що щороку зі спеціальності вченого видається 7 млрд. ст. друкованого тексту, для того, щоб її опанувати вченому б треба витратити близько 17 років життя. Тому вкрай важливо вміти вибрати той необхідний мінімум, який би максимально сприяв набуттю необхідних для професійної діяльності знань[5].

Як багатомірне утворення, метод має багато аспектів, взявши кожний з яких за основу, можна групувати методи в систему. У зв'язку з цим існує багато класифікацій методів, в яких останні об'єднуються на основі однієї або кількох загальних ознак. Так, одні педагоги стали класифікувати методи за джерелами знань, інші – за дидактичними завданнями, треті – за логічними формами мислення, четверті – за сукупністю цих ознак і т.п. Важливим є питання: наскільки доцільна та чи інша класифікація? Надумані, штучні побудови не сприяють розвитку теорії методів, створюють непотрібні труднощі для вчителя. Вдалою можна визначити лише ту класифікацію, яка узгоджується з практикою навчання і слугує ґрунтом для її реалізації [2].

Професор А. М. Алексюк визначає зовнішню (формальну) і внутрішню (змістову) сторони навчання. До зовнішньої він відносить: словесно-слухову форму навчання; різні форми застосування наочності; практичні роботи учнів; прояви педагогічної майстерності; керівництво пізнавальною діяльністю учнів (студентів) та контроль і оцінювання їхньої навчальної праці. Внутрішньою стороною методів навчання є: рух змісту основ наук, техніки й мистецтва; логічна грань розумової діяльності з урахуванням віку та індивідуальних можливостей; психологічна властивість методу (рівні й види пізнавальної діяльності, мотивація і стимулювання навчальної праці).

Особливості класифікації методів навчання, виходячи з традиційних підходів: за джерелами набуття знань, характером логіки пізнання, рівнем самостійної розумової діяльності. Варто зауважити, що треба розглядати загально-дидактичні методи, які використовують як у загальноосвітній, так і вищій школі. Тому, коли вживаємо поняття «учитель», «учні», то в першому випадку маємо на увазі педагога, який займається організацією навчального процесу в загальноосвітніх навчально-виховних закладах і вищій професійній школі; у другому випадку – особу, яка вчиться в загальноосвітній або вищій школі. Усім, хто навчає, треба знати сутність загально-дидактичних методів навчання, щоб творчо підходити до їх використання у професійній діяльності [3].

Щодо методів навчання за джерелами знань, то поділ за зовнішніми проявами їх форм, тобто за джерелами інформації, яку засвоюють студенти, найбільш поширений і зрозумілий. На основі такого підходу розмежовують три групи методів навчання: словесні, наочні, практичні. До словесних відноситься: розповідь, пояснення, бесіда, лекція, важливе місце у навчальному процесі займає інструктаж. Він передбачає розкриття норм поведінки, особливостей використання методів і навчальних засобів, дотримання правил безпеки під час

виконання навчальних операцій. Це важливий етап в оволодінні методами самостійної пізнавальної діяльності. Адже важливо, щоб студенти розуміли не лише, що треба робити, а і як це робити [3].

Чільне місце серед групи словесних методів посідає метод роботи з книгою. Віднесення його до цієї групи дещо умовне. Студенти мають розуміти, що основне джерело отримання наукової інформації – не викладач, а книга. Тому так важливо навчити студентів методів і засобів самостійної роботи з книгою: читання, переказу, виписування, складання плану, рецензування, конспектування, виготовлення таблиць, схем, графіків та ін.

Ефективне навчання неможливе без широкого використання наочних методів. Вони зумовлені діалектичними закономірностями пізнання і психологічними особливостями сприймання. Наочні методи передбачають насамперед використання демонстрації та ілюстрації. При цьому варто зауважити, що ці методи можуть застосовуватись як прийоми реалізації вимог інших методів. До наочних відносять такі методи як: демонстрація ілюстрація та спостереження. Усі методи цієї групи тісно переплетені. Використання у навчальному процесі тих чи тих методів зумовлене різними чинниками: психологічними особливостями учнів певного віку, дидактичними цілями, рівнем матеріального забезпечення навчальних закладів. Досить суттєвим у використанні наочних методів навчання є володіння технологією і технікою виготовлення й використання засобів демонстрації та ілюстрації. Особливої уваги потребує використання технічних засобів навчання, й зокрема комп'ютерної техніки. Усі ці питання мають детально розглядатись у процесі вивчення фахових методик [3].

Практичні методи навчання спрямовані на досягнення завершального етапу процесу пізнання. Вони сприяють формуванню вмінь і навичок, логічному завершенню ланки пізнавального процесу стосовно конкретної теми, розділу.

Лабораторний метод передбачає організацію навчальної роботи шляхом використання спеціального обладнання та певної технології для набуття нових знань або перевірки наукових гіпотез на рівні досліджень. Практична робота спрямована на використання набутих знань у розв'язанні практичних завдань. Наприклад, виготовлення моделі якогось пристрою. У навчальній практиці значне місце відводиться вправам. Вправа – це метод навчання, сутність якого полягає у цілеспрямованому, багаторазовому повторенні студентами окремих дій чи операцій з метою формування умінь та навичок.

Використовуючи практичні методи, варто зважати на низку передумов: забезпечення розуміння студентами сутності наукових знань як базового компонента практичної діяльності; оволодіння алгоритмами застосування знань відповідно до дидактичної мети; створення оптимальних умов для самостійної діяльності студентів у процесі формування умінь і навичок. Адже уміння і навички – це результат індивідуальної дії особистості. Виробничо-практичні методи покликані включати студентів у процеси застосування теоретичних знань під час продуктивної праці. Це особлива діяльність, а тому й різновиди цих методів специфічні, оскільки залежать від виду конкретної праці, обладнання, соціально-природних умов та ін. Але вони мають бути інструментом самостійної виробничої праці студента. Виробничо-практичні методи можуть бути ефективними тільки тоді, коли оптимально поєднані з іншими (словесними, наочними і т. ін.) [2].

Відомий український дослідник С. У. Гончаренко зазначає, що особливо важливим для навчання у вищій школі є максимальний розвиток умінь студентів самостійно застосовувати основні принципи й закони в практичній діяльності людини та бачити дію цих принципів у нових відкриттях і досягненнях техніки [1]. Самостійна робота є метою системи розвиваючого навчання, оскільки слугує ознакою сформованості суб'єкта навчально-професійної діяльності, без чого неможливим стає розвиток творчої особистості та самостійне вирішення професійних ситуацій. Однак, процес утілення самостійної роботи в систему сучасної вищої професійної освіти дуже складний.

**Висновки...** Отже, на підставі аналізу наукових досліджень та методологічної літератури визначено що метод –це спосіб упорядкованої взаємопов'язаної діяльності викладачів та студентів, спрямованої на досягнення поставлених вищою школою цілей, його визначають як складне, багатовимірне педагогічне явище. Таким чином під час навчання необхідно приділяти увагу психолого-педагогічним основам навчання, формувати перш за все навчальну діяльність студентів, системний, комплексний та діяльнісний підходи щодо розвитку особистості. Це сприятиме професійному самовдосконаленню студента.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження. Методологічні поради молодим науковцям. Київ-Вінниця: ДОВ «Вінниця», 2008. 278 с.
2. Зайченко І. В. Педагогіка. 3-тє видання. К.: Видавництво Ліра, 2016. 608 с.
3. Кузьмінська А.І. Педагогіка вищої школи. Навчальний посібник. К.:Знання, 2005. 251 с.
4. Сікорський П. І. До проблеми класифікації методів навчання. *Вісник Львівського університету*. 2003. Вип. 17. С. 89.
5. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи. Навчальний посібник. Київ. «Академвидав», 2006. 352 с.
6. Бінарні методи навчання. URL: [https://studopedia.com.ua/1\\_63367\\_binarni-metodi-navchannya.html](https://studopedia.com.ua/1_63367_binarni-metodi-navchannya.html). (дата звернення: 28.03.2019).
7. Методи навчання у ВНЗ. URL: [https://studopedia.com.ua/1\\_14147\\_metodi-navchannya-u-vishchiy-shkoli.html](https://studopedia.com.ua/1_14147_metodi-navchannya-u-vishchiy-shkoli.html). (дата звернення: 28.03.2019).

*Кондратюк Н. В.,  
студентка б1 ММ,  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд.пед.наук  
Барицька О. А.*

#### **Використання інтегративних технологій у процесі навчання на уроках музичного мистецтва дітей середнього шкільного віку**

*Стаття присвячена проблемі використання інтегративних технологій навчання на уроках музичного мистецтва. Особлива увага звертається на перспективи розвитку особистості дитини в процесі застосування оновлених методів в межах сучасної системи освіти.*

**Ключові слова:** *інтеграція, інтегративні технології, педагогічна інтеграція, інтеграція в освіті, інтегроване навчання.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Прискорення темпу життя, великий потік знань, що впливає на особистість, потребує від неї вміння швидко знаходити необхідне рішення, використовуючи для цього пошукові методи та велику кількість різноманітних джерел інформації.

Важливими педагогічними завданнями, які ставить життя перед сучасною освітою є використання альтернативних форм організації навчання, розробка нових педагогічних ідей та підходів до навчально-виховного процесу, в центрі яких – особистість учня з його потребами, інтересами та життєвими проблемами. Адже сучасне життя потребує активної

творчої особистості. Виховати її можна лише впроваджуючи у педагогічну практику стратегії розвитку критичного мислення та творчих здібностей.

Пошук нових ідей, нових шляхів спонукає вчителя активно опановувати та впроваджувати інноваційні технології навчання на уроках музичного мистецтва. Ці технології досить швидко були визнані викладачами та управлінцями дієвим засобом впровадження нових освітніх технологій. Однак проблема в тому, що їх використання у практиці загальноосвітніх навчальних закладів поки що фрагментарне, епізодичне, не системне внаслідок не розробленості відповідних технологій та неготовності більшості викладачів і управлінців користуватися інформаційними технологіями та комп'ютерною технікою. Тобто основу інноваційних процесів в освіті складають дві важливі проблеми педагогіки – проблема вивчення, узагальнення, поширення педагогічного досвіду та проблема впровадження досягнень психолого-педагогічної науки в практику.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій...** Аналіз останніх наукових публікацій довів, що проблема впровадження інтегративних технологій навчання розглянута недостатньо. Теоретичні аспекти, пов'язані з визначенням сутності інноваційних технологій, їх класифікації, визначенням найбільш поширених і придатних їх видів для розв'язання навчальних завдань набули висвітлення в працях таких вчених: Я. Коменського, О. Коротаєвої, Г. Мітіної, Г. Самохіної, С. Стил'як, Н. Суворової, Г. Сиротенко, Г. Шевченко, А. Мартинець, М. Скрипник, Л. Пироженко, О. Пометун, Л. Масол, Л. Кратасюк, Ю. Фокіна, О. Січкарук, О. Савченко, М. Фіцули, К. Ушинського, В. Ільченка, І. Козловської, та ін.

**Формулювання цілей статті...** Метою статті є огляд інтегративних технологій навчання як одного із видів інноваційних технологій та висвітлення особливостей їх застосування на уроках музичного мистецтва в середній школі.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** У педагогічній науці XXI століття яскраво заявляє про себе особистісно орієнтований підхід, який на сьогодні можна назвати інноваційним, що забезпечує створення нових механізмів освітнього процесу та ґрунтується на принципах глибокої поваги до особистості дитини, її самостійності, індивідуальності.

Загальновідомо, що ядром і головним засобом естетичного виховання дитини є мистецтво, що відрізняється універсальністю впливу на особистість у всіх напрямках. Однак сучасна технологічна цивілізація віддаляє музичну освіту на дещо другорядний план. Хоча, нові досягнення теорії та методики психолого-педагогічної науки доводять важливість музичних занять не тільки в естетичному, але і в інтелектуальному розвитку дітей. Тому для того, щоб зацікавити дітей музикою необхідно запроваджувати інноваційні технології.

*Технологія* – наука про майстерність.

*Педагогічна технологія* – сукупність оптимальних засобів і методів, що дозволяють успішно реалізувати поставлені освітні цілі.

Інтегративні технології навчання відносяться до великої групи інноваційних технологій.

Проблему інтеграції знань як основу цілісного сприйняття й пізнання світу, як методичний засіб навчально-виховного процесу розглядали у своїх працях такі відомі педагоги та мислителі, як:

- Платон й Аристотель (у вигляді первинних натурфілософських уявлень, здогадів); - Я.-А. Коменський (у праці «Велика дидактика» зазначав: «Все, що знаходиться у взаємозв'язку, повинно викладатися у такому ж взаємозв'язку» [9]. Тобто він вважав, що всі знання виростають з одного коріння – навколишньої дійсності, мають між собою зв'язки, а тому повинні вивчатися у зв'язках);

- Ж.-Ж. Руссо (обґрунтував проблему міжпредметної інтеграції. Він шукав «засоби, щоб зближувати всю масу уроків, розсіяних в багатьох книгах, звести їх до однієї загальної мети, яку легко було б бачити, цікаво простежити...») [8]; І. Песталоцці (відзначав особливу

небезпеку відриву одного предмету від іншого, вважав доцільним систематизацію всіх існуючих в світі явищ і предметів, яка має здійснюватися за принципом подібності);

- німецький вчений і педагог Герbart (виділив основні етапи навчання XVIII століття: 1) ясність (зрозумілість); 2) асоціація; 3) система (інтеграція) - можливість самостійно скласти картину світу; - у XIX столітті К.Д. Ушинський (зробив найбільший внесок у розробку інтегрованих курсів. Він розробив модель, структуру, напрямки інтеграції. Інтеграцією письма і читання вченому вдалося створити аналітико-синтетичний метод навчання грамоти. Він вважав, що одним з шляхів досягнення високої якості знань є злиття дисциплін, що вивчаються. Це злиття передбачає порядок і єдність, координацію між елементами знань. Він вважав, що доки різні предмети навчального курсу будуть викладатися, ніби зовсім не знаючи про існування один одного, навчання не буде суттєво впливати на розвиток дітей; до того часу воно буде не захоплюючим органічним процесом психічного розвитку, а нестерпно нудною працею для учня, яка не матиме ніякого суттєвого впливу на його духовний розвиток) [4].

Сутність інтеграції в освіті, її форми й види на сучасному етапі активно досліджують такі педагоги як: К. Гуз, В. Загвязинський, М. Іванчук, В. Ільченко, І. Козловська, С. Гончаренко, Ю. Мальований, В. Безруков, М. Прокоф'єва та ін.

Інтеграція в освіті розглядається як: - фактор розвитку освітніх систем; - різновид наукової інтеграції, яка здійснюється в межах педагогічної теорії та практики; вища форма відображення єдності цілей, принципів, змісту, форм організації процесу навчання та виховання; - синтез педагогічних знань та вищий рівень їх взаємодії; - процес та результат взаємодії структурних елементів змісту освіти, який супроводжується зростом системності та спресованості знань учнів; - цілеспрямоване об'єднання, синтез відповідних навчальних дисциплін у самостійну систему цільового призначення, яка спрямована на забезпечення цілісності знань та вмінь.

На думку американських дослідників, *інтеграція в освіті* – це організація процесу пізнання, за якою учні можуть використовувати знання та вміння, отримані в школі, в реальних життєвих ситуаціях [1].

В. Р. Ільченко пише, що інтегративний підхід в освіті – це підхід, що веде до інтеграції змісту освіти, тобто доцільного об'єднання його елементів у цілісність. При цьому, результатом зазначеного інтегративного підходу можуть бути цілісні системи знань різних рівнів – цілісність знань про соціальну (у тому числі педагогічну), природну, космопланетарну дійсність; предмета, курсу, розділу, теми [6].

І. М. Козловська та Л. П. Загорулько вбачають суть інтеграції не просто в об'єднанні, а у взаємопроникненні. Як стверджує І.М. Козловська, це таке взаємопроникнення елементів одного об'єкта в структуру іншого, внаслідок якого виникає не додавання, не поліпшення якості двох об'єктів, а повністю новий об'єкт зі своїми властивостями. Предметом інтеграції, зазначає дослідниця, можуть бути і компоненти емпіричного рівня (компоненти, отримані з досвіду), і високі рівні систематизації знання [7].

Розглядаючи інтеграцію в освіті, ми вважаємо доцільним уточнити сутність поняття «педагогічна інтеграція».

Найбільш повно, на нашу думку, у своїх працях надає визначення «інтеграція» М. Прокоф'єва. Вчена розглядає інтеграцію як процес взаємодії елементів із заданими властивостями, що супроводжується встановленням, ускладненням і зміцненням істотних зв'язків між елементами на основі достатньої підстави, в результаті якої формується цілісна система з якісно новими властивостями, у структурі якого зберігаються індивідуальні властивості вихідних елементів [10].

Отже, *інтеграція* – це процес і результат, що є синтезом процесуальних і результативних складових: інтеграції-процесу, що забезпечує злиття в єдине ціле раніше диференційованих елементів; інтеграції-результату, що відображає момент фіксації здобуття

в ході здійснення інтеграційного процесу певного інтеграційного «продукту». Тому інтеграція це не лише посилення зв'язків, а це зміна вихідних елементів [2].

В науковій літературі поряд із поняттям «інтегративні технології» функціонує поняття «інтегроване навчання» – це навчання, яке ґрунтується на комплексному підході.

Метою інтегрованого навчання є: - формування в учнів цілісного уявлення про навколишній світ, системи знань і вмінь; - досягнення якісної, конкурентоздатної освіти; - створення оптимальних умов для розвитку мислення учнів у процесі вивчення загальноосвітніх предметів і предметів професійно-теоретичного циклу; - активізація пізнавальної діяльності учнів на уроці; - ефективна реалізація розвивально-виховних функцій навчання.

Поява інтегрованого навчання як інноваційного явища та впровадження його в педагогічну практику, викликано нагальною потребою у формуванні інтегративного типу мислення у сьгоднішніх школярів для їх подальшої успішної адаптації і конкурентоздатності в сучасних умовах.

Ми вважаємо, що основними рисами будь-якої інтеграційної моделі навчання, що вирізняють її серед інших є: - системність; - комплексність; - цілісність; - синтез; - гармонійність; - безперервність.

На нашу думку перевагами інтегрованого навчання для учнів є: - більш чітке розуміння мети кожного предмету в різних контекстах; - більш глибоке розуміння будь-якої теми, завдяки її дослідженню через кілька точок зору; - краще усвідомлення комплексного підходу, через який предмети, навички, ідеї та різні точки зору пов'язані з реальним світом; - вдосконалення навичок системного мислення [3].

Засобами підвищення ефективності інтегрованого навчання є *інтегративні технології навчання*.

*Інтегративні технології* — це технології, які сприяють кількісному збільшенню та якісному збагаченню порівнянь, аналогій, стимулюють міжсенсорні асоціації, розширюють діапазон художньо-естетичних узагальнень тощо.

Тобто суть інтегративної технології полягає в тому, що навчальний процес здійснюється таким чином, що предмети, явища розглядаються всебічно, між ними устанавлюється взаємозв'язок.

Дидактичний інструментарій здійснення інтегративних художньо-педагогічних технологій ґрунтується на методах і прийомах порівняння — встановлювання спільних і відмінних рис між різними художніми явищами, та аналогії — пошуку часткової схожості між ними за допомогою виявлення і стимулювання образних асоціацій [5].

З'ясувавши сутність, особливості інтегративного навчання та інтегративних технологій ми можемо розглянути методіку їх використання на уроках музичного мистецтва.

Інтегративні технології активно використовуються на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво», автором якого є Л. Масол.

У цьому курсі механізмом інтеграції є образ, створений засобами різних видів мистецтва та дітьми під час різних видів діяльності.

Тому використання інтегративних технологій передбачає використання одного з трьох видів інтегратора на уроці (за Масол Л. М.):

I. Духовно-світоглядний (тематична інтеграція). Зіставлення порівняння образів у різних видах мистецтва допомагає учням більш глибоко зануритись у мистецький твір. Приклад 1. Тема у 5 класі «Контрасти і відтінки» має на меті узагальнити знання та уявлення школярів про музичні інструменти симфонічного оркестру та про сам оркестр з його багатством тембрових відтінків.

Для цього активізуються: - Музичні враження (слухання звучання окремих інструментів різних груп симфонічного оркестру та фрагментів твору Б. Бріттена «Путівник по оркестру»; - Візуальні уявлення (перегляд репродукцій картин із зображенням



симфонічного оркестру (Е. Дега «Оркестр Опера», Давид Бурлюк «Оркестр» та інші), порівняння контрастних та наближених (нюансних) колоритів картин, та власна художньо-творча діяльність (малювання інструментів симфонічного оркестру за шаблонами у різних кольорових відтінках); - загадки про музичні інструменти та оркестр.

II. Естетико-мистецтвознавчий вид здійснюється на основі застосування споріднених понять і категорій для різних видів мистецтва (засоби виразності, жанрове різноманіття, форма, композиційне вирішення, стильові особливості, естетичні категорії). Тому основою технології цього типу стають емоційно-образні аналогії, що розкривають сутність мистецтвознавчих та естетичних понять і категорій, а не їх вербальне засвоєння, раціональне усвідомлення і запам'ятовування:

А. Художньо-мовна інтеграція; Б. Жанрова інтеграція розкриває жанрову природу твору мистецтва; В. Естетико-мистецтвознавча інтеграція досягається розкриттям естетичної категорії, яка проходить наскрізно через увесь урок, використовуючи різні методи (естетичні категорії прекрасне і потворне, фантастичне, комічне і трагічне, любов і ненависть та інші) та порівнянням висвітлення їх у різних видах мистецтва. Приклад: тема уроку в 7 класі «Образи, нав'язні фантазією» націлена на усвідомлення учнями категорії «фантастичне» в мистецтві: § В музиці (Р.Вагнер Опера «Валькірія» (політ валькірій), Р. Шуман «Фантастичні п'єси»); § В живописі (К. Васильєв, «Валькірія над загиблим воїном», М. фон Швіндт «Танець фей»); § Мистецтвом слова (стародавні легенди і казки, героями яких є фантастичні істоти); § Кіномистецтва (фрагмент фільму за мотивами однойменної повісті «Вій»); § Хоровий спів (М.Ведмедера «Світ казки» або інші).

III. Комплексна інтеграція передбачає одночасне поєднання основних видів інтеграції – духовно-світоглядної, естетико-мистецтвознавчої або інших видів. Приклад: урок в 7 класі «Діалог світського і духовного» має на меті розкрити високу духовність зразків вітчизняного та зарубіжного релігійного мистецтва, пошук аналогій та відмінностей у музичних жанрах «інструментальний концерт» та «хоровий концерт», порівняння творів світського характеру тих самих авторів виявлення їх емоційного впливу та показ глибокого взаємозв'язку, який не переривається до наших днів.

**Висновки...** Інтегративні технології є одним із провідних напрямів перетворень в сучасній школі, що сприяє усуненню протиріч між невпинно зростаючим обсягом знань та здатністю їх засвоєння. Вони сприяють подоланню фрагментарності знань учнів, забезпечують оволодіння ними комплексними знаннями, системою універсальних людських цінностей, сприяють формуванню системно-цілісного світогляду. Практична реалізація ідеї інтегрованого навчання має й додатковий ефект – сприяє розвитку емоційно-ціннісного ставлення дітей до навчання, оскільки діти краще розумітимуть навчальний матеріал саме на міжпредметній основі, на взаємозв'язках з повсякденною діяльністю людини.

### Список використаних джерел:

1. <http://hmrainvo.gov.ua/wpcontent/uploads/2018/bilche/pochatkova/thnology/integrovane%20навчання.pdf>
2. [http://eprints.zu.edu.ua/4685/1/vip\\_54\\_40.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/4685/1/vip_54_40.pdf)
3. [http://obolon9.ucoz.com/shkilne\\_zhittja/onlajn\\_konfer/2.pdf](http://obolon9.ucoz.com/shkilne_zhittja/onlajn_konfer/2.pdf)
4. [http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2015/JRN\\_2/PDF/16.pdf](http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2015/JRN_2/PDF/16.pdf)
5. <https://studopedia.org/3-143558.html>
6. Ильченко В. Р. Образовательная модель «Логика природы». Концептуальные основы интеграции естественнонаучного образования: книга для учителя. М.: Народное образование. Школьные технологии, 2003. 206 с.
7. Козловська І. М. Теоретико-методологічні аспекти інтеграції знань учнів професійно-технічної школи: дидактичні основи: [монографія]. Львів: Світ, 1999. 302 с.

8. Коменский А. Я., Локк Дж., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И. Г. Педагогическое наследие. М.: Педагогика, 1989. 261 с.
9. Коменский Я. А. Великая дидактика. М.: Учпедгиз, 1955. 680 с. (С.14).
10. Прокофьева М. Ю. Интеграция педагогической подготовки будущих воспитателей дошкольных учреждений и учителей начальных классов: дис. канд. пед. наук: 13.00.04.Ялта: 2008. 268 с.

*Кондратюк Ю. Ю.,  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник старший  
викладач кафедри Незнанова Н. І.*

### **Теоретико-методичні основа викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в основній школі (9 клас)**

*У статті обґрунтовано особливості викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 9 класі, викладено основні етапи розвитку європейського мистецтва – від давніх часів до кінця ХІХ ст..*

***Ключові слова:** інтеграція мистецтва, структура програми, методи мистецького навчання, інтегративні тенденції, компетентність.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Інтеграція як процес створення цілісної і багатовимірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних і дидактичних принципів. Практика свідчить, що в умовах інтегрованого навчання ефективніше відбувається взаємопроникнення й систематизація знань учнів, розвиток їх творчих здібностей і гнучкого мислення [1, с. 98].

Предмети мистецтва в основній загальноосвітній школі мають важливе естетико-виховне спрямування, якому підпорядковуються дидактичні завдання, тому вчитель має сприяти зростанню в учнів інтересу до мистецтва, розвитку здатності емоційно реагувати на художні твори і знаходити в них особистісний смисл [2, с. 49].

Інтегрований урок мистецтва – це урок, який проводиться з метою демонстрації взаємодії художніх образів створеними різними засобами мистецтв (візуальними, словесними, звуковими). Розкриття загальних мистецьких закономірностей явищ, законів, ідей, теорій, понять відображених у різних видах мистецтва: образотворчого мистецтва – архітектури, скульптури, графіки, живопису, декоративного мистецтва, дизайну з музичним мистецтвом, хореографією, синтетичними мистецтвами (театр, кіно, цирк), літературою. Інтегровані уроки ставлять за мету об'єднати споріднені блоки знань видів мистецтв навколо однієї теми з метою інформаційного та емоційного збагачення, сприйняття, мислення, почуттів учнів. Це дає можливість пізнавати явище з різних боків, досягнути цілісності знань [1, с. 98].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Останні десятиліття значно актуалізувалися інтегративні тенденції не тільки в науці, культурі, мистецтві, а й в освіті.

Дослідники вивчають феномен освітньої інтеграції на матеріалі різних дисциплін, зокрема предметів художньо-естетичного циклу (В. Тименко, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов та ін. Проблема актуальності мистецької освіти розглядається в низці сучасних наукових досліджень (О. Рудницької, Л. Масол, О. Отич).

Теоретичні та практичні здобутки в галузі шкільної мистецької освіти висвітлювали Л. Кондратова, О. Лобова, Л. Масол, О. Олексюк, О. Ростовський, О. Рудницька, та ін.

Розкриття сутності інтегративного полі художнього підходу у викладанні мистецьких дисциплін репрезентують І. Гайдамака, С. Коновець, Л. Кондратова, Л. Масол, С. Соломаха. [3, с. 5].

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні особливостей викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в процес мистецької освіти школярів 9 класу.

У зв'язку з поступовим переходом загальноосвітніх навчальних закладів на новий зміст освіти у 2018/2019 навчальному році реалізація змісту освітньої галузі «Мистецтво» у 8-9х класах здійснюється через інтегрований курс «Мистецтво».

Інтегрований курс «Мистецтво» належить до інваріантної складової типових навчальних планів, його зміст є логічним і необхідним продовженням змісту базових навчальних предметів «Образотворче мистецтво» та «Музичне мистецтво» або інтегрованого курсу «Мистецтво» які вивчаються у загальноосвітніх закладах у 1-х – 7-х класах і є передумовою для подальшого вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» в 10-х – 11-х класах.

Практика свідчить, що саме в умовах інтегрованого навчання ефективніше відбувається взаємопроникнення й систематизація знань учнів, розвиток їх творчих здібностей і гнучкого мислення

У 2018 – 2019 навчальному році вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у основній школі здійснюється за навчальною програмою «Мистецтво» 5 – 9 класи (оновлена). (авт. Л. Масол). Програма затверджена Наказом Міністерства освіти і науки України від 07. 06. 2017 №804. На опанування предмета «Мистецтво» відводиться одна година на тиждень [5].

Відповідно до нових навчальних програм авторськими колективами, переможцями Всеукраїнського конкурсу рукописів підручників для учнів 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів, створені навчально-методичні комплекти (підручник, робочий зошит):

- авт. Масол Л.М., ТОВ «Видавництво «Світоч»;
- авт. Гайдамака О.В., ТОВ «Видавництво «Генеза»;
- авт. Кондратова Л.Г., видавництво «Навчальна книга – Богдан»;
- авт. Назаренко Н.В., Галегова Д.О., ТОВ «Оберіг» [6,7,4,8].

Автори підручників «Мистецтво. 8-9 класи» для ефективного розкриття навчальної програми вдало структурували зміст параграфів згідно з темою кожного семестру, відповідно до власного авторського бачення та доцільності компоновання тематичних матеріалів.

Слід зазначити, що підручник тільки зорієнтовує педагога в змісті матеріалу та подає палітру мистецьких творів для вивчення, технологія ж проведення уроку, складання сценарію уроку, вибір доцільних форм і методів роботи з мистецькими творами залишається пріоритетом сучасного педагога.

В оновленій навчальній програмі «Мистецтво. 5-9 кл.», віддзеркалилися зміни, що відбуваються у сучасній освіті. Опанування учнями мистецтва в основній школі ґрунтується на засадах: компетентнісного, особистісно зорієнтованого, діяльнісного та інтегративного підходів.

Компетентнісний підхід передбачає формування предметних, міжпредметних та ключових компетентностей. Радимо в процесі викладання мистецтва застосовувати нестандартні уроки мистецтва: урок-екскурсія, урок-подорож (етапами життєвого шляху митця, виконавця), урок-прогулянка (картинною галереєю), урок-героїчні (пізнавальні) мандри (до Еллади), урок-гра, урок-мистецьке-кафе (арт-кафе), урок-вікторина.

Побудова композиції уроку мистецтва: зав'язка → висунення проблеми → розробка проблеми → кульмінація → узагальнення найважливіших ідей → розв'язка → післядія. [9, с. 42].

У 2018/2019 навчальному році учні 9-х класів загальноосвітніх навчальних закладів, відповідно до навчальної програми продовжать опановувати особливості стилів і напрямів мистецтва (Розділ I «Стилі та напрями мистецтва (*продовження*)»), ознайомляться з екранними видами мистецтва та формами збереження та поширення мистецької спадщини (розділ II «Екранні мистецтва. Форми поширення мистецтва») [28, с. 14-37].

Цілісна структура програма «Мистецтво 9 клас» передбачає єдиний тематизм для інтегрованого курсу (музичне мистецтво, образотворче мистецтво та суміжні види мистецтва).

Спільна тематика року розподіляється на окремі теми варіативно, адже змістове наповнення конкретизується відповідно до специфіки кожного з блоків програми: предметів «Музичне мистецтво», «Образотворче мистецтво» і «Суміжні види мистецтва, що складають основу інтегрованого курсу «Мистецтво».

Тема уроку «Мистецтво в культурі сучасності».

Ознайомлюючись зі стилем модернізм, ми маємо на меті подати характерні ознаки даного стилю на прикладі відомих архітекторів. Засновником модерну в живописі був львів'янин Казимир Сіхульський (Гуцулка). Однією із течій модернізму є *символізм*, якому завжди притаманна невизначеність, тому що духовний зміст важко передати словами. Символізм знайшов відгук у творчості композиторів: Сергія Рахманінова, Олександра Скрябіна («Прометей»).

Резервом оптимізації навчального процесу на компетентнісних засадах є його *практична спрямованість*. З цією метою пропонується практичні художні творчі завдання – вивчаючи дану тему слід запропонувати учням художньо-творче завдання: увіяти себе дизайнером і створити обкладинки диску музики О. Скрябіна «Прометей» у символічній манері.

Нове бачення імпресіонізму сформувалося в творчості художника: Клода Моне (Імпресія. Схід сонця) Миколи Бурачека (Березень). На основі імпресіонізму зародилися *постімпресіонізм* і *неоімпресіонізм*: Вінсент Ван Гог (Соняшники), Поль Гоген (Пустотливий жарт). У музичному мистецтві основоположником імпресіонізму став Клод Дебюссі, Моріс Равель («Гра води» для фортепіано).

*Авангард* має свої напрями: *кубізм, футуризм, кубофутуризм*. Засновником кубізму був *Пабло Пікассо*.

З моменту появи абстракціонізму в ньому викристалізувалися дві основні течії: *лірико-емоційна абстракція* і *геометрична абстракція*. Ці течії репрезентує творчість художників: Василя Кандинського (Козаки). В історії світового мистецтва немає, напевно, твору з гучнішою славою «Чорний квадрат» Казимира Малевича, який написаний також у стилі авангарду.

Експресіонізм проявляється у надто яскравій кольоровій гамі, а саме у творах художників Едварда Мунка (Крик). Музичний експресіонізм пов'язаний із творчістю композиторів так званої «нової віденської школи», зокрема із творчістю Арнольда Шенберга («Місячний П'єро»).

Модерністську течію *сюрреалізм* прославляє видатний іспанський художник Сальвадор Далі («Сталість пам'яті», «Невільничий ринок», «Тайна Вечеря»)

Разом із течіями авангарду, виникли мистецькі напрями, що орієнтувались на ідеали й здобутки стилів минулого, серед яких значного поширення набув *неокласицизм*. Прикладом *неокласицизму* є творчість грузинського художника-самоука Ніко Піросмані (Жираф), Марії Приймаченко (Дикий чаплун), у музичному мистецтві в композиторів Сергія Прокоф'єва («Класична симфонія»), Ігора Стравинського (балети «Весна священна»).

*Постмодернізм* бере свій початок з авангардних течій *дадаїзму, асамбляжу, редімейдсу*. Композитори напрями: Валентин Сильвестров («Тихі пісні»), Альфред Шнітке (Танго), Євген Станкович (Симонієтта).

Слід звернути увагу на розкриття змісту II розділу програми «Екранні мистецтва», кінематограф, основні види кіно.

Визначними винахідниками кінематографа стали брати Огюст і Луї Люм'єри. Шедевром німого кінематографа був *чорно-білий фільм «Земля»* Олександра Довженка. Класиком німого кіно вважають Чарлі Чапліна.

Види кіномистецтва поділяють за жанрами. У створенні кінематографу бере участь велика кількість людей – *кінематорграфістів*: При вивченні теми професії та школи в кінематографі слід запропонувати учням поекспериментувати із зображенням обличчя типажів аніме, акцентуючи увагу на міміці персонажів.

Українське кіномистецтво також продуктивно розвивалось. Найвидатнішою кіноакторкою з 1907 року були Віра Холодна. Фундатором українського і класиком світового мистецтва прийнято вважати О. Довженка. зазнає розквіту українське поетичне кіно (С. Параджанов «Тіні забутих предків»).

Ми живемо в епоху глобального панування медіа, яке виконує такі основні функції: *хронікальну, просвітницьку та освітньо-виховну, розважальну, рекламну.*

Жанрова система сучасного телебачення досить різноманітна (телевістава, мультфільм, телефільм, талант-шоу, *телесеріали, відеокліпи, теледебати та телеміст.* реаліті-шоу). *Фотомистецтво* належить до візуальних або пластичних мистецтв. Легендою американського і світового фотомистецтва є А. Адамс. *Реклама* стала нині частиною повсякдення, розрізняють рекламу комерційну та соціальну, поділяють на *локальну, регіональну, загальнонаціональну, міжнародну.* Закріплюючи вивчення теми «Фотомистецтво та реклама», пропонуємо таке художньо-творче завдання: створіть серію рекламних плакатів про гуртки мистецького напрямку вашої школи. [28, с. 168-179].

Особливу увагу приділяємо навчанню мистецтву із використанням *електронних видів навчання*, що дозволяє учням при наявності інтернет- зв'язку та індивідуального гаджету миттєво відвідати віртуальний концерт зал, щоб послухати виступ видатного співака чи оркестр, насолодитися шедевром живопису або споглядати скульптурні шедеври видатних музеїв світу, познайомитися із творчістю композитора чи виконавця через переглянути мистецький фільм, презентацію, ролик тощо.

Електронний підручник або електронна складова сучасного підручника інтегрованого курсу являє собою електронний освітній ресурс комплексного призначення, що забезпечує безперервність і повноту процесу навчання, надає теоретичний матеріал, забезпечує тренувальну навчальну діяльність і контроль рівня знань, а також інформаційно-пошукову функцію, яка має комп'ютерну візуалізацію, сервісні функції та умови інтерактивного зворотного зв'язку.

Для транслявання електронного підручника на уроках мистецтв а може застосовуватися не тільки комп'ютер, ноутбук, але й планшети та телефони великих діагоналей або електронні книги. Для перегляду підручників на пристроях з операційною системою Android рекомендується використовувати програму EBookDroid, для Windows - WinDJView и AdobeReader [10].

Система оцінювання результатів навчання в основній школі ґрунтується на позитивному ставленні до кожного учня (учениці). Оцінюється не рівень недоліків і прорахунків, а рівень прогресу особистісних досягнень. Тому критерієм перевірки та оцінювання результатів мистецької освіти є динаміка особистісного розвитку учня (учениці) та його (її) ставлення до опанування предмету.

Безперечно, певну роль у мистецькій сфері відіграють спеціальні художні здібності (музичний слух, вокальні дані, відчуття ритму, кольору, пропорцій, симультанне образне сприймання тощо), які можуть впливати на освітні результати учнів. Проте для створення об'єктивності системи оцінювання перевірка має інтегрувати з одного боку досягнення учнів у різних видах діяльності, з іншого – їх ставлення до предмету, активність та ініціативність,

що дасть можливість ефективніше відслідковувати особистісний зріст учня (учениці), оцінити його (її) роботу в освітній діяльності і саморозвитку. Саме тому індивідуальний і диференційований підходи до оцінювання мають надзвичайно важливе значення [11].

До основних видів оцінювання належать: поточне, тематичне і підсумкове (семестрове і річне). Додатковими засобами стимулювання пізнавальної активності учнів є самооцінка та оцінювання результатів спільної діяльності за попередньовизначеними критеріями та художньо-творче самовираження, які мають бути збалансованими між собою.

Отже, головне над-завдання вчителя – створити захоплюючу емоційно піднесену атмосферу, щоб кожний урок став справжнім уроком мистецтва, надихав учнів на творчість поза його межами – в особистісній і соціокультурній діяльності.

**Висновки...** таким чином у статті проаналізовано зміст і структуру інтегрованого курсу «Мистецтво». В основу нової інтегрованої навчальної програми "Мистецтво" (9 кл.), розробленої за авторською концепцією (кер. Масол Л.М.) відповідно до Державного стандарту загальної середньої освіти, закладено принцип координації художніх знань, опанування яких сприятиме розширенню асоціативних уявлень учнів, розвитку цілісного художнього світогляду, творчого мислення. Висвітлено найбільш вагомні та визначні художні явища європейської культури, стисло викласти основні етапи розвитку європейського мистецтва – від давніх часів до кінця ХІХ ст. За вами, майбутніми педагогами, залишається право заохотити учнів до подальшого самостійного та поглибленого вивчення курсу «Мистецтво»

#### Список використаних джерел:

1. Бескорса В. М., Серих Л. В., Чуркіна В. Г. Конспекти уроків. Мистецтво. 9 клас. Харків: вид-во «Ранок», 2017. 208 с.
2. Гайдамака О. В. Вивчення мистецтва в основній і старшій школі у 2018-2019 навчальному році. *Мистецтво і освіта*. 2018. №2. С. 27–30 ст.
3. Бескорса В. М., Серих Л. В., Чуркіна В. Г., Макаренко Г. М. Конспекти уроків. Мистецтво. 9 клас. Харків: вид-во «Ранок», 2018. 208 с.
4. Масол Л. М. Мистецтво: підруч. для 9кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ: видавничий дім «Освіта», 2016. 240 с.
5. Дергач М. А. Театральне мистецтво як освітньо-виховна технологія. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали наук. конф. молодих учених, 20-22 квітня 2005 р. Харк. держ. акад. культури. Харків: ХДАК, 2005. С. 84–85.
6. Гайдамака О. В. Вивчення предметів художньо естетичного циклу в основній школі: методичні рекомендації. *Мистецтво і освіта*. 2017. №3. С. 48–53.
7. Кондратова Л. Г. Мистецтво: підруч. для 9-го кл. загальноосвіт. навч. закладів. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2016. 290 с.
8. Новикова Н.В. Мистецький проект: від А до Я. *«Мистецтво і освіта»*. 2017. №4. С. 40-44.
9. Гайдамака О.В. Мистецтво: підруч. для 8-го кл. загальноосвіт. навч. закладів. Київ: Генеза, 2016. 196 с.
10. Рудницька О. П. Інтегративні зв'язки у викладання предметів художньо-естетичного циклу. *Початкова школа*. 2001. №5. С. 40-43.
11. Масол Л. М. Реформування змісту мистецької освіти у 12-річн. школі. *Педагог. газета*. 2002. №10–11. С. 8–14, С. 5–10.

Кравчук. М. О.,  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник старший  
викладач кафедри Незнанова Н. І.

## Теоретико-методична основа викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в основній школі (8 клас)

У статті обґрунтовано особливості викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 8 класі, викладено основні етапи розвитку європейського мистецтва – від давніх часів до кінця ХІХ ст..

**Ключові слова:** інтегрований мистецький курс, інтеграція, урок, мистецька освіта, предметно-інтегративна освіта, інтегрований урок мистецтва, структура програми, методи мистецького навчання.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Провідною тенденцією розвитку сучасної освіти є процеси інтеграції, які спричинили зміну у системі мистецької освіти.

Інтеграція як процес створення цілісної і багатовимірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних і дидактичних принципів. Практика свідчить, що в умовах інтегрованого навчання ефективніше відбувається взаємопроникнення й систематизація знань учнів, розвиток їх творчих здібностей і гнучкого мислення [12, с. 98].

Предмети мистецтва в основній загальноосвітній школі мають важливе естетико-виховне спрямування, якому підпорядковуються дидактичні завдання, тому вчитель має сприяти зростанню в учнів інтересу до мистецтва, розвитку здатності емоційно реагувати на художні твори і знаходити в них особистісний смисл [2, с. 49].

Інтегрований урок мистецтва – це урок, який проводиться з метою демонстрації взаємодії художніх образів створеними різними засобами мистецтв (візуальними, словесними, звуковими). Розкриття загальних мистецьких закономірностей явищ, законів, ідей, теорій, понять відображених у різних видах мистецтва: образотворчого мистецтва – архітектури, скульптури, графіки, живопису, декоративного мистецтва, дизайну з музичним мистецтвом, хореографією, синтетичними мистецтвами (театр, кіно, цирк), літературою. Інтегровані уроки ставлять за мету об'єднати споріднені блоки знань видів мистецтв навколо однієї теми з метою інформаційного та емоційного збагачення, сприйняття, мислення, почуттів учнів. Це дає можливість пізнавати явище з різних боків, досягнути цілісності знань [12, с. 98].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Останні десятиліття значно актуалізувалися інтегративні тенденції не тільки в науці, культурі, мистецтві, а й в освіті.

Дослідники вивчають феномен освітньої інтеграції на матеріалі різних дисциплін, зокрема предметів художньо-естетичного циклу (В. Тименко, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов та ін. Проблема актуальності мистецької освіти розглядається в низці сучасних наукових досліджень (О. Рудницької, Л. Масол, О. Отич).

Теоретичні та практичні здобутки в галузі шкільної мистецької освіти висвітлювали Л. Кондратова, О. Лобова, Л. Масол, О. Олексюк, О. Ростовський, О. Рудницька, та ін.

Розкриття сутності інтегративного поліхудожнього підходу у викладанні мистецьких дисциплін репрезентують І. Гайдамака, С. Коновець, Л. Кондратова, Л. Масол, С. Соломаха [1, с. 5].

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні особливостей викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в процес мистецької освіти школярів 8 класу.

**Виклад основного матеріалу...** У зв'язку з поступовим переходом загальноосвітніх навчальних закладів на новий зміст освіти з 2016/2017 навчального року реалізація змісту освітньої галузі «Мистецтво» у 8-х класах здійснюється через інтегрований курс «Мистецтво». Він належить до інваріантної складової типових навчальних планів, його зміст є логічним і необхідним продовженням змісту базових навчальних предметів «Образотворче мистецтво» та «Музичне мистецтво» або інтегрованого курсу «Мистецтво») які вивчаються у загальноосвітніх закладах у 1-х – 7-х класах і є передумовою для вивчення подальшого вивчення інтегрованого курсу «Художня культура» в 10-х –11-х класах [5].

На опанування предмету Мистецтво відводиться одна година на тиждень.

Відповідно до нових навчальних програм авторськими колективами, переможцями Всеукраїнського конкурсу рукописів підручників для учнів 8класу загальноосвітніх навчальних закладів, створені навчально-методичні комплекти (підручник, робочий зошит):

- авт. Масол Л. М., ТОВ «Видавництво «Світоч»;
- авт. Гайдамака О. В., ТОВ «Видавництво «Генеза»;
- авт. Кондратова Л. Г., видавництво «Навчальна книга – Богдан»;
- авт. Назаренко Н. В., Галєгова Д. О., ТОВ «Оберіг».

Автори нових підручників «Мистецтво. 8 клас» для ефективного розкриття навчальної програм вдало структурували зміст параграфів згідно з темою кожного семестру, відповідно до власного авторського бачення та доцільності компонування тематичних матеріалів [3; 7; 9; 10].

Підручник тільки зорієнтовує педагога в змісті матеріалу та подає палітру мистецьких творів для вивчення, технологія ж проведення уроку, складання сценарію уроку, вибір доцільних форм і методів роботи з мистецькими творами залишається пріоритетом сучасного педагога.

Ураховуючи творчий підхід до визначення змісту навчання та можливість самостійного вибору вчителем мистецьких творів для сприймання і виконання у 8 класі, педагогу інтегрованого курсу «Мистецтво» потрібно здійснити календарно-тематичне планування, за обраним підручником, в якому більшість форм і методів роботи залишається за вибором учителя. Основна вимога календарного плану — наступність між уроками, їхня послідовність і логічність.

#### **Загальна тематична структура програми курсу у 8-му класі:**

Тема року «*Мистецтво в культурі минулого*» складається із 2 розділів:

I розділ. Стили та напрями мистецтва стародавніх епох і цивілізацій: античний, візантійський, романський, готика, Ренесанс.

II розділ. Стили та напрями мистецтва: бароко, рококо, класицизм, романтизм, реалізм [4, с. 15].

У 8-му класі учні опановують стилі та напрями мистецтва, які історично склалися впродовж епох, тому пріоритетними стають такі види діяльності, як аналіз та інтерпретація художніх творів у культурологічному контексті, виконання індивідуальних і колективних проєктів, практичних та художньо-творчих завдань, дослідницька та пошукова робота час з Інтернет - джерелами та літературою у вільний час. Водночас поглиблюються знання термінології (мистецтвознавча і культурологічна пропедевтика) [2, с. 48].

Викладання інтегрованого курсу «Мистецтво», 8 клас у загальноосвітніх закладах має свою специфіку, пов'язану із комплексним засвоєнням різних видів та жанрів мистецтва.

Радимо в процесі викладання мистецтва застосовувати поширені в останні роки нестандартні уроки: *урок-екскурсія, урок-подорож (етапами життєвого шляху митця, виконавця), урок-прогулянка (картинною галереєю), урок-героїчні (пізнавальні) мандри (до Еллади), урок-гра, урок-мистецьке-кафе (арт-кафе), урок-вікторина, урок-турнір, урок-стріла, урок-вистава, урок-мозаїка, урок-діалог, урок-варіації, урок-поліфонія, урок-*



*вернісаж, урок-імпровізація, урок-майстерня, урок-стилізація, урок-знахідка, уроки-почуттів тощо.*

*Побудова композиції уроку мистецтва: зав'язка → висунення проблеми → розробка проблеми → кульмінація → узагальнення найважливіших ідей → розв'язка → післядія*

Резервом оптимізації навчального процесу на компетентнісних засадах є його *практична спрямованість*. З цією метою пропонується розширення діапазону організаційних форм, методів навчання, способів навчальної взаємодії, з огляду на формування способу дій, що передбачає залучення учнів до практичної діяльності. Пріоритет належить засвоєнню навчального матеріалу у процесі екскурсій, квестів, організації і проведення конкурсів, зустрічей, практикумів.

Досягнення результативності процесу оволодіння учнями мистецтвом здійснюється завдяки **принципам мистецького навчання**, та **педагогічним умовам**.

З-поміж найголовніших визначаємо такі **принципи** навчання мистецтва:

- *цілісності* (передбачає спрямованість змісту, методів роботи на особистісно-художній розвиток учня);

- *культуровідповідності* (передбачає таке змістове наповнення навчального процесу, в результаті якого мистецтво сприймається учнями як культурна цінність, як надбання розвитку світової культури);

- *естетичної спрямованості* (означає звертання в процесі мистецького навчання до осягнення насамперед, естетичної цінності художніх творів);

- *рефлексивності* (спрямовано на спонукання учня в процесі мистецького навчання до співвіднесення найглибших переживань особистісного «Я» із художніми оцінками автора твору), *рефлексія* (осмислення і переживання особистістю досвіду власної діяльності, усвідомлення себе в контексті соціального життя, в контексті способу існування) [11, С. 148 –154].

**Педагогічні умови** в процесі вивчення мистецьких дисциплін:

- *створення позитивної атмосфери навчання* (орієнтує педагога на забезпечення такого характеру взаємодії на уроці, при якому повністю виключаються в учнів страх, побоювання за невдалі дії, скутість);

- *досягнення діалогових засад взаємодії учителя і учня в навчальному процесі* (діалогова взаємодія реалізується в процесі забезпечення художньо-емоційного контакту між педагогом і вихованцем в процесі навчання; максимальної активізації художньої ініціативи учня; емпатійного психологічного усвідомлення учителем внутрішнього світу вихованця);

- *забезпечення пріоритету практичної діяльності* (значущість і першочерговість практичних форм засвоєння мистецтва порівняно із теоретичним усвідомленням історії і закономірностей мистецької діяльності. Спів, гра на музичних інструментах, практична сценічна діяльність, малювання тощо, мають переважати над теоретичними способами вивчення мистецтва.

**Методи навчання мистецтва:**

- *За джерелами передачі та характером сприйняття художньої інформації:* словесні методи навчання мистецтва, демонстраційно-образні (наочні) і художньо-творчі (практичні).

- *Методи навчання відповідно з характером мистецької діяльності:* наслідувальні, репродуктивні, інтерпретаційні, творчі.

- *Методи мистецького навчання відповідно з характером художніх завдань по етапах навчання:* ознайомлюванні методи, методи опрацювання.

**Методи мистецького навчання залежно від завдань розвитку особистісних художніх властивостей учнів**

- стимулювання художнього навчання;
- активізацію художньої діяльності;
- пролонгований художній тренінг;
- художньо-психологічну підтримку;
- регуляцію вольових зусиль.

Зупинемось більш детально на змісті викладення навчальної інформації.

Тема «Мистецтво в культурі минулого». Ознайомлюючи учнів із темою «*Тамниці мистецтва Давнього Єгипту*» маємо на меті: розширити знання учнів про мистецтво Давнього Єгипту. Зокрема в *архітектурі, скульптурі, живописі, музичному мистецтві, літературі*.

Аналогічно вивчаємо мистецтво Античної доби, культуру північного Причорномор'я та Скіфії.

На наступних уроках розглядаємо мистецькі перлини Візантії та Київської Русі доби Середньовіччя на прикладі *архітектури у візантійському стилі, архітектури Київської Русі, живопису, літератури*.

Романський стиль вивчаємо на прикладі архітектури, літератури.

Завершальним стилем епохи Середньовіччя стає готика, яка зародилась у Франції, до прикладу собор Нотр-Дам де Парі, зразок синтезу архітектури, скульптури, живопису. Фасади декорували скульптурами святих, а фрески та мозаїки замінили вітражі. Під час богослужіння звучав хорівий спів у супроводі органа.

Представлена Доба європейського Відродження. В Україні – Успенська церква, каплиця Боїмів, каплиця Кампіанів у Львові. «Першим майстром світу» діячі Відродження називали Мікеланджело Бунароті, Леонардо да Вінчі – «Джоконда» («Мона Ліза»), Рафаел Санті – «Сикстинська Мадонна, в літературі поет й мислитель Алігері у творі «Божественна комедія», Франческо Петрарку – сонети, в театральному мистецтві – Вільям Шекспір.

Стиль бароко динамічний, йому притаманні театральність, барвистість, алегоричність, декоративна пишність. В музиці - Клаудіо Монтеверді, Йоган Себастьян Бах. «Українське бароко» на прикладі архітектури, скульптури – скульптор Іоанн Пінзель, в живопис великий внесок вніс Й. Кондзелевич – Ікона «Спас Вседержитель», Ікона «Покрова Богородиці».

Мистецький стиль Рококо завершив епоху Просвітництва.

Розглядаючи стиль «Класицизм» знайомимо учнів з архітектурою. Музикою класицизму на прикладі Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена.

Яскрава сторінка мистецького розвитку – Романтизм. Музичний романтизм представлений композиторами – Ф. П. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Н. Паганіні, Ф. Шопен, Ф. Ліст.

Стиль Реалізм представлений талановитим майстром в особі Іллі Рєпіна.

І на завершення уроків у 8 класі, розширюємо знання учнів про здобутки й досягнення українського мистецтва Нового часу. Розквіт реалізму в Україні у другій половині ХІХ ст. вивчаємо на прикладі Т. Шевченка і М. Лисенка.. Єднає Шевченка й Лисенка також те, що митці досконало опанували європейський досвід і досягли вершин професійності у своїй творчості. [6, С. 85 –86].

Отже, головне над-завдання вчителя – створити захоплюючу емоційно піднесену атмосферу, щоб кожний урок став справжнім уроком мистецтва, надихав учнів на творчість поза його межами – в особистісній і соціокультурній.

**Висновки...** Таким чином у статті проаналізовано зміст і структуру інтегрованого курсу «Мистецтво». В основу нової інтегрованої навчальної програми "Мистецтво" (8кл.), розробленої за авторською концепцією (кер. Масол Л. М.) відповідно до Державного стандарту загальної середньої освіти, закладено принцип координації художніх знань, опанування яких сприятиме розширенню асоціативних уявлень учнів, розвитку цілісного художнього світогляду, творчого мислення. Висвітлено найбільш вагомий та визначний художній

явища європейської культури, стисло викласти основні етапи розвитку європейського мистецтва – від давніх часів до кінця XIX ст. За вами, майбутніми педагогами, залишаться право захопити учнів до подальшого самостійного та поглибленого вивчення курсу «Мистецтво».

### Список використаних джерел:

1. Бескорса В. М., Серих Л. В., Чуркіна В. Г. Конспекти уроків. Мистецтво. 8 клас. Харків: вид-во «Ранок», 2017. 208 с.
2. Гайдамака О. В. Вивчення предметів художньо естетичного циклу в основній школі: методичні рекомендації. *Мистецтво і освіта*. 2017. №3. С. 48 –53.
3. Гайдамака О. В. Мистецтво: підруч. для 8-го кл. загальноосвіт. навч. закладів. Київ: Генеза, 2016. 196 с.
4. Гумінська О. М. Використання мультимедійних засобів – оновлення методики викладання мистецтв. *Мистецтво і освіта*. 2010. №8. С. 4 –9.
5. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti>. (дата звернення: 13.10.2018).
6. Золотарьова Г. М., Золотарьова О. І. Мистецтво. 8 клас (Серія «Мій конспект»). Харків: вид. група «Основа», 2018. 96 с.
7. Кондратова Л. Г. Мистецтво: підруч. для 8-го кл. загальноосвіт. навч. закладів. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2016. 290 с.
8. Масол Л. М., Коваленко О. Я., Сотська Г. І., Кузьменко та ін.. Мистецтво: програма для 5-9 класів. Київ: Педагогічна наука, 2017. 53 с.
9. Масол Л. М. Мистецтво: підруч. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ: видавничий дім «Освіта», 2016. 240 с.
10. Назаренко Н. В., Чен Н. В., Галегова Д. О. Мистецтво: підруч. для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. Харків: Оберіг, 2016. 252 с.
11. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Київ: Освіта, 2008. 274 с.
12. Просіна О. В. Технології інтегративного викладання предметів «Мистецтво» та «Художня культура» в загальноосвітній школі: навч. -метод. посібник. Луганськ: СПД Резников В. С., 2007. 200 с.

*Лезнюк В. В.,  
студент БІММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник старший викладач Качуринець Л.В.*

### **Теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок молодших школярів у позашкільних навчальних закладах**

*У статті розглядаються теоретичні аспекти формування вокально-хорових навичок молодших школярів у позашкільних навчальних закладах майбутніми учителями музичного мистецтва з урахуванням вікових особливостей розвитку голосового апарату учнів 1-4 класів. Досліджено сутність поняття «формування вокально хорових навичок» і його особливості щодо даної вікової категорії.*

**Ключові слова:** вокально-хорові навички, хоровий спів, молодші школярі, позашкільні навчальні заклади.

**Постановка проблеми...** Процеси державного відродження України зумовлені потребою духовного збагачення суспільства, зокрема молодого покоління, необхідним фактором якого є естетичне виховання, процес пізнання світу мистецтва, збагачення досвіду спілкування з музичним мистецтвом. Відповідно до «Концепції національного виховання» належну увагу у вітчизняній системі музичного виховання та освіти приділено питанням розвитку естетичної культури і художніх здібностей дітей та юнацтва. Особливо важливим це питання постає у молодший шкільний період, коли формується структура цінностей і пріоритетів особистості, закладаються художні і духовні орієнтири, які в подальшому будуть керувати вчинками людини впродовж усього життя. На поверхні опинились і складності духовного розвитку підростаючого покоління. Джерело їх - не тільки в особливостях соціально-економічних негараздів, перегляді цінностей, а й в недоліках, які пов'язані зі станом естетичного, морального виховання. Ці питання особливо важливо вирішити у шкільному віці, бо саме в цей період відбувається становлення особистості. В процесі емоційної взаємодії формується любов до музичного мистецтва, зокрема до класичної музики, та система цінностей, яка надалі визначатиме поведінку, ставлення до оточуючих людей та подій. У цьому зв'язку важливим, на наш погляд, є збагачення особистісних аспектів підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва для залучення молодших школярів до активної музично-творчої, вокально-хорової діяльності, яка здійснюється у середніх загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах і спрямована на формування ціннісних орієнтацій та естетичних смаків, розвиток музичних здібностей, загальної культури і високих моральних якостей особистості.

**Аналіз досліджень і публікацій** з означеної проблеми показав, що в наукових і навчально-методичних працях розкрито різні аспекти цієї проблеми і знайшлося наукове обґрунтування у філософських, психолого-педагогічних та мистецтвознавчих дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених:

- досліджено історичні, педагогічні, аспекти формування вокально-хорових навичок у виконавців різного віку вітчизняними науковцями та педагогами-практиками (Л. Гавриленко, Н. Добровольська, О. Єременко, Д. Локшин, Н. Маслов, Т. Овчиннікова, К. Пігров, В. Попов, В. Тевліна, П. Чесноков та ін.);

- висвітлено вікові особливості формування особистості молодшого шкільного періоду у психолого-педагогічних працях Л. Виготського, О. Леонтьєва, В. Бондаря, І. Беха, І. Блонського, С. Полгородника, В. Турченко та ін.;

- досліджено психологію музичних здібностей і музичної діяльності А. Готсдинером, Г. Єржемським, Б. Тепловим, В. Петрушиним, Г. Ципінім та ін.;

- розглянуто проблеми формування особистості школяра засобами хорового співу у наукових працях Ю. Алієва, А. Болгарського, З. Кальніченко та ін.;

- займались дослідженнями дитячих голосів та їх специфікою Б. Алієв, Е. Виноградова, Д. Огороднов, Т. Копилова, Н. Орлова, І. Пономарьков, О. Раввінов, В. Соколов, Г. Струве.;

- обґрунтовано науково-методичні засади вокальної підготовки вчителя музики, який забезпечує процес формування вокально-хорових навичок учнів у працях Л. Дерев'янка, А. Менабені, Н. Можайкіної, П. Ніколаєнко, Н. Овчаренко, Л. Пашкіної, Т. Ляченко, Ю. Юцевича та ін.

Незважаючи на те, що більшість цих теоретичних положень і методик упроваджено в практику, проблема формування вокально-хорових навичок молодших школярів засобами позашкільної вокально-хорової діяльності є малодослідженою і потребує наукового обґрунтування.

**Мета даної статті** полягає в дослідженні особливостей вокально-хорових навичок молодших школярів та їх формування майбутніми вчителями музичного мистецтва в позашкільних навчальних закладах. Адже вивчення досвіду роботи вокально-хорових занять у позашкільних навчальних закладах виявив багато суперечностей:

- між впливом засобів масової комунікації і музичними вподобаннями молодших школярів;
- між споживанням музичних зразків сумнівної естетичної якості і вокально-хоровою культурою молодших школярів;
- між невідповідністю традиційних форм та методів по формуванню вокально-хорових навичок молодших школярів і особливостями їх впровадження в позашкільній освіті з урахуванням їх вікових особливостей;
- між посиленням процесів технологізації (процес оптимізації соціуму) в освіті та низьким рівнем розробки та впровадженнь сучасних педагогічних технологій у сфері формування вокально-хорових навичок молодших школярів у позашкільних навчальних закладах.

*Виклад основного матеріалу.* Важливість завдання музичного виховання в позашкільних навчальних закладах полягає не лише в формуванні інтересу, любові до музики, розвитку музичного смаку та вміння критично розібратися в художніх та музичних явищах, а і у вихованні музиканта – професіонала, з високим рівнем розвитку вокально-хорових навичок.

Музичне виховання відіграє важливу роль у духовному становленні особистості людини. «Пізнання світу почуттів неможливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й діставати насолоду від неї, — писав видатний український педагог В.Сухомлинський. — Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що юдина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури». Ці слова педагога-гуманіста конкретизують його думку про музичне виховання як першооснову у вихованні людини. Вирішуючи багаточисленні проблеми музично-естетичного виховання молодших школярів, удосконалюючи різні форми і методи цього процесу, ми не повинні забувати, що найбільш дієвою основою музичного виховання є *хоровий спів*.

Педагог К. Ушинський стверджував: «Якщо заспіває школа – заспіває країна». Хоровий спів з давніх часів є традиційним для України. І відродити його можна тільки кропіткою систематичною працею, яка повинна починатися з першого уроку 1 класу музичного мистецтва. Це мистецтво унікальних можливостей як виконавських, так і освітніх. Він завжди був, є і буде невід’ємною частиною вітчизняної і світової культури, незамінним, століттями перевіреним фактором формування духовного, творчого потенціалу суспільства. Його багатовікові традиції, глибокий духовний зміст, величезний вплив на емоційний, моральний настрій як виконавців, так і слухачів, залишається випробуваним засобом музичного виховання. Хоровий спів формує найважливіші індивідуально-психологічні якості: увагу та її стійкість, волю - уміння володіти собою, підкорення особистих інтересів колективним, розвиток уяви, емоційної та логічної пам’яті, загальну культуру, естетичний смак, впливає на емоційну, фізіологічну та інтелектуальну сферу учнів [6, с. 48-49]. Формування вокально-хорових навичок молодших школярів у позашкільній діяльності має велике значення в вихованні широко розвиненої, висококультурної особистості.

На жаль, на сьогодні ми спостерігаємо зниження якості дитячого хорового мистецтва. Зменшення годин спричинили зниження рівня професійних дитячих вокальних та хорових колективів, так як викладачі працюють в умовах обмежених можливостей, лише за власним бажанням та прагненням навчити дітей молодшого шкільного віку, - виховують підрастаюче покоління на кращих національних традиціях вокально-хорового мистецтва. Потрібно відроджувати хоровий спів як засіб духовного розвитку дитини, масового вогнища музичної і загальної культури, одночасного відчуття емоцій, почуттів, могутній педагогічний засіб, що оживляє учнів і вносить бадьорість та яскравість у шкільне життя.

Традиційний шкільний колектив, основним структурним компонентом якого є клас, не може забезпечити належні умови для засвоєння учнями всього багатства соціального досвіду

музично-творчої діяльності, усунути ізоляцію між класами і різними віковими групами, позбавити внутрішньо-колективні відносини одноманітності й обмеженості. Тому художньо-естетичне виховання школярів продовжується і розширюється поза межами школи і реалізується засобами художньо-творчої діяльності у різноманітних музичних колективах, зокрема вокально-хорових.

Позашкільні навчальні заклади (центри дитячої та юнацької творчості, початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади) як складова системи позашкільної освіти забезпечують потреби особистості у творчій самореалізації, інтелектуальний, духовний і фізичний розвиток, підготовку до активної професійної та громадської діяльності, створюють умови для організації змістовного дозвілля відповідно до здібностей, обдарувань та стану здоров'я вихованців і слухачів.

В існуючій науково-методичній літературі питання про те, якими шляхами має йти розвиток дитячого хорового співу, поки ще не знайшло свого остаточного вирішення. За минулі десятиріччя з'явилося багато різних методик, частина з яких претендує на виняткову цінність, оскільки кожний керівник хорового колективу, працюючи за власною методикою, отримує свій оригінальний результат. Критерієм правильності поставлених навчальних задач Л.Безбородова визначає ставлення учасників хору до співочої діяльності [1, с.68]. Щодо цього, цікавий процес активізації хорової діяльності показують кращі дитячі колективи, серед яких: Хор Українського радіо і телебачення (керівник Т.Копилова); Хор хлопчиків та юнаків Київської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернат імені М. Лисенка при Національній музичній академії України імені П. Чайковського (керівник А. Зайцева); Хор хлопчиків та юнаків Муніципальної академічної чоловічої хорової капели імені Л. Ревуцького (керівник А. Зайцева); Хор «Щедрик» Київського Палацу дітей та юнацтва Печерського району (керівник М. Сабліна); Дитячий хор при Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (керівник Т. Галицька); Хорова капела хлопчиків «Дзвіночок» Київського Палацу дітей та юнацтва (керівник Р. Толмачов); хорова капела хлопчиків та юнаків м. Львова «Дударик» (керівник Д. Кацал); Зразковий дитячий хоровий колектив «Весна» Вінницької музичної школи №1 (керівник – А. Гапоненко) та інші.

На думку диригентів дитячих хорових колективів Е. Виноградової, Т. Галицької, В. Соколової, Г. Струве, А. Зайцевої складність роботи з хором полягає в організації процесу підготовки майбутнього керівника хору, яка б органічно поєднувала різні напрямки діяльності керівника хору.

Визначальним фактором діяльності диригента Г. Єржемський визначає такі чинники як самовладання та саморегуляція, що проявляються як уміння «зачарувати», згадуючи, що «їх відсутність не один раз підводила диригентів», тому потрібно «не тільки руками, але й через себе пропустити зміст всього твору». [3, с. 101-105].

Проаналізувавши праці провідних психологів, педагогів (Л. Виготський, М. Бернштейн, П. Гальперін, С. Монаєв, С. Рубінштейн, Б. Теплов) дало підстави визначити поняття «*навички*» як наукового феномена, що сходить до психологічної теорії діяльності, і є складовою цілісної педагогічної системи та розглядаються разом із уміннями; системи педагогічних здібностей (Н. Кузьміна, В. Крутецький); структури педагогічної майстерності (Ф. Гоноболін, М. Д'яченко, Н Тарасевич).

Обґрунтування механізмів формування навичок найточніше зробив М. Бернштейн, який розглядав *формування навичок через рухові дії, цілеспрямовані вправи, що внаслідок багаторазового повторення доводяться до необхідної якості*. А саму навичку вважав активною психомоторною діяльністю, складною структурою. Теоретична концепція формування навичок (за М. Бернштейном) відбувається в два основних етапи. Перший етап: координація м'язових рухів процесу, встановлення провідного рівня; визначення основних компонентів руху на основі зовнішнього спостереження та аналізу м'язових рухів; виявлення адекватних корекцій (як «внутрішнє самовідчуття»), перенесення технічних компонентів

руху на «фонові рівні» (точне та автоматичне їх виконання), *стадія початкового вивчення дії*. Другий – стабілізація навичок: опрацювання різних «фонових рівнів» (за синергетичним принципом на першій фазі), стандартизація (варіативна корекція рухів на другій фазі), *стадія деталізованого відпрацювання*, та їх стабілізація – на третій, *стадія закріплення та подальшого удосконалення рухової дії*. [2, с.89-91]. Проекція концепції М. Бернштейна, підтверджує що формування навичок підпорядковується об'єктивним процесам, з огляду на систему вправ створює умови якісного звучання голосу.

Вокально-хорові навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосодихального апарату, які відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням, узгодженого співу в колективі. *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 й ансамблю, а також навички співу за диригентськими жестами вчителя вважаються хоровими навичками* [6, с.79-80].

Майбутні викладачі музичного мистецтва повинні володіти всіма вокально-хоровими навичками, адже, якщо вчитель сам володіє своїм голосом, виразно і художньо виконує вокальний твір без супроводу, залучає тим самим більше дітей до вокально-хорового мистецтва. Так, відомий радянський методист Н.Добровольська вважає «хоровий спів складним мистецтвом, яке потребує автоматизації співацьких прийомів і рухів голосового апарату. Чим досконаліше співак володіє технікою, тим більше творчості він може внести у своє виконання» [4, с.7].

Вокальне виховання молодших школярів має низку особливостей. Особливості ці визначаються тим, що дитячий організм остаточно не сформований і знаходиться у стадії постійного анатоμο-фізіологічного та психологічного розвитку. Досвідчені вокалісти-практики, які працюють над співацьким розвитком дітей, намагаються перш за все уникнути перевантажень голосового апарату та дитячої психіки [3, с.59].

Можемо стверджувати, що обережний спів (в межах голосових можливостей молодшого школяра) не тільки не дає змогу забути вокально-хорові навички, а й покращує в подальшому голосові тембральні можливості. Тому, слід вважати, що вокально-хоровий спів необхідний для подальшого розвитку голосових та вокальних можливостей учнів, і, вчителі повинні надавати в позаурочний час більше уваги дітям, залучаючи їх до вокально-хорових колективів школи та до навчання у позашкільних закладах.

Вузькопрофесійний підхід молодих викладачів до вокально-хорового навчання у позашкільній діяльності та потреба формування у молодших школярах естетичних і духовних цінностей; необхідність формування вокально-хорових навичок з урахуванням їх вікових особливостей та відсутністю відповідного методичного забезпечення цього процесу у позашкільних навчальних закладах визначають подальший розвиток на збільшення методичних розробок та впроваджень нових якостей підвищення роботи з учнями молодшого шкільного віку.

Позакласна і позашкільна робота спрямована на здійснення завдань виховання підростаючого покоління. Вона передбачає виховання свідомих і високоосвічених людей, здатних як до фізичної так і розумової праці, до активної діяльності в різних галузях громадського і державного життя, в галузі науки і культури. Найдоцільнішими і найефективнішими формами позакласної і позашкільної роботи є самодіяльні учнівські гуртки, зокрема вокально-хорові студії і тому через гармонійно-музичний розвиток молодших школярів засобами вокально-хорового мистецтва в позашкільній діяльності (вокально-хорових гуртках при школах, ЦДЮТ, школах-мистецтв), використовуючи найкращі зразки вокально-хорових творів класичних і сучасних композиторів, можна вплинути на особистісну систему духовних цінностей, що поступово підвищить рівень освіченості та духовності суспільства.

**Висновки...** Таким чином, майбутні вчителі музичного мистецтва, повинні володіти не тільки музичними здібностями, компетенціями, вокально-хоровими навичками, а й залучати якомога більше учнів до позашкільної діяльності, створюючи вокально-хорові ансамблі та хори, що є дуже важливим для розвитку висококультурної особистості. Тільки народна, духовна, класична, джазова та мелодійно-сучасна музика є еталоном, який і досі не втрачає свого авторитету, позитивного впливу на людину, а народна пісня в музичному розвитку і вихованні дітей та молоді, незалежно від віку є і має залишатись фундаментом для здобуття та вдосконалення не лише вокально-хорових навичок і виконавської майстерності, а й формування кращих якостей особистості.

#### **Список використаних джерел:**

1. Безбородова Л. А. Дирижирование: учебное пособие. М.: Просвещение, 1990. 159 с.
2. Бернштейн Н. А. Физиология движений и активность / под ред. О. Г. Газенко. М.: Наука, 1990. 489 с.
3. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. М.: Музыка, 1988. 280 с.
4. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 272 с.
5. Пігров К. Керування хором. К.: 1962. 243с.
6. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі: навч.-метод. посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 272 с.
7. Стулова Г. П. Хоровой класс: (Теория и практика вокальной работы в дет. хоре): учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 «Музыка». М.: Просвещение, 1988. 126 с.

Мазур С. Б.,  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник старший викладач Мазур І. В.

#### ***Сутність, зміст та специфіка поняття «ціннісні орієнтації»***

*В статті визначається сутність, зміст та основні структурні компоненти поняття «ціннісні орієнтації, розкривається його значення та особливості функціонування у філософських, соціокультурних, психологічних та педагогічних дослідженнях.*

**Ключові слова:** *ціннісні орієнтації, теорія цінностей, ціннісне ставлення, пізнавальний компонент, емоційний компонент, поведінковий компонент, молодший шкільний вік.*

**Актуальність проблематики...** Одне з пріоритетних завдань становлення духовності людини пов'язане з розвитком її ціннісних орієнтацій, за допомогою яких відбувається процес набуття досвіду спілкування з навколишнім середовищем, природою, культурою, суспільством. Важливим засобом в процесі формування ціннісних орієнтацій особистості є мистецтво. Питання формування ціннісних орієнтацій особистості вивчаються філософією, аксіологією, етикою, естетикою, соціологією, психологією, педагогікою, мистецтвознавством.



Проблема ціннісних орієнтацій особистості відображена у філософській, соціально-психологічній, педагогічній і мистецтвознавчій літературі. Так, у філософських дослідженнях розкрито найважливіші характеристики цінностей: об'єктивність (Л. Столович), відносність (Н. Чавчавадзе), ієрархічність (М. Каган). Як визначається в роботах науковців, цінності суспільства складають зміст ціннісних орієнтацій особистості. У дослідженнях психологів Л. Божович, О. Леонтєва, В. Мясичева, С. Рубінштейна, Д. Узнадзе розглянуто психологічні механізми формування ціннісних орієнтацій.

Процеси формування ціннісних орієнтацій школярів зумовлюються необхідністю критичного осмислення й творчого застосування теоретичних положень аналізу ціннісних орієнтацій особистості, що мають визначену цілісність і виконують регулюючу, інтегруючу й світоглядну функції. У зв'язку з обґрунтуванням системного підходу до вивчення ціннісних орієнтацій, який відображено у дослідженнях В. Алексєєвої, Б. Додонова, О. Дробницького, А. Здравомислова, В. Ядова, та інших, визначена стійка структура, виділені компоненти ціннісних орієнтацій – когнітивний, емоційний, поведінковий, що надало можливості у виховній практиці розвивати такі якості особистості, як духовна активність, вірність національній ідеї, гуманність, правдивість, щирість, гідність, самоповага, емпатія, емоційність.

Незважаючи на глибину й теоретичну фундаментальність вивчення процесу виховання ціннісних орієнтацій, проблема формування ціннісних орієнтацій молодших школярів залишається пріоритетним питанням сьогодення і вимагає певної корекції та подальшого вивчення й осмислення.

**Мета статті** – визначити сутність, зміст та основні структурні компоненти поняття «ціннісні орієнтації», розкрити його значення та особливості функціонування у філософських, соціокультурних, психологічних й педагогічних дослідженнях.

**Виклад основного матеріалу...** Питання формування цінностей особистості було і залишається актуальним питанням для усіх часів, країн та народів. Пройшовши досить довгий та складний шлях розвитку, сповнений певних трансформацій та змін, які відбулися у людському світосприйнятті, ця проблема має глибоке історичне коріння, яке торкається багатьох століть і знаходить висвітлення у численних працях та дослідженнях. Теоретична розробка категорії «цінності» набуває самостійного розгляду та вирішення у філософії наприкінці XIX – початку XX століття, хоча окремі її аспекти привертати увагу й мислителів стародавнього світу.

Виникнення цього феномену пов'язано з іменем Сократа. Започатковані ним ідеї, набули подальшого розвитку у працях Аристотеля, Платона та інших мислителів, які жили, працювали й створювали свої концепції у стародавньому суспільстві. У середньовіччі ціннісна проблематика знайшла активне висвітлення та розробку в теологічних вченнях.

Наукове осмислення поняття цінностей, визначення сутності її базових понять припадає на епоху Просвітництва, коли з'являються праці Р. Декарта і Б. Паскаля. Вагомий внесок у розвиток цих ідей зробив І. Кант – він уперше вжив термін, «цінність» у вузькому розумінні, заклавши основи відповідної теорії. У наступні періоди ця категорія набуває уточнення та вивчається в працях М. Вебера та Г. Ріккєрта. У пізніші часи до вивчення ціннісних орієнтацій звертаються філософи, історики, соціологи, психологи, педагоги, які розглядають їх у контексті ідей української державності, особливостей ментальності українців, становлення української національної ідеї.

У середині та наприкінці XX століття основи ціннісної проблематики починають активно розроблятися філософами, психологами, педагогами. Особливостям формуванню цінностей у підлітків та шкільної молоді присвятили свої праці М. Грицишин, Л. Ковальчук, А. Малихін, Р. Скульський, та інші.

Філософський аспект вивчення ціннісних орієнтацій пов'язаний з розвитком теорії цінностей, яка необхідна для вирішення педагогічних проблем управління процесом

усвідомлення школярами цінностей культури, суспільства, людства. Однією з пріоритетних питань виховання підростаючого покоління є «формування системи цінностей людини з її специфічним смислом та ієрархічною структурою, як спосіб перетворення цінностей соціуму в цінності особистості» [16, с. 17].

Для вивчення проблеми формування ціннісних орієнтацій важливими є філософські праці про теорію цінностей, розроблені М. Каганом, А. Маслоу, В. Тугариновим. В. Тугаринов виділяє дві групи цінностей: цінності життя й цінності культури. До групи цінностей життя дослідник відносить життя людини, її здоров'я, стосунки з людьми, радощі життя. Цінності культури представлені трьома галузями – матеріальні, соціально-політичні, духовні цінності [18].

Засновник гуманістичної психології А. Маслоу виділяє вищі цінності, які називає буттєвими цінностями. «Серед них – відомі з давнини істина, краса, добро, досконалість, простота, цілісність» [17, с.6]. Американський психолог А. Маслоу пов'язує зміну ціннісних орієнтацій зі зміною основних структур свідомості людини: «Поряд зі зміною ціннісних орієнтацій трансформуються когнітивні здібності людини. Процеси уваги, сприйняття, запам'ятовування, мислення набувають іншої спрямованості, продиктованої новими інтересами й цінностями» [17, с. 110]. На думку М. Кагана необхідно казати про існування правових, політичних, релігійних, естетичних, моральних, художніх цінностей. Дослідник визначає їхню здібність до зміни, що відбувається в «реальній життєвій практиці і в процесі духовного впливу виховання» [17, с. 175 – 177].

Провідне місце в структурі особистості посідають ціннісні орієнтації. На думку Б. Ананьева, ціннісні орієнтації являють собою спрямованість особистості на цінності, показують рівень людини, її поведінку, потреби, інтереси. Структурні компоненти ціннісних орієнтацій, їх класифікація виділені та визначені В. Алексєєвою, О. Дробницьким, А.Здравомисловим. О. Дробницький класифікує цінності на матеріальні й духовні, або соціально-політичні, пізнавальні, моральні, естетичні, релігійні [14]. А. Здравомислов класифікує ціннісні орієнтації за соціально-політичними, філософськими, моральними переконаннями та принципами [10]. Згідно з В.Алексєєвою, визначення ціннісних орієнтацій пов'язане з інтересами особистості, структура ціннісних орієнтацій особистості залежить від типу культури – політичної, моральної, естетичної, екологічної, культури праці. «За культурою залишаються пріоритети духовні, безкорисливі цінності, за цивілізацією – цінності прагматичні, утилітарні» [1, с.7].

Розглядаючи ціннісні орієнтації як соціокультурне явище, О. Голубкова виділяє в системі ціннісних орієнтацій особистості структурні компоненти: «1) когнітивний, або пізнавальний, пов'язаний з вираженням поглядів, думок, інтересів, переконань людини; 2) емоційний - характеризує ступінь значущості цінностей; 3) поведінковий - відображає готовність до виду дії» [9,с.53]. Дослідниця вважає, що «на відміну від цінностей (ідеалів), які лежать в основі ціннісного ставлення індивіда до буття, ціннісні орієнтації є узагальненими схемами ціннісних уявлень» [9,с.58].

Ціннісні орієнтації розглядаються філософами як систематизуючий чинник ставлення людини до оточуючого світу. На думку В. Алексєєвої, широта світогляду особистості визначає діапазон ціннісних орієнтацій. Світоглядна основа свідомості є смисловою, змістовною характеристикою ціннісних орієнтацій людини. О. Золотухіна-Аболіна зазначає, що «світогляд виступає як цілісний світопорядок, переломлений через суб'єктивність людини. Вищі цінності не дорівнюють «світопорядку», а складають його ядро, є системоутворюючим чинником» [11, с.66].

Особливістю ціннісних орієнтацій особистості є взаємозв'язок ціннісних орієнтацій зі сферою діяльності особистості та її життєвими цілями, світоглядними позиціями. Основу ціннісних орієнтацій складає усвідомлення особистістю цінностей явищ і предметів навколишньої дійсності. М. Каган визначає: «Потреби, нестатки, інтереси породжують дію

– як форми ціннісних орієнтацій людини» [12, с.27]. Ціннісні орієнтації, на його думку, ґрунтуються на «виборі індивідом мети й засобів його дій у кожному моменті власної діяльності» [13, с.171].

Виділяючи ціннісні орієнтації як важливий елемент ціннісного ставлення людини до дійсності, категорія ціннісних орієнтацій визначається вченими як «вибіркова відносно стійка система спрямованості інтересів і потреб особистості, зорієнтована на певний аспект соціальних цінностей. Ціннісні орієнтації формуються в процесі соціального розвитку індивіда, його участі в житті. Виховання людини можна розглядати як керування становленням або зміною її ціннісних орієнтацій» [13, с. 35].

У соціології проблема ціннісних орієнтацій розглядається як проблема засвоєння індивідумом системи цінностей свого соціального оточення. Для молодшого шкільного віку питання соціалізації особистості пов'язані зі вступом дитини до школи. Об'єктивні умови навчання в школі зумовлюють появу нових характеристик свідомості дитини, а культурні цінності суспільства, які пронизують компоненти навчально-виховного процесу, виявляють вплив на формування ціннісних орієнтацій молодших школярів. Між ціннісними орієнтаціями свідомості й цінностями, які спонукають діяльність людини, існує розбіжність. Ці розходження мають значення для педагогічного дослідження проблем формування ціннісних орієнтацій молодших школярів:

1) у молодших школярів недостатньо сформована система особистих цінностей: діти не можуть без педагогічного керівництва усвідомлювати реальну значущість цінностей для них;

2) молодші школярі суб'єктивно розуміють життєві та культурні цінності;

3) свідомість молодших школярів формується під впливом системи цінностей навчально-виховного процесу, стихійного натиску цінностей оточуючого соціуму [22].

Ставлення особистості до дійсності виділено В. М'ясищевим як загальне поняття, яке позначає різноманітність характеристик особистості. Стосунки, що включають потреби, інтереси, оцінки, переконання відображають внутрішній світ людини. Вибіркове ставлення школярів до дійсності неможливе без зіставлення власних дій, вчинків, переживань з прикладом, з оцінюванням дій [18]. Цей процес пов'язаний з утворенням оцінних ставлень, формується на основі естетичних критеріїв переживань та вчинків.

Суперечності формування ціннісних орієнтацій молодших школярів вимагають необхідність налаштування процесу педагогічного керівництва на організацію діяльності дітей, яка буде обов'язково емоційно спрямована. Це забезпечить активізацію внутрішніх спонукань дитини, обмежить небажаний соціальний вплив. Діяльність молодших школярів має бути усвідомленою, здійснюватися за допомогою механізмів свідомого контролю ставлень до дійсності.

Визначальним фактором процесу формування ціннісних орієнтацій є соціально обумовлена спрямованість особистості, її внутрішнього світу на систему цінностей суспільства. В. Алексєєва розкриває механізм цього процесу: «Ми вибираємо цінності як шлях майбутньої дії, уточнюємо, оцінюємо смисл вибору, що відбувся, «терези» якого коливаються в нас самих: добро – зло, краса – потворність, споруджування – руйнування. В школі кожній дитині потрібно надати можливість творити свій «ларчик», поступово заповнюючи його цінностями зі знаком «+» [2, с. 8]. Формування ціннісних орієнтацій молодших школярів ґрунтується на педагогічному керівництві вибіркового ставлення особистості до основних соціальних цінностей, що є головним показником як соціальної позиції дитини, так і її ставлення до дійсності.

У педагогічних дослідженнях вивчення ставлення школярів до соціально-культурних цінностей суспільства й формування їхніх ціннісних орієнтацій розглядається в контексті проблем виховання духовних потреб, інтересів учнів. Переживання цінностей, згідно з Л. Виготським, завжди викликає вищі відчуття людини. «Природа свідомого життя

організована так, що я відповідаю радістю на все, що переживається, як те, що має відому цінність і тим самим моя воля спонукається до відповідних прагнень» [7, с. 28]. Формування ціннісних орієнтацій молодших школярів ґрунтується на єдності емоційної й пізнавальної діяльності, спирається на особливий рівень організації цієї діяльності, яка залежить від вольових характеристик свідомості дитини.

Основним видом діяльності молодших школярів є навчання. На думку Л. Божович, навчальна діяльність «служить предметом громадської оцінки й визначає становище школяра серед оточуючих, від чого залежить його внутрішня позиція, самопочуття. В цей час у дитини формується внутрішня позиція, що породжує потребу посісти нове місце в житті, виконувати нову значущу громадську діяльність» [6, с.24]. Внутрішня позиція молодшого школяра визначається його навчальною діяльністю: вміння вчитися, ставлення до навчання, емоційний бік цього ставлення отримують визнання однолітків, вчителя, батьків. Це впливає на становлення й розвиток системи ціннісних орієнтацій молодших школярів, формування їх вибіркового ставлення до навколишнього дійсності. Формування ціннісних орієнтацій молодших школярів пов'язано з розвитком свідомих переконань, уявлень дітей про цінності у навчанні, спілкуванні, ставленні до природи, дійсності, людини.

**Висновки...** Визначальним для розуміння сутності, змісту та специфіки «ціннісні орієнтації» є положення філософських, соціологічних, психологічних та педагогічних досліджень, в яких розглядаються особливості функціонування цього поняття в сучасному просторі. Важливим є положення про ціннісні орієнтації як систему потреб та інтересів особистості, спрямованої на конкретний аспект соціальних цінностей, зумовлений процесом соціального розвитку індивіда й таким, що визначає поведінку, спосіб діяльності або життєвий стиль особистості.

Визначена сучасними педагогами система цінностей національного виховання зумовлює розвиток світогляду молодших школярів, особливості адаптації дітей до школи, дійсності. Система цінностей виховання надає ієрархію цінностей національних, громадянських, родинних, особистих. Ціннісні орієнтації дітей, поєднуючи пізнавальні, емоційні, вольові характеристики свідомості, формуються на основі життєвого досвіду, його світоглядної основи та відображають спрямування особистості в майбутнє. Формування культури громадянина формується саме в молодшому шкільному віці. Тому громадянські цінності як щирість, милосердя, доброта, справедливість, доброзичливість, співчутливість спрямовані на практичну реалізацію їх у сучасному виховному процесі.

#### Список використаних джерел:

1. Алексеева В. Г. Место ценностных ориентаций в построении типологии личности. *Социологические исследования*. 1980. № 1. С. 39–43.
2. Алексеева В. Г. Ценностные ориентации личности и проблема их формирования. *Сов. педагогика*. 1981. № 8. С. 61–69.
3. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. Ленинград: ЛГУ, 1968. 338 с.
4. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. Москва: Наука, 1977. 380 с.
5. Андрищенко В. П. Человекоформирующая функция культуры как предмет социологического анализа. *Проблемы философии*. 1986. Вып. 68. С. 19–25.
6. Божович Л. И. Проблема развития мотивационной сферы ребенка. *Изучение мотивации и поведения детей и подростков*. Москва: Педагогика, 1972. С. 7–44.
7. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва: Педагогика, 1987. 441 с.
8. Выготский Л. С. Педагогическая психология. Москва: Педагогика, 1991. 479 с.

9. Голубкова О. А. Ценностные ориентации личности как социокультурное явление (философско-методологический анализ). Санкт-Петербург, 1995. 21 с.
10. Здравомыслов А. Г. Потребности. Интересы. Ценности. Москва: Политиздат, 1986. 223 с.
11. Золотухина-Аболина Е. В. Рациональное и ценностное: (Проблемы регуляции сознания). Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов ун-та, 1982. 142 с.
12. Каган М. С. Філософія культури. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 414 с.
13. Каган М. Философская теория ценности. Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. 204 с.
14. Карпенчук С. Г. Теория і методика виховання. Київ: Вища шк., 1997. 304 с.
15. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Политиздат, 1977. 304 с.
16. Маслоу А. Самоактуализация личности и образование. Донецк, 1994. 52 с.
17. Маслоу А. Г. Мотивация и личность. Санкт-Петербург: Евразия, 1999. 478 с.
18. Мясищев В. Н. Проблема отношений человека и ее место в психологии. Москва: Просвещение, 1987. С. 146–152.
19. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва: Педагогика, 1973. 370 с.
20. Тугаринов В. П. О ценностях жизни и культуры. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1960. 180 с.
21. Тугаринов В. П. Теория цінностей. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1968. 124 с.
22. Чавчавадзе Н. З. Культура и ценности. Тбилиси: Мициереба, 1984. 126 с.

*Макогнюк А. Є.,  
студентка БІММ,  
факультет мистецтв,  
науковий керівник канд.мистецтвознавства,  
доцент Царук С. М.*

### **Тракування поняття «педагогічні умови» в психолого-педагогічній літературі**

*В статті розглядаються наукові підходи до визначення поняття «педагогічні умови». Наведено основні складові та класифікації цього поняття.*

**Ключові слова:** педагогічні умови, освіта, педагогічний процес.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Завданням сучасної школи є створення умов для розвитку індивідуальності, забезпечення свободи вибору, надання можливості дітям розвиватися всебічно, формувати необхідні для успішного навчання і життя компетентності (знання, уміння, навички, способи мислення, погляди, цінності, особисті якості). Одним із найпоширеніших способів реалізації цієї мети є розробка та створення оптимальних педагогічних умов певного освітнього процесу.

**Ступінь дослідженості проблеми...** Поняття «педагогічні умови» зустрічається часто у науково-педагогічній літературі. Цей термін розглядається в наукових працях багатьох учених, зокрема: С. Мірошник, І. Аксарина, Е. Ганін, О. Назарова, В. Полонский, Н. Тверезовська, Л. Філіпова та ін., і кожен з них має своє бачення й розкриває різні аспекти цієї категорії.

**Мета статті...** Мета статті полягає в теоретичному аналізі та визначенні поняття «педагогічні умови» в психолого-педагогічній літературі.

**Виклад основного матеріалу...** Ефективність педагогічного процесу залежить від умов, у яких він проходить. Перш ніж розглянути поняття «педагогічні умови», розглянемо значення окремих понять.

Умова як філософська категорія відбиває універсальні відношення речі до тих чинників, завдяки яким вона виникає, існує [10].

У психології під «умовою» розуміють сукупність явищ зовнішнього та внутрішнього середовища, що ймовірно впливають на розвиток конкретного психічного явища [3, с. 206].

У сьогочасній педагогічній і психологічній літературі категорія «умова» трактується як видова категорія відносно до родових понять «середовище», «обставини», «стан», що розширює сукупність об'єктів, які необхідні для виникнення, існування та зміни педагогічної системи. Умови складають середовище, в якому виникає, існує й розвивається те чи інше явище або процес. Поза цим середовищем вони не можуть існувати [9, с. 90-92].

В. Загвязінський розглядає умови як зовнішні та внутрішні обставини, що сприяють або перешкоджають дії факторів розвитку, наприклад, готовність до діяльності, стимулююче середовище, матеріально-технічна й ресурсна забезпеченість тощо. Якщо поняття «умови» трактується широко, тоді до них включають причини, фактори розвитку, технології, методики, засоби навчання, виховання й розвитку, адміністративний супровід тощо [7].

Фундаментально розглянув понятійно-термінологічний апарат педагогіки В. Полонський. На його думку, умови повинні впливати на фізичний, психологічний, моральний розвиток людини, її навчання й виховання, формування особистості [8, с. 17].

У педагогіці існують різні підходи до визначення змісту поняття «педагогічні умови». Так, О. Назарова визначає педагогічні умови як сукупність об'єктивних можливостей, змісту, форм, методів, педагогічних прийомів і матеріально-просторового середовища [5, с. 79-84].

І. Аксаріна визначає педагогічні умови таким чином: «педагогічні умови є сукупність об'єктивних можливостей змісту, форм, методів і прийомів підвищення ефективності навчально-виховного процесу і матеріально-просторового середовища, що забезпечують успішне рішення поставлених завдань». Вона зазначає, що до педагогічних умов можна віднести ті, які свідомо створюються в освітньому процесі і повинні забезпечувати найбільш ефективне протікання цього процесу [1, с. 12-19].

Досліджуючи педагогічні умови, Є. Ганін пропонує розуміти під поняттям «педагогічні умови» сукупність взаємозв'язаних умов, необхідних для створення цілеспрямованого виховного і освітнього процесу з використанням сучасних інформаційних технологій, що забезпечують формування особистості із заданими якостями [2].

Під педагогічними умовами розуміємо сукупність взаємопов'язаних заходів, необхідних для створення цілеспрямованого освітнього процесу з використанням педагогічного забезпечення [10, с. 131-132].

С. Мірошник виділяє такі компоненти психолого-педагогічних умов: мотиваційний, пізнавальний, діяльнісний, емоційний, компоненти вікового розвитку та керування, дидактичний та педагогічний компоненти. На нашу думку, стосовно до системи освіти найбільш доцільно говорити про психолого-педагогічні умови. За способом впливу на освітній процес педагогічні умови можуть бути зовнішніми та внутрішніми [4].

Зовнішні умови – результат функціонування політичної, соціально-економічної, освітньої та інших систем зовнішнього середовища. Вони реалізуються через відповідні соціальні інститути. Внутрішні педагогічні умови є частиною завдання певного педагогічного процесу.

Г. Падалка визначає педагогічні умови як цілеспрямовано створені чи використовувані обставини навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності. Серед першочергових визначає такі педагогічні умови, як:

- створення позитивної атмосфери навчання;
- досягнення діалогових засад взаємодії учителя і учня в навчальному процесі;
- забезпечення пріоритету практичної діяльності [6, с. 148-176].

Проведений аналіз дозволяє констатувати про те, що сучасне розуміння поняття «педагогічні умови» ускладнюється різноманіттям напрямів досліджень науковців.

Педагоги-дослідники розглядають педагогічні умови формування і розвитку особистості (як педагога, так і суб'єкта, на який спрямовано процес навчання), організації, активізації та модернізації предметної підготовки тощо. Така багатозначність формулювань свідчить про поліфункціональність та ємність даного поняття. Підсумовуючи вище наведене, зазначимо, що педагогічні умови є якісною характеристикою основних факторів, процесів і явищ освітнього середовища і для них притаманні такі характеристики:

- створюються цілеспрямовано й реалізуються в освітньому середовищі; забезпечують вирішення поставленого педагогічного завдання;
- сприяють планомірності наукового пошуку та надають можливість перевірки його результатів;
- позитивно впливають на ефективність і результативність навчального-виховного процесу.

Педагогічні умови включають до своєї структури такі компоненти: нормативна база, зміст освіти, матеріально-технічна база, технології навчання, навчально-методичне забезпечення, міжособистісна взаємодія учасників навчального процесу і психологічний мікроклімат. Від вибору тих чи інших компонентів і їх взаємодії залежить ефективність досягнення поставленої мети навчально-виховного процесу.

**Висновки...** У статті проаналізовано й виявлено сучасні підходи до визначення поняття «педагогічні умови». Доведено, що стосовно до системи освіти найбільш доцільно говорити про психолого-педагогічні умови. Перспективними є дослідження за напрямом розробок технологій створення оптимальних педагогічних умов для вирішення певних освітніх завдань.

Отже, науковці дають різне трактування поняттю «педагогічні умови». Їх розглядають як характеристику педагогічного середовища; обставини, необхідні для перебігу педагогічного процесу; фактори, шляхи, напрями останнього; його уявні результати; форми, методи, педагогічні прийоми. Вважається, що до педагогічних умов можна віднести ті, які свідомо створюються в навчальному процесі і повинні забезпечувати найбільш ефективне протікання цього процесу.

### Список використаних джерел:

1. Аксарина, И. Ю. (2006). Педагогические условия адаптации выпускников школ на этапе перехода от общего к высшему профессиональному образованию. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук) Курганский государственный университет. Москва.
2. Ганин, Е. А. Педагогические условия использования современных информационных и коммуникационных технологий для самообразования будущих учителей. Взято з <http://ito.edu.ru/2003/VII/VII-0-1673.html> (дата звернення 12.03.2019).
3. Конюхов, Н. И. (1996). Словарь-справочник практического психолога. Воронеж: НПО «МОДЭК».
4. Мірошник, С. І. (2004). Розвиток творчої діяльності старшокласників у процесі вивчення української літератури. (Дис. канд. пед. наук). Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ.
5. Назарова, О. Л. (2003). Новые информационные технологии в управлении качеством образовательного процесса в колледже. Информатика и образование, 11, 79–84.
6. Падалка, Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мист. дисциплін. К.А. Романова (Ред.). Київ: Освіта України.
7. Загвязинский, В., і Закирова, А. (Ред.). (2008). Педагогический словарь: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед.. Москва: Академия.
8. Полонский, В. М. (1999). Понятийно-терминологический аппарат педагогики. Педагогика, 8, 17.

9. Тверезовська, Н., і Філіппова (2009). Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». Нова пед. думка, 3, 90 – 92.
10. Філіппова, Л., (2009) Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». Молодь і ринок, 11 (58), 130 – 133.
11. Шинкарук, В. І. (Ред.). (1986). Філософський словник. (2 вид., переробл. і доповн.) Київ: Головна редакція УРЕ.

*Монюк І. С.,  
студентка БІММ,  
факультет мистецтв,  
науковий керівник старший викладач  
Незнанова Н. І.*

### **Особливості організації навчального процесу на уроках музичного мистецтва з використанням комп'ютерних технологій**

*У статті проаналізовано особливості організації навчального процесу на уроках з використанням комп'ютерних технологій; вказані переваги та недоліки уроків з використанням комп'ютерних технологій.*

**Ключові слова:** комп'ютерні технології, урок.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Нове покоління, що зростає в епоху інформації, потребує принципово нових рішень у педагогічному вихованні. Використання комп'ютерних технологій є необхідним інструментом для сучасного уроку музичного мистецтва, а також важливим кроком до виховання гармонійної особистості ХХІ століття.

Застосування сучасних комп'ютерних технологій у навчанні є одним з найбільш стійких напрямів розвитку освітнього процесу у наш час. За допомогою використання сучасних технічних засобів можна підвищити мотивацію учня. В якості основної мети використання комп'ютерних технологій на уроках можна розглядати активізацію пізнавальної і творчої діяльності учнів.

Саме комп'ютерні технології, будучи універсальними засобами навчання, дозволяють не тільки формувати в учнів знання, вміння та навички, але й розвивати особистість дитини, задовольняти його пізнавальні інтереси.

Проте сьогодні в багатьох учителів виникає питання, як ефективніше застосувати комп'ютерні технології на уроці, якими є особливості організації та методики проведення таких уроків, якими моделями проведення уроку доречніше скористатися при його проектуванні, щоб зберегти здоров'я школярів, як правильно здійснити аналіз і самоаналіз уроку, на якому використовували комп'ютерні технології.

Таким чином **актуальність** статті зумовлена тим що, нове покоління, що зростає в епоху інформації, потребує принципово нових рішень у педагогічному вихованні. Використання комп'ютерних технологій є необхідним інструментом для сучасного уроку музичного мистецтва, а також важливим кроком до виховання гармонійної особистості ХХІ століття.

Головною метою впровадження комп'ютерних технологій супроводу освітнього процесу має стати поява нових видів навчальної діяльності, характерних саме для сучасного інформаційного середовища.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Сучасні наукові розвідки означеної проблеми відбуваються в кількох напрямках:



- розроблення апаратного і програмного забезпечення для музичної освіти (Ю. Петелин, Р. Петелин, І. Шабунова, О. Красноскулов, С. Чельдієв та ін.);
- психологічні аспекти використання комп'ютерних технологій у музичній освіті (О. Гейн, В. Мазепус, В. Цеханський та ін.).

Педагогічні аспекти використання комп'ютера в музичній освіті, створення електронних педагогічних ресурсів висвітлюють численні науково-педагогічні розвідки вітчизняних і зарубіжних учених (Н. Белявіної, Н. Білоусової, А. Бондаренко, Л. Варнавської, І. Гайдєнка, Л. Гаврілової, І. Горбунової, М. Дядченко, І. Заболотської, Л. Зарі, А. Камериса, І. Красильникова, О. Красноскулова, В. Луценка, Н. Новікової, О. Піксаєвої, С. Полозова, О. Рибнікова, Г. Тарасової, А. Харуто, О. Чайковської, Дж. Арвейлера (J. Arveiller), Р. Ешлі (R. Ashley), Дж. Орфена (J. Orthen) та ін.), які наголошують на необхідності введення інформаційно-комунікаційних технологій у музичне навчання задля його перетворення на високохудожній

і високотехнологічний процес.

Усі дослідники одностайно відзначають підвищення ефективності музично-педагогічного процесу завдяки застосуванню педагогічних комп'ютерних технологій [3, 15].

**Формування цілей статті...** Метою статті є висвітлення особливостей організації навчального процесу на уроках з використанням комп'ютерних технологій.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Застосування сучасних комп'ютерних технологій у навчальному процесі значно розширює навчально-інформаційний простір предмета, який вивчається; вдосконалює навички інформаційної культури, дозволяє активно користуватися ресурсами Internet у процесі підготовки до занять і вимагає появи нових моделей, методів навчання, котрі б сприяли розвитку кожної людини в освітньому процесі.

Один із найбільш природних і продуктивних способів введення сучасних інформаційних технологій у навчально-виховний процес загальноосвітньої школи полягає в тому, щоб безпосередньо пов'язати цей процес з удосконаленням змісту, методів та організаційних форм навчання. Комп'ютер як засіб навчання дозволяє створити умови для підвищення якості процесу навчання.

Слід пам'ятати, що запровадження засобів комп'ютерних технологій у навчальний процес нерозривно пов'язано з технічним оснащенням освітнього закладу. За І. Юдіною [9, 5] до складу шкільного інформаційного середовища можуть входити:

- навчальні класи, оснащені персональними комп'ютерами, об'єднаними в локальну мережу, комп'ютерною технікою, програмним забезпеченням;
- навчальні аудиторії, оснащені мультимедіапроектором, персональним комп'ютером, переносним або стаціонарним екраном, інтерактивною дошкою;
- медіатека, що об'єднує медіа-, відео- бібліотеку і забезпечує доступ до різноманітних інформаційних ресурсів.

На етапі конструювання навчального процесу з використанням комп'ютерних технологій учитель визначає необхідне апаратне й програмне забезпечення. Вибір технічних засобів зумовлюється типом уроку (урок-презентація, урок-дослідження, практикум, віртуальна екскурсія, тематичний проект тощо) [5, 128].

На нашу думку, скористатися одним персональним комп'ютером і мультимедійним проектором у навчальному класі найдоцільніше в таких ситуаціях:

- не передбачена самостійна робота учнів;
- передбачено комп'ютерні демонстрації для ілюстрування матеріалу, що вивчається;
- передбачено представлення результатів проектної діяльності.

При організації комп'ютерних практичних занять, самостійної та дослідницької діяльності учнів необхідно забезпечити доступ у комп'ютерний клас. Роботу в такому класі з великою групою школярів краще починати з фрагмента уроку тривалістю не більше 10-15

хвилин. Необхідно до того, як учні сядуть за комп'ютери, роз'яснити правила роботи, схарактеризувати завдання, які будуть виконуватися.

Комп'ютер може бути використаний при вивченні певних тем на уроках мистецтва:

- часткова заміна діяльності вчителя;
- фрагментарне чи вибіркоче використання додаткового матеріалу;
- використання діагностуючих і контролюючих матеріалів;
- виконання домашніх і самостійних творчих завдань;
- використання комп'ютера для демонстрації ілюстрацій художніх образів різних видів мистецтва;
- використання програмно-педагогічних засобів при виконанні практичних завдань; використання ігрових навчальних комп'ютерних програм («Музичний клас») [7, 95].

Оскільки наочно-образні компоненти мислення відіграють винятково важливу роль у житті людей, то використання їх у вивченні предметів є ефективним; комп'ютерна графіка дозволяє дітям непомітно засвоювати навчальний матеріал, маніпулюючи різними об'єктами на екрані дисплея, змінюючи швидкість їх руху, розмір, колір тощо.

Досвід роботи з інформаційними технологіями дозволяє стверджувати, що комп'ютер може використовуватися на всіх етапах процесу навчання: при поясненні нового матеріалу, закріпленні, повторенні, контролі, при цьому для учня він виконує різні функції: вчителя, робочого інструменту, об'єкта навчання, колективу, з яким співпрацює учень.

Комп'ютер дозволяє підсилити мотивацію навчання шляхом активного діалогу учня з комп'ютером, різноманітністю і барвистою інформацією (текст + звук + відео + колір), шляхом орієнтації навчання на успіх (дозволяє довести до кінця рішення будь-якої задачі, вправи, спираючись на необхідну допомогу), використовуючи ігрове тло спілкування людини з машиною, і, що важливо, витримкою, спокоєм і дружнім ставленням машини до учня [8, 3].

У якості домашнього завдання учням можна запропонувати знайти потрібну інформацію в мережі Інтернет, скласти мультимедійну презентацію у програмі PowerPoint з пакету програм MicrosoftOffice. Створена учнями презентація – творча робота, у якій поєднуються текстова інформація та графічні зображення, звукові ефекти, частина матеріалу переноситься у формат гіперпосилань.

Ефективність уроку багато в чому залежить від застосування технічних засобів навчання. Максимальна частота і тривалість застосування комп'ютерних технологій у навчальному процесі визначається віком учнів, характером навчального предмета та необхідністю їх використання в пізнавальній діяльності [2, 6].

При монотонному використанні одного засобу навчання вже до 30-ї хвилини виникає гальмування сприйняття матеріалу. Використання комп'ютера додає ще й електромагнітне випромінювання. Тому на уроці потрібно чередувати напружену розумову працю та емоційну розрядку, використовувати вправи для зняття напруги і стомлення при роботі з комп'ютером і для поліпшення мозкового кровообігу.

На думку Л. Волгушової [1, 6], не підлягають сумніву такі форми використання комп'ютера на уроці:

1. **Комп'ютер у ролі вчителя виступає:**
  - джерелом навчальної інформації
  - наочним посібником;
  - тренажером;
  - засобом діагностики й контролю.
2. **Комп'ютер у ролі робочого інструменту виступає:**
  - засобом підготовки текстів, їх зберігання;
  - графічним редактором;

- засобом підготовки виступів;
- обчислювальною машиною великих можливостей;
- засобом проведення віртуальних експериментів.

Досвід застосування комп'ютерних технологій на уроках у загальноосвітній школі дозволяє визначити переваги таких уроків над традиційними [6, 8]:

1. Дітям на таких уроках цікаво. Вони отримують задоволення від роботи в комп'ютерному класі, з нетерпінням очікують, коли наступного разу будуть працювати в ньому.

2. Оскільки такі уроки є цікавими дітям, то є природним, що сприйняття в них стає більш емоційним, і тому більш ефективним.

3. За допомогою комп'ютера легко проводити тестування. Учні не ображаються на оцінку, бо комп'ютер для них є об'єктивним.

4. У ході навчання із застосуванням програмних педагогічних засобів навчального призначення робота відбувається в діалозі з користувачем. Контроль здійснюється миттєво. Якщо робота ведеться в системі тренінгу, то учень може виконувати завдання до тих пір, поки він не виконає його правильно. Відсутній страх помилки, неправильної відповіді.

5. Застосування комп'ютерних технологій надає можливість використання великої кількості завдань, оформлених в електронному вигляді, причому їх вибір може здійснюватися за допомогою генератора випадкових чисел.

6. Здійснюється робота зі структурованою і чіткою інформацією. Інформацію можна представити у вигляді таблиць, схем, малюнків, алгоритмів. Відповідно, гама кольорів більше, ніж на дошці. Робота в інтерактивному режимі є більш ефективною, оскільки учні читають не «каракулі» з дошки та зошита, а естетично оформлений текст із комп'ютера.

7. Є можливість для демонстрації великої кількості графічних ілюстрацій, які можна або відсканувати з книги, або завантажити з Інтернету, або з будь-якого електронного підручника

Проте, як би ми не пропагували користь й ефективність застосування комп'ютерних технологій існують цілком об'єктивні мінуси такі, як:

1. У багатьох учнів та вчителів немає комп'ютера в домашньому користуванні, час для самостійних занять у комп'ютерних класах відведено далеко не в усіх школах.

2. Низька комп'ютерна грамотність багатьох учителів.

3. У вчителів-предметників відсутній контакт із викладачем інформатики.

4. У вчителів недостатньо часу для підготовки до уроку, на якому використовуються інформаційні технології.

5. У робочому графіку вчителів-предметників не відведений час для дослідження можливостей мережі Інтернет.

6. У школі не вистачає комп'ютерного часу на всіх.

7. Існує ймовірність, що, захопившись застосуванням комп'ютерних технологій на уроках, учитель перейде від розвивального навчання до наочно-ілюстративних методів.

8. На сьогодні немає методичних посібників із методики використання комп'ютерних технологій на уроках, не визначені основні прийоми та методи роботи в цьому напрямі, і вчителю доводиться інтуїтивно їх знаходити.

9. Існують труднощі в оцінюванні уроків із використанням комп'ютерних технологій, адже застосувати до них класичні схеми аналізу важко, а нових форм немає [4, 7].

**Висновки і перспективи подальших досліджень...** Таким чином, урок музичного мистецтва із застосування комп'ютерних технологій має поєднувати в собі традиційну форму та роботу з цими технологіями і ґрунтуватися на оновлених та нових дидактичних принципах.

Впровадження комп'ютерних технологій у навчальний процес, хоч і має об'єктивні мінуси, значно покращує якість та ефективність навчання, підвищує активність учня, веде до

перебудови освіти в бік самостійних форм навчання, дає змогу інтенсифікувати і раціоналізувати його.

### Список використаних джерел:

1. Волгушова Л. Г. ІКТ на уроці («Подводные камни» использования). [Електронний ресурс] URL: [wiki.saripkro.ru/imagese/VolgushevaMs\\_Sr.doc](http://wiki.saripkro.ru/imagese/VolgushevaMs_Sr.doc).
2. Гандз Т.М. Використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках музичного мистецтва URL: [http://tetynagandz.blogspot.com/p/blog-page\\_91.html](http://tetynagandz.blogspot.com/p/blog-page_91.html)
3. Дворник Ю.Ф. Формування творчих якостей майбутнього вчителя музики засобами комп'ютерних технологій: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики». Київ, 2013. 20 с.
4. Криворучко Т.М. Використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках музичного мистецтва URL: <http://timso.koippo.kr.ua/hmura10/vykorystannya-informatsijno-komunika-tsiynyh-tehnolohij-na-urokah-muzychnoho-mystetstva/>
5. Панюкова С. В. Використання Інформаційних та Комунікаційних технологій в освіті: [навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів]. М.: Видавничий центр «Академия», 2010. 224 с.
6. Переваги уроків із використанням ІКТ URL: <http://324spb.edusite.ru/p8aa1.html>.
7. Пометун О.І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посіб. за ред. О.І. Пометун. Київ: А.С.К., 2004. 192 с.
8. Попович Н.М. Інформаційні технології і засоби навчання». 2013. №1 (33) URL: <http://journal.iitta.gov.ua>
9. Юдина І. Проектуємо урок з ІКТ URL: [http://wiki.pippkro.ru/index.php/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D1%80%D1%83%D0%B5%D0%BC\\_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA\\_%D1%81%D0%98D0%9A%D0%A2](http://wiki.pippkro.ru/index.php/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D1%80%D1%83%D0%B5%D0%BC_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA_%D1%81%D0%98D0%9A%D0%A2).

*Панасюк А. І.,  
студентка БІММ,  
факультет мистецтв,  
науковий керівник старший викладач  
Незнанова Н. І.*

### **Особливості використання інтерактивних педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі**

*У статті проаналізовано особливості використання інтерактивних педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва у загальноосвітній школі.*

**Ключові слова:** *технології, інтерактивні технології, інтерактивна справа, інноваційні технології.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** У сучасній педагогічній практиці все активніше застосовуються освітні інновації в загальноосвітніх навчальних закладах особливо в ліцєях, гімназіях, навчально-виховних комплексах та об'єднаннях, приватних школах, що робить їх конкурентоспроможними на ринку освітніх послуг. Зрозумілим стає той факт, що

традиційна школа не встигає за сучасними темпами розвитку. Застарілі форми і методи роботи вже не спрацьовують.

Тому значущою особливістю сучасної системи освіти є інноваційна діяльність навчальних закладів, спрямована на впровадження інноваційних педагогічних технологій навчання й виховання, розробку нового змісту навчального, навчально-методичного, науково-методичного забезпечення діяльності загальноосвітнього навчального закладу.

Серед інноваційних технологій заслуговують на увагу і інтерактивні технології, в їх основі полягає спілкування та активна взаємодія вчителя з усіма учнями класу. Основою інтерактивних педагогічних технологій є спілкування, що здійснюється між учнями, як рівноправними партнерами і виявляється в обміні інформацією, взаєморозумінні, тому їх використання на уроках музичного мистецтва є надзвичайно актуальним.

**Аналіз досліджень та публікацій...** Найвідомішими дослідниками, та педагогами, які досліджували, та займалися розробкою та впровадженням інноваційних технологій були: В. Сухомлинський, Ш. Амонашвілі, В. Шаталов, Є. Ільїн, С. Лисенкова - займалися розробкою елементів інноваційних технологій, що стало підґрунтям для виникнення теорії і практики інтерактивного навчання. Б. Ананьева, Г. Андреева, В. Кан-Калик, В. Куніцина, та О. Леонтьев - у своїх працях досліджували проблеми спілкування на уроках. Л. Ігнат, Л. Назаренко, О. Пом'ятун, Г. Сиротенко - займалися впровадженням інноваційних технологій в процес навчання. Л. Масол, Г. Падалко, О. Рудницька, М. Деркач, та В. Грищенко - виокремили головні напрями використання інтерактивних технологій в ході викладання мистецьких дисциплін.

**Мета статті.** Розкрити сутність і особливості використання інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі.

**Виклад основного матеріалу.** Використання інтерактивних педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва сприяють формуванню характеру учнів, розвивають світогляд, логічне мислення, зв'язне мовлення; сприяють виявленню й реалізуванню індивідуальних можливостей; створюють атмосферу творчої співпраці.

Учні вчаться слухати один одного, виявляти толерантність, переконувати, аргументувати власну думку, керувати емоційним станом, дискутувати, працювати в парі, малих групах, колективно.

Інтерактивні технології можна ефективно використовувати як під час засвоєння нових знань, так і під час застосування набутих знань, умінь і навичок. Це може відбуватися одразу після викладення вчителем нового матеріалу, замість опитування; на спеціальному уроці, присвяченому застосуванню знань, умінь і навичок; або бути частиною уроку узагальнення [1, с. 15].

Вчитель стає організатором спільної діяльності, дискусій, співпраці, творчого процесу. Керує опосередковано, виступає в ролі консультанта, спрямовує роботу учнів, допомагає знайти спільне рішення проблеми.

Застосування інтерактивних технологій висуває певні вимоги і до структури уроку. Як правило, структура інтерактивного уроку складається з трьох основних частин:

- вступної, завданням якої є мотивація навчальної діяльності учнів, актуалізація опорних знань і уявлень учнів та оголошення, представлення теми й очікуваних навчальних результатів;
- основної, що передбачає опанування учнями нового змісту;
- підсумкової, коли засвоєне систематизується й узагальнюється, відбувається рефлексія процесу навчання й оцінювання результатів уроку [1, с. 17].

**Мотивація.** Мета цього етапу – сфокусувати увагу учнів на проблеми й викликати інтерес до обговорюваної теми. Для реалізації цієї мети можна використати прийоми, що створюють проблемні ситуації, дивують дітей, зацікавлюють змістом знань і процесом їх здобуття.

Мотивація є своєрідною психологічною паузою, яка дозволяє учням насамперед усвідомити, що вони почнуть вивчати інший (після попереднього уроку) предмет, що перед ними інший вчитель й зовсім інші завдання.

Цей елемент уроку має тривати не більше 5 % часу заняття.

Отже, суб'єкт навчання має бути налаштований на ефективний процес пізнання, мати в ньому особистісну, власну зацікавленість. Усвідомлювати, що і навіщо. Він зараз буде робити. Без виникнення цих внутрішніх підвалин: мотивів учіння і мотивації навчальної діяльності не може бути ефективного пізнання [4, с. 92].

**Оголошення повідомлення теми та очікуваних навчальних результатів.** Мета – забезпечити розуміння учнями змісту їхньої діяльності, що саме необхідно досягти в ході уроку і чого очікує від учнів вчитель. Долучити до визначення очікуваних результатів бажано всіх учнів.

Для того, щоб розпочати з учнями спільний процес визначення результатів навчання, в цій частині інтерактивного уроку потрібно:

- назвати тему уроку або запропонувати учням прочитати її з дошки;
- якщо назва теми містить нові слова або проблемні питання, звернути на це увагу учнів;
- оголосити очікувані результати за текстом посібника або за записом вчителя на дошці, зазначеною заздалегідь, пояснити, якщо мають місце нові поняття, способи діяльності тощо;
- нагадати учням, в заключній частині уроку відбудеться перевірка рівня досягнення очікуваних результатів [5, с. 26].

Результати мають бути сформульовані за допомогою відповідних дієслів, наприклад знання: пояснювати, визначати, характеризувати, порівнювати, відрізняти... тощо; уміння і навички: дискутувати, аргументувати думку, дати власну оцінку, проаналізувати тощо; ставлення: сформулювати та висловлювати власне ставлення до...;

Чітко сформульовані – досягнуті результати – 90% успіху. Цей елемент уроку має займати не більше 5 % часу заняття.

Таким чином, слід передбачити: обсяг і рівень засвоєння знань учнів на уроці; обсяг і рівень розвитку навичок і умінь, який буде досягнуто після уроку; розвиток (формування) емоційно – ціннісної сфери учня, яка забезпечує формування переконань, характеру, вплив на поведінку тощо [6, с. 52].

**Надання необхідної інформації.** Мета цього елемента, етапу уроку – надати учням достатньо інформації, для того, щоб на її основі вони виконувати практичні завдання, але за мінімально короткий час. Це може бути міні – лекція, читання підручника, роздаткового матеріалу, виконання домашнього завдання, опанування інформацією за допомогою технічних засобів навчання або наочності.

Для економії часу на уроці і для досягнення максимального ефекту уроку можна подавати інформацію, попередньо опрацювавши її, виконуючи домашнє завдання. На самому уроці вчитель може ще раз звернути на неї увагу, особливо на практичні поради, якщо необхідно прокоментувати терміни або організувати невелике опитування. Ця частина уроку займає близько 10-15 % [3, с. 112].

**Інтерактивна вправа – центральна частина уроку.** Мета: засвоїти навчальний матеріал; досягти очікуваних результатів уроку.

Інтерактивна вправа займає приблизно 50 – 60% часу на уроці. Обов'язковими є чітка послідовність і регламент проведення інтерактивних вправ:

- інструктаж – учитель розповідає учасникам про мету вправи, правила, послідовність дій і термін виконання вправ (2 – 3 хв.);
- об'єднання учнів у групи або розподіл ролей (1 – 2 хв.);

- виконання завдання, під час якого учитель є організатором, помічником, ведучим дискусії, який надає учасникам максимум можливостей для самостійної роботи та навчання у співпраці одне з одним (5 – 15 хв.);

- презентація результатів виконання вправи (3-15 хв.).

- рефлексія результатів учнями – усвідомлення отриманих результатів, що досягають шляхом їх спеціального колективного обговорення або за допомогою інших прийомів (5 – 15хв.) [7, с. 67].

**Підбиття підсумків (рефлексія) уроку.** Підведення підсумків – це дуже важливий етап інтерактивного заняття.

Урок підходить до кінця. На цьому етапі вчителі схильні розслабитися і провести коротке, нечітко структуроване обговорення; усі погоджуються, що усе було цікаве (наприклад, рольова гра була вдалою, вправу виконали просто чудово т.д.), і цим справа закінчується. Учитель йде з почуттям виконаного обов'язку; учні розходяться з почуттям, що – спробували щось нове.

На жаль, вони не врахували, що підсумки є найважливішою частиною інтерактивного уроку. Саме на даному етапі проясняється зміст виконаного; підводиться риска – знання засвоєні, і встановлюється зв'язок між тим, що вже відомо, і тим, що знадобиться їм у майбутньому [2, с. 45].

Функції підсумкового етапу уроку:

- прояснити зміст опрацьованого;

- співвіднести реальні результати з очікуваними;

- проаналізувати, чому відбулося так чи інакше

- зробити висновки;

- закріпити чи відкоригувати засвоєння;

- намітити нові теми для обміркування;

- установити зв'язок між тим, що вже відомо і тим, що знадобиться засвоїти, навчитись у майбутньому;

скласти план подальших дій.

Очевидно, що ключовою функцією підсумків буде повернення результатів навчання, можливість переконатися, що учні їх досягли(рефлексія).

*Рефлексія* є природною, невід'ємною та найважливішою складовою підсумкового етапу інтерактивного навчання на уроці [4, с. 88].

Вона дає можливість учням і вчителю:

- усвідомити, чому вони навчилися;

- пригадати деталі свого досвіду і отримати реальні життєві уявлення про те, що вони думали і що відчували, коли вперше зіткнулись з тією чи іншою навчальною технологією. Це допомагає їм чіткіше планувати свою подальшу діяльність вже на рівні застосування технологій в своїй подальшій пізнавальній діяльності та у житті;

- оцінити власний рівень розуміння та засвоєння навчального матеріалу і спланувати чіткі реальні кроки його подальшого опрацювання;

- порівняти своє сприйняття з думками, поглядами, почуттями інших й інколи скорегувати певні позиції;

як постійний елемент навчання привчати учнів рефлексувати в реальному житті усвідомлюючи свої дії та прогнозуючи подальші кроки, учителям – побачити реакцію учнів на навчання та вносити необхідні корективи [7, с. 32].

Форми рефлексії:

- індивідуальна робота;

- робота в парах, групах;

- дискусія в письмовій та усній формах.

Елементи рефлексії:

- фіксація того, що відбулося;
- визначення міркувань та почуттів щодо набутого досвіду;
- плани на подальший розвиток.

Рефлексія тісно пов'язана з іншою важливою для технологічного уроку дією- постановкою мети. Формулювання учнем мети свого навчання передбачає її досягнення і наступну рефлексію – усвідомлення способів досягнення поставленої мети. В цьому випадку рефлексія не лише підсумок, але й старт для нової освітньої діяльності і її нової мети.

Для підсумків уроку та оцінювання його результатів у балах доцільно залишати до 20% часу [3, с. 71].

**Висновки...** Використання інтерактивних технологій дає можливість: навчитись слухати один одного, виявляти толерантність, переконувати, аргументувати власну думку, керувати емоційним станом, дискутувати, працювати в парі, малих групах та колективно. Саме це стане основою і важливим підґрунтям на шляху до творчого розвитку кожного школяра, надасть можливість розвинути особисті якості, які є важливими складовими сучасної особистості, людини ХХІ століття.

### **Список використаних джерел:**

1. Богданова І. М. Використання інтерактивних технологій у підготовці майбутніх соціальних працівників. *Вісник Національної академії Державної при-корд. служби України. Педагогічні науки*. 2011. № 11. С. 15–20.
2. Гаврилюк О. Сучасні технології навчання оновлення освітнього процесу в профтехучилищі. *Рідна школа*. 2000. № 12. С. 32—36.
3. Дичківська І. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. К.: Академвидав, 2004. 352 с.
4. Нісімчук А. Сучасні педагогічні технології: навч. посіб. К.: Просвіта, 2000. 368 с.
5. Пометун О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. К.: А.С.К., 2005. 192 с.
6. Придатко О. В., Ренкас А.Г. Дослідження ефективності та аспекти впровадження інтерактивних засобів навчання в організацію навчального процесу ЛДУБЖД. *Збірник наукових праць Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*. Львів, 2010. 240 с.
7. Чепіль М. М. Ч-44 Педагогічні технології: навч. посіб. К.: Академвидав, 2012. 224 с.

*Підфігурна Я. В.,  
студентка 61ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник канд. пед. наук,  
доцент Михаськова М. А.*

### **Вербальні методи і прийоми активізації пам'яті на уроках музичного мистецтва**

*У статті проаналізовані вербальні методи і прийоми активізації пам'яті на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі. Запропоновано 6 кроків запам'ятовування учнями інформації відповідно до теорії розв'язання винахідницьких завдань.*

**Ключові слова:** *пам'ять, вербальна комунікація, урок музичного мистецтва*



**Актуальність теми дослідження...** На етапі розвитку сучасної освіти актуальним є коло питань докладного визначення дослідниками-психологами ефективних психолого-дидактичних засобів розвитку довільного запам'ятовування.

Дослідження вчених-психологів показали, що пам'яттю можна керувати, її можна розвивати, навчаючись спеціальних прийомів. Праці П. Зінченка, А. Смирнова в галузі теорії мимовільної пам'яті, дослідження П. Гальперіна, Д. Єльконіна, В. Давидова в галузі теорії та практики навчання показали, що при особливій організації навчання мимовільне запам'ятовування за своєю ефективністю не тільки не поступається спеціальному заучуванню, але найчастіше ефективніше за нього. Значущість цих робіт, безперечно, заслуговує уваги, але разом з цим, у деяких авторів з'явилася тенденція до переоцінки мимовільного запам'ятовування та недооцінки ролі довільної пам'яті в процесі навчання.

**Ступінь дослідженості проблеми...** Загальновідомо, що психічний пізнавальний процес - пам'ять – це основа будь-якого пізнання, навчання, передумова будь-якої діяльності. Відомі вчені (А. Білоус, Л. Виготський, П. Зінченко, З. Істоміна, А. Смирнов та інші) підкреслюють, що пам'ять як особливий когнітивний психічний процес, не дається людині в готовому вигляді. Без пам'яті жоден з психічних процесів не відбувається. Вона складається і змінюється під впливом умов життя, виховання й навчання; є орієнтиром у навколишньому світі. Чим багатша пам'ять, тим яскравіша особистість.

Одним з найважливіших процесів пам'яті є запам'ятовування, який включає прийом інформації, кодування її та реєстрацію в пам'яті. І сьогодні для вирішення проблеми музичного виховання школярів вчителю пропонуються на вибір підходи різних авторів, серед яких роботи: В.Медушевського, Є.Назайкинського, В. Холопової – які розкривають культурологічний рівень музичних якостей. Соціальний аспект проблеми досліджується в роботах А. Сохора, Р. Тельчарової; Б. Асаф'єва, М. Арановського. Вони розглянули історичне становлення і розвиток музичних якостей. Музикознавчий рівень, через інтонаційну специфіку музичного мистецтва, як основу музичного образу, викладено в працях Л. Мазеля, Ю.Холопова, Б.Яворського.

**Мета статті...** Проаналізувати та описати вербальні методи і прийоми активізації пам'яті на уроках музичного мистецтва за допомогою методикитеорії розв'язання винахідницьких завдань.

**Виклад основного матеріалу...** *Вербальна комунікація* — спосіб передачі інформації, що передбачає цілеспрямований словесний спосіб обміну певними повідомленнями, мовна сторона яких має ієрархічну структуру й виступає в різних стилістичних різновидах (розмовна й літературна мова, діалекти й соціолекти, різні стилі та жанри) [1, с.2].

Вербальну комунікацію доцільно розглядати у кількох аспектах:

— *гносеологічному* — є обміном інформації між комунікантами;

— *онтологічному* — це мисленнево-мовленнева діяльність, процес комунікації;

— *прагматичному* — є процесом реалізації комунікативних інтенцій мовців [3, с.201].

Вербальна комунікація здійснюється за допомогою звукової та письмової мови. Успіх та ефективність мовного впливу значною мірою визначається її змістовністю, насиченістю мовними елементами й засобами, чіткістю, виразністю мови. Мовлення є найбільш універсальним засобом реалізації вербальної комунікації. Важливою рисою вербальної комунікації є те, що за допомогою неї члени соціуму можуть не лише обмінюватися інформацією за допомогою певних мовних знаків, а й впливати один на одного, формувати думку про себе в оточенні. На основі виступу досвідченого оратора в слухачів формується певне враження про нього як мовну особистість і як професіонала [2, с.3].

Наведемо кілька порад щодо організації роботи й стилю спілкування з учнями на уроках музичного мистецтва в процесі вокально-хорової роботи в процесі розвитку пам'яті.

Пропонуємо поділити клас на невеликі підгрупи (6–12 осіб). Учасники груп розташовуються по колу або півколом; так усі можуть бачити один одного, і тут неможливо

сховатися, ухилитись від відповіді, «відгородитися» традиційним столом, партою. Іде емоційне й розумове підживлення в колі або в мінікомандах. Створюється мікроклімат високої комфортності, психологічної розкутості [4, с.8].

Правилами роботи в підгрупах є: активність, гарний настрій, доброзичливість, довіра (конфіденційність). На першому місці — гра розуму, виховання «внутрішньої культури» — вислухай товариша, потім сам говори. А вислухати треба кожного бажаного. Приймається будь-яка відповідь. Наприклад: «дякую тобі за те, що ти так думаєш!». Забороняється давати негативні оцінки, бо це викликає скутість! Тільки позитивне оцінювання, і при цьому краще говорити не «правильно», а «цікава думка», «цікаво», «незвичайно», «оригінально», «дивна відповідь», «чому ти так думаєш?» тощо. В результаті учасники заохочуються, визначаються лідери (гра «Кому й за що?»). Робота в колі стає бажаною, і таким чином народжується колектив однодумців!

Як наслідок:

- самовираження, самоствердження особистості;
- випередження (знання, які є, дозволяють рухатися далі, розвиватися);
- народження чистих емоцій, зняття затисків, відхід від догм, штампів, стереотипів; введення різних аналізаторів (органи відчуттів – «щупальця мозку») слуху, зору, дотику, смаку, а також розвиток всіх психічних процесів – уваги, пам'яті, волі, уяви, спостережливості [4, с.9].

Такі заняття з бесідами, іграми з дітьми є начебто імпровізацією, бо ви йдете за логікою учнів, підкоряючись їй, не нав'язуючи своєї думки. І добре коли вони частіше заперечують вам і одне одному, пропонуючи щось своє замість пропонованого, аргументуючи свою відповідь. Учні стають більш товариськими, розкріпаченими, проявляють допитливість, посидючість, волю, радіють власним відкриттям!

В учня має бути сформоване вміння зв'язно висловлювати свої думки, запам'ятовувати інформацію, будувати діалог і складати невеликі оповідання на певну тему. Але щоб цьому навчити, необхідно розвивати й інші напрямки мовлення, активізувати пам'ять дітей за допомогою:

- розширення словникового запасу;
- виховання звукової культури;
- формування мелодичного слуху.

У практиці школи розвивальні завдання вирішуються на уроках, які носять, як правило, комплексний характер. Педагоги використовують комбіновані, інтегровані заняття, що включають в одну сюжетну тему завдання, як з розвитку пам'яті, так і з формування елементарних понять, ознайомлення з навколишнім світом чи образотворчою діяльністю. При такому підході можна побачити багато позитивного в плані цілісного сприйняття навколишнього світу й загального розвитку дітей. Але особливо складним видом мовної діяльності є навчання дітей розповіді за картиною. «Більш нецікавого й важкого заняття, ніж це, немає», — говорять вчителі. Як правило, дитина сама не буде оповідання, її відповіді страждають крайньою простотою (підмет, присудок), наявністю слів-повторів чи слів-паразитів («ну...», «потім», «от...», «це...» тощо.). Що треба зробити, щоб їх не відвернути від цих вправ, бо потім виникнуть труднощі й з написанням творів.

Звернімося до традиційної методики: робота зі складання оповідання за прослуханим музичним твором протікає в такій послідовності: спочатку діти слухають музичний твір і дивляться на картину, виділяють основний зміст картини, потім те, що на першому плані, потім — на другому. Після цього діти вислуховують зразок (розповідь) вчителя музичного мистецтва, який повторюють із невеликою інтерпретацією. За урок вчитель може опитати 4–6 дітей, а інші при цьому пасивно слухають. Благий намір педагога виховувати волю зводиться до зауважень нудьгуючим дітям типу: «Діти, слухайте уважно!», «Сидіть тихо й дивіться на Миколку — він розповідає...» [4, с.11].

Безумовно, такі заняття не будять думку учнів, на них губиться мотивація розвитку мовлення і не розвивається пам'ять (візуальна, музична). Пропонуємо вихід, щоб такий вид роботи давав позитивні результати.

Вашій увазі пропонується нова модель (інструментарій) для формування системно-діалектичного способу мислення, розроблена в теорії розв'язання винахідницьких задач, тобто відпрацьовування розумових операцій з аналізу картини, запам'ятовування її як цілісної системи і окремо взятого об'єкта на ній. Методика розрахована на два типи оповідань за музичним твором і за картиною:

1. Описове оповідання. Мета. Навчання дітей складанню описових розповідей відповідно до загально-дидактичних вимог.

2. Творче розповідання (фантазування). Мета. Учити дітей складати зв'язні оповідання фантастичного плану за мотивами почутого та зображеного. Методичний інструментарій поданий в образних, доступних дитячому сприйняттю формах [4, с.12].

Кожній людині має бути доступна творчість найвищого рівня. Творчій людині жити нелегко, але натомість вона здатна пізнавати радість відкриття й знаходити собі застосування в різних сферах діяльності. Із всіх відомих методів пошуку рішень теорія розв'язання винахідницьких завдань залишилася жити й продовжує успішно розвиватися. *Теорія розв'язання винахідницьких завдань* — це методологія пошуку нових розв'язань, що дає стабільні позитивні результати і не впливає шкідливо на психіку людини, яка дається в системі [4, с.5]. Педагогам варто глибше вникати в теорію, щоб бачити розвиток ігор, рух логіки, добре самим відчувати й усвідомити переваги теорії розв'язання винахідницьких завдань. Треба вчитися й дорослим, і дітям одночасно, щоб отримати найбільш оптимальний та бажаний результат. Дана методика побудована в рамках матеріалів, запропонованих педагогами-методистами з теорії розв'язання винахідницьких завдань Н. Валюмс, А. Кузнецової, І. Мурашківської, Т. Сидорчук. Основна форма навчання — дидактична гра.

Роботу з навчання дітей творчому опису за картиною рекомендується проводити під час вивчення пісні. Після першого уроку картина залишається в класі на весь час занять із нею (два-три тижні) і постійно перебуває в полі зору учнів. Ігри можуть проводитися з класом або підгрупою. При цьому не обов'язково, щоб всі діти пройшли через кожну гру з даною картиною. Новизна роботи полягає в тому, що з'являється гарантований результат: запам'ятовування музичного матеріалу та уміння складати творче оповідання за картиною на тлі стійкого інтересу до цього виду діяльності [4, с.12].

Нова побудова вивчення тексту та музики пісень припускає шість методичних кроків:

1. Прослуховування пісні у виконанні вчителя та прочитання тексту пісні. Чарівник «Ділийко».

2. Встановлення різного рівня зв'язків і взаємодій між об'єктами. Чарівник «Додавайко».

3. Опис пісні і картини за допомогою різних аналізаторів. Чарівники: «Я тільки чую». «Я відчуваю запах». «Я сприймаю дотиком, тілом». «Я відчуваю смак».

4. Опис картини засобами прямої та символічної аналогії. Скарбничка образних характеристик. Чарівник «Порівняйко».

5. Створення оповідань-фантазій з використанням прийому переміщення в часі. Чарівник «Відставай — забігай».

6. Складання оповідань від імені будь-якого героя. Точка зору. Чарівник «Перетворюйко» [4, с.12-13].

Отже, наведемо декілька прикладів реалізації методики теорії розв'язання винахідницьких завдань.

Крок I: Виділення об'єктів картини. Мета: визначення складу картини. виявити якнайбільше об'єктів і схематично зафіксувати їх у кружечках на дошці. Учитель: «Діти, сьогодні ми вивчаємо з вами пісню, а мій знайомий художник приніс мені картину(пісня

«Їхав козак за Дунай», картина «В похід»). Подивіться на неї. Зараз чарівник Ділійко роздасть вам фотокамери (підзорні труби, чарівні біноклі, кінокамери, чарівні окуляри, мікроскопи). Наведіть вічко камери на картину так, щоб у ній було видно тільки один об'єкт. Чарівник Ділійко всі об'єкти на картині відокремив один від одного. Які об'єкти ви бачите? (Діти називають об'єкти, а вчитель схематично зображує їх на дошці.) Іде полювання за подробицями! (Можна запропонувати дітям просто скласти долоньки разом — це маленьке вічко кінокамери — чи скласти у трубочку аркуш паперу.) Як варіант запропонувати дітям влаштувати змагання: «Хто швидше назве останній об'єкт на картині?» Якщо іноді чиясь камера під'їжджає так близько, що у вічко попадає тільки частина об'єкта (хвіст коня, дах хати), тоді можна сказати дітям, що ці частини вже враховані малюнками коня й будівлі. А про ці частини ми поговоримо на іншому занятті [4, с.13].

Гра «Чарівник Додавайко» (Об'єднання) Варіант: «Шукаю друзів» (недругів). Мета: встановлення емоційно-духовних зв'язків і взаємодій об'єктів на рівні «добре — погано», учити дітей обґрунтовувати ці зв'язки. Учитель: «Подобається вам така картина, яку розділив чарівник Ділійко?(пісня «Їхав козак за Дунай», картина «В похід»). Адже це нікуди не годиться, що ми картину розібрали на частини, а назад забули зібрати. Так якого чарівника треба покликати, щоб він допоміг об'єднати всі об'єкти? Кого з ким (чим) можна об'єднати? (Пояснити ці об'єднання.) Зараз чарівник Додавайко допоможе нам зібрати картину, навести порядок, з'єднати всі частини в ціле. Наприклад: «Кінь — козак». Кінь із задоволенням возить козака, за це хазяїн стайні піклуються про нього, добре годують і доглядають. «Кінь — повід». Добре, що повід втримує коня, який везе козака, але й погано, неприємно, що повід не пускає коня погуляти там, де він хоче. Дітям дуже подобається з'єднувати на дошці схеми-об'єкти. Кількість ліній на дошці все росте. Малюнок починає нагадувати павутину зв'язків. Але діти з наростаючим азартом намагаються знайти два кружечки, які ще ніхто не здогадався з'єднати. Нехай вони вихлюпнуть свою пошукову енергію, отримають задоволення від власної знахідки! Вчитель тим часом може записати найбільш вдалі зв'язки речення. Поки відзначимо, що учителю не довелося нагадувати дітям про необхідність говорити повними реченнями. Замість педагога це зробив чарівник Додавайко. Варіанти назв чарівника Додавайко: Збиралко, Об'єдналко, Прибавляйко, Зв'язалко, Паутичко, Складалко, Дружило [4, с.14].

Гра «Міні-презентація» або «Повторюй один за одним». Мета: учити дітей подумки перевтілюватися (входити в образ) у конкретний об'єкт на картині (за бажанням), розвивати пам'ять, увагу, уяву, допомагати товаришеві, що затрудняється у відповіді, зображуючи пантомімою свій образ, учити опанувати вмінням дивитися в очі один одному, співпереживати, емоційно озиватися на стан інших. Ведучий або перший учасник у колі заявляє про себе, наприклад: Іринка — ягідка; друга дитина повинна повторити це слово й заявити про себе: Іринка — ягідка, Оля — яблучко; третій учасник повторює вже слова двох попередніх дітей і додає свою назву тощо. При цьому кожен учасник намагається підтримати товариша, показуючи йому жестами, мімікою свій образ. Результат. Перемагає той, хто повторив найдовший ряд слів [4, с.16].

Крок II. Гра «Живі картини» або «До нас прийшов чарівник Перетворець». Варіанти назви чарівника: Чудодій-Чарівник, Перетворник, Чарівник, Маг-чарівник, Перевтілювальник, Режисерко, Дивотворець, Перетворялко. У попередній грі діти вже обирали свої ролі. Мета: знайти місце своєму об'єкту серед інших об'єктів, зображених на картині. Скласти зв'язне оповідання щодо місця знаходження об'єкта. Закріплення просторових понять. Кожній дитині, згідно ролі, необхідно пояснити своє місцезнаходження у двомірному просторі, потім змодельовати картину в 3-мірному (на килимі).

Гра «Скульптури» Або «Що ми хочемо показати і як нас розуміють». Мета: учити створювати «вернісаж живих картин» за допомогою нескладного реквізиту, деталей костюмів і фантазії. Діти працюють у міні-групах. Сюжет може підказати вчитель,

наприклад: «Пропає кінь», «Працьовиті селяни», «Дівчина проводить козака» й таке інше. Вихователь звертає увагу при показі тієї або іншої скульптури: «А чи всім дітям зручно стояти в певній позі?» Одна команда показує, а інші відгадують назву скульптури [4, с.17].

Крок III. Прийом входження до картини за допомогою різних аналізаторів. Вправляти дітей у складанні зв'язних текстів, заснованих на різних відчуттях. Гра «Перевіримо ваш слух». Мета: розвиток слухової пам'яті, навчити синхронній вимові слів. Спочатку дітям пропонується скласти речення із трьох слів по сюжету картини. Наприклад: козак сказав прощай, дівчина обіймає козака, кінь чекає козака. Трьом учням пропонується запам'ятати по одному різному слову. Наприклад: Оля вимовляє слово «козак»; Віра вимовляє слово «сказав»; Дмитро вимовляє слово «прощай». Таким чином, вимовляється повне речення. Запрошується дитина, що вийшла за двері, вона стає перед трьома дітьми. За сигналом ведучого всі три слова діти вимовляють одночасно (синхронно). Четвертий гравець відгадує. Таким чином, створюється команда з 4-х гравців. Гра триває, але з іншими учасниками й іншими реченнями [4, с.18].

**Висновки...**Отже, нами запропоновані дидактичні ігри («Чарівник Додавайко», «Міні-презентація», «Повторюй один за одним», «Живі картинки», «До нас прийшов чарівник Перетворець», «Скульптори», «Що ми хочемо показати і як нас розуміють», «Перевіримо ваш слух»), прийоми та методи теорії розв'язання винахідницьких завдань відповідно до шести кроків розумових операцій, які допоможуть учням краще запам'ятовувати навчальний матеріал в процесі вокально-хорової роботи.

### Список використаних джерел

1. Пасинок В.Г. *Вербальні й невербальні засоби оратора*. З. 8. Харків, 2016.
2. Романюк І. В. Вербальні та невербальні складники діалогічного мовлення. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*, 8. 6. Київ, 2016.
3. Харлан А. П. Особливості вербальної комунікації. *Обрії друкарства*, 1 (4), 2015, 201 – 206
4. Яценко А.В. *Джерельце творчості*. ТРВЗ. Х.: Ранок, 2005, 176 с.

*Посмітюх В. В.,  
студентка 61 ЗММб,  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд.пед.наук  
Барицька О. А.*

### Особливості організації гуртка вокально-естрадного співу як форми позакласної роботи з учнями підліткового віку

*У статті розглянуто особливості організації позакласної роботи з учнями підліткового віку, окреслено її форми, методи, принципи та напрямки. Розкрито традиційні та інноваційні методи, які використовують у роботі з учасниками вокально-естрадного гуртка.*

**Ключові слова:** позакласна виховна робота, музично-естетичне виховання, вокально-естрадна діяльність, вокально-естрадний гурток

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** На сучасному етапі розвитку суспільства відбуваються значні зміни, як у соціально-економічній, так і культурній сферах життя України. У зв'язку з цим Державною національною програмою «Освіта (Україна XXI

століття)» пріоритетними визначено гуманізацію системи освіти, що має сприяти вихованню й розвитку духовної культури підростаючого покоління. У реалізації цієї мети значна роль належить музично-естетичному вихованню, спрямованому на гармонійний розвиток особистості.

У зв'язку з цим важливими стають питання використання різних форм виховної роботи, зокрема позакласної, як вагомого ресурсу музично-естетичного виховання учнів. Особливу увагу сьогодні, в зазначеному контексті, привертають різноманітні форми позакласної роботи, передусім гурток вокально-естрадного співу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** Позакласній виховній роботі завжди приділялася значна увага з боку багатьох вчителів, методистів і вчених, які розглядали її з різних точок зору (О. Гребенюк, Л. Коган, І. Ланіна, А. Никішов, С. Рубінштейн, О. Тихомиров, Г. Щукіна та ін.). Натомість, сфера естрадного сольного співу ще й досі залишається поза межами наукового інтересу

**Формулювання цілей статті...** Мета статті розкрити особливості організації гуртка вокально-естрадного співу як форми позакласної роботи в контексті музично-естетичного виховання підлітків.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** У методичній літературі існує багато визначень позакласної роботи. Згідно довідкової літератури з педагогіки, «позакласна робота» – це складова частина навчально-виховного процесу в школі, одна з форм організації вільного часу учнів [1].

Саме позакласна виховна робота забезпечує навчальний процес, який реалізується в позаурочний час понад навчальний план і обов'язкову програму колективом вчителів і учнів або працівників і установ додаткової освіти. Позакласна робота з тими, хто вчиться, реалізується на добровільних засадах, обов'язково з урахування інтересів всіх її учасників, будучи невід'ємною складовою частиною виховного процесу.

Розглядаючи даний феномен, слід урахувувати, що позакласна виховна робота – це, з одного боку, педагогічна система, що володіє цілісними властивостями і закономірностями функціонування, а з іншою – невід'ємна частина вітчизняної системи освіти. З цієї причини однією з центральних проблем методики позакласної виховної роботи завжди була проблема взаємозв'язку урочних і позаурочних занять як окремих випадків фундаментальної педагогічної проблеми цілісності навчально-виховного процесу.

Керувати виховним процесом – означає не тільки розвивати і удосконалювати закладене в дитині природою, коректувати небажані соціальні відхилення, що намічаються в її поведінці і свідомості, а й стимулювати у неї розвиток потреб до постійного саморозвитку, самоорганізації, самопроекування, самореалізації фізичних і духовних сил, оскільки кожна людина виховує себе перш за все сама. В організації і змісті позакласної виховної роботи загальноосвітньої школи закладені значні педагогічні можливості формування творчої особистості старшокласників. У позакласній роботі існує багато різноманітних форм та напрямків, а саме: *форми* – навчальні, ігрові, змагальні, індивідуальні, групові; *напрямки* – музичні, літературні, хорові, театральні та ін.

Всі напрямки та форми позакласної роботи мають свої специфічні особливості, завдяки яким розвивається творча особистість школяра.

Необхідно звернути увагу на те, що позакласна робота здійснюється за загальними *принципами*, які лежать в основі педагогіки: - особистісно-орієнтований підхід; - принцип активності і самостійності школярів; - принцип соціокультурної адекватності, багатоманітності і варіативності; - принцип безперервності і послідовності.

Розглядаючи важливість проведення позакласної виховної роботи в сучасній школі, необхідно підкреслити, що велике значення не лише для музично-естетичного, а й загального розвитку підлітків має вокально-естрадна діяльність, котра вимагає значної витрати

розумових сил і напруження, та сприяє формуванню в учнів почуття власної винятковості під час пошуків і створення нових ідей та образів.

Саме сьогодні вокально-естрадна діяльність набуває великої популярності серед підлітків. Адже для одних – це спосіб самоствердження, самореалізації, саморозвитку, а для інших – емоційне задоволення.

Історія української естрадної вокальної школи недостатньо висвітлена у наукових працях. Термін «естрада», «естрадний спів», «естрадний репертуар» з'являються лише на початку ХХ ст. А до цього часу естрадні жанри називалися «легкими». Мистецтво естради своїми витокami закорінене у селянському та міському фольклорі, у багатоманітних формах видовищної культури, яка в Україні мала давні традиції.

За влучним висловом М.Бернеса, «естрадна пісня сформувалася як абсолютно оригінальний та чіткий жанр музичного виконавства»[6].

Слід зазначити, що М.Бернес був одним з перших, хто спробував узагальнити основні критерії майстерності естрадного виконавця:

1. Професійний підхід у доборі репертуару («сучасна гарна пісня написана лише на гарні вірші»).

2. Пошук індивідуального іміджу.

3. Володіння засобами акторського мистецтва.

4. Наявність музикальності та ритмічної свободи.

5. Вокальна обдарованість (багатство вокальних інтонацій, відкритість, відвертість, тембральна своєрідність).

У процесі добору вокального репертуару необхідно дотримуватись спеціальних дидактичних принципів і вимог.

На думку Т.Пляченко, у формуванні навчального репертуару учнівського вокально-естрадного гуртка необхідно дотримуватися *принципів*:

- естетичної і художньої цінності твору;

- різноманітності жанрів і тематики;

- поліфункціональності;

- доступності;

- поступовості;

- зацікавленості [4].

Невід'ємною частиною музично-естетичного виховання підлітків є сукупність методів, принципів та положень, які оптимізують даний процес.

З метою поповнення репертуарного тезаурусу вокальних творів доцільно залучати підлітків до активної *слухацько-аналітичної діяльності* – прослуховування й оцінювання музичних вокальних творів, вивчення діяльності естрадних виконавців, зразкових вокальних дитячих колективів. У в'язку з цим Г.Падалка підкреслює, що цілеспрямована орієнтація студентів на пошук об'єктивних зв'язків і залежностей між формою музичних творів і їх змістом, створює фундамент для аргументованої, обґрунтованої оцінки художніх творів [3].

Організація *оцінно-ціннісної* діяльності підлітків в процесі функціонування вокально-естрадного гуртка дозволяє виявляти естетичну цінність твору, виокремлювати його в системі інших явищ вокального мистецтва, що неодмінно позитивно впливає на музично-естетичну вихованість учнів.

Оцінні судження виникнуть в результаті слухання та розуміння твору.

Саме тому, у процесі музично-естетичного виховання важливо навчити старшокласників розуміти й сприймати музику. Слухаючи твір мистецтва, людина не може залишатися байдужою, вона переживає, відчуваючи любов або інші почуття. Тому потрібно, щоб підлітки вміли розрізняти справді красиве і потворне.

Під час музичного сприймання виникають певні емоції. Завдання виховання — створення умов, які б сприяли формуванню емоційної сфери підлітків. Багатство емоційної сфери людини свідчить про її духовне багатство.

Щоб сприймати художній чи музичний твір, треба мати елементарну теоретичну підготовку. Краще сприймається те, що зрозуміле, про що є певні знання. Цей принциповий підхід слід узяти за основу при використанні в естетичному вихованні музики, образотворчого мистецтва, скульптури.

Концептуальним етапом музично-естетичного виховання підлітків є період 7-8-х класів. На цьому учням старших класів даються певні завдання згідно до стандартної програми Ростовського О. Я., та Сбітневої Л. Н. Але стандартну програму можна трохи модернізувати [5].

Наприклад: «Юний композитор та аранжувальник» учні обирають будь-який власний, або інший простий легкий пісенний, фортепіанний твір записують його на комп'ютері в програмі нотний редактор, конвертують в midi формат та переміщують вже готовий аудіо запис в програму для створення аранжування, далі учні обирають різні тембри різних музичних інструментів які їм сподобались. Також учні можуть експериментувати з різними музичними стилями такими як (класика, рок, джаз, хіп-хоп та інші.)

Такі завдання стають поштовхом до подальшої більш складної музичної творчості тому є необхідність зацікавити учнів знайомлячи їх з такими цікавими завданнями. При цьому є необхідність спрямувати учнівську музичну творчість у поєднанні з різними мистецькими напрямками: літературним, образотворчим, театральньо-драматичним та іншими різним напрямками мистецтва.

Челишева І. В. пропонує під час гурткової роботи пропонує використовувати певні *розвиваючі задачі*. Розвиток здібностей (особливо музично творчих здібностей), музичного слуху, пам'яті творчого мислення, творчої уяви. Розвиток музично творчих здібностей є особливо гострою проблемою методики музичного виховання. Але ж підлітки це – діти, що вважають себе дорослими людьми і прагне до самореалізації усіма способами та звичками. І звісно що, будь то урок музики чи позакласна робота повинна надати підліткам таку можливість. Але для цього потрібно розвивати їхнє підліткове мислення [2].

В даному випадку говорячи про *музичне мислення*, ми маємо на увазі процес відображення істотних властивостей музичних явищ, їх взаємозв'язку, закономірності розвитку. Натомість перед вчителем стоїть завдання щодо розвитку самостійності мислення підлітків, що виражається в умінні використовувати свій досвід, але при цьому зберігати незалежність власної думки. Також у процесі роботи з аранжуванням музичних творів потрібно обов'язково розвивати критичне мислення, уміння розкривати будь-які причини виникнення певних явищ наукового погляду.

Для цього Алієвим Ю. Б. був запропонований «*Метод проблемного викладання матеріалу*», він спрямований на залучення учнів до самостійної роботи і пошуку знань.

Також Ю. Б. Алієвим були запропоновані положення, спираючись на методи які працює найбільш успішно.

1) формування самостійності музичного мислення й активність у пошуку знань про музику, музичну творчість та різні види музичної діяльності;

2) проблемна ситуація повинна включати три компоненти: необхідність у створення нової музичної дії, невідоме, котре необхідно розкрити; залучення можливості учнів до виконання творів; прийняття проблеми більшості серед гуртківців.

3) будь-яка проблема повинна бути вирішена, або самими учнями, або вчитель сам повинне направити учнів до шляху вирішення проблеми;

М.З. Красильниковою був розроблений «*Метод створення шедеврів*» у програмі «До вершини мистецтва». Він спрямований на збагачення учнями логіки музичних композицій і можливість «створення» музичного твору, виходячи з цієї логіки. Метод вимагає досить



кропіткої роботи як у рамках інтонаційного розвитку тем, так і в рамках композиційного, структуровано-аналітичного збагачення музики. Акцент на композиційній логіці твору приводить до його правильного сприйняття як цілісних явищ. Реалізація принципу єдності діяльності композитора-виконавця відбувається на більш якісно глибокому рівні, по суті створюючи в кожного учасника творчого процесу ілюзію активної участі у створенні «музичного шедевра» [2].

Під час роботи вокально-естрадного гуртка вчитель, окрім загально-педагогічних та інноваційних методів й прийомів роботи, активно використовує також і специфічні методи, спрямовані на розвиток вокальної майстерності учнів:

1. Метод прямого впливу на м'язові установки.
2. Метод впливу на артикуляцію приголосних.
3. Метод впливу на положення гортані.
4. Метод впливу на дихання.
5. Метод впливу на тембр голосу шляхом зміни забарвлення голосних (фонетичний метод).
6. Метод фіксації внутрішніх відчуттів.
7. Метод вольових наказів та емоційних станів.
8. Метод слухових впливів.
9. Метод прослуховування еталонних вокальних програм.
10. Метод затриманого зворотного слухового зв'язку.

Зазначимо, що використання різноманітних прийомів роботи та вокально-технічних вправ в процесі роботи з гуртківцями, допомагає позбутися недоліків, поширених у виконавців-початківців: мляве або різке звукоутворення, детонація голосу, зміна нормального вібрато, характерне «ламання» звучання голосу, горлове звучання, носове звучання, глухість тембру, обмеженість діапазону та ін.

**Висновки...** Отже, вокально-естрадний гурток, як форма позакласної роботи, реалізується на добровільних засадах, обов'язково з урахування інтересів всіх його учасників, є невід'ємною складовою частиною музично-естетичного виховного процесу.

Організація такої форми позакласної роботи, як гурток вокально-естрадного співу, в контексті музично-естетичного виховання підлітків, принципово відмінна від навчального процесу.

Невід'ємною частиною музично-естетичного виховання підлітків є сукупність методів, принципів та положень, які оптимізують даний процес. Серед яких виділяють: *метод створення шедеврів* (за М.З. Красильниковою), *метод проблемного викладання матеріалу* (за Ю. Б.Алієвим), *розвиваючі задачі* (за І. В. Челишевою), *юний композитор та аранжувальник* (за О. Я. Ростовським та Л. Н. Сбітневою).

Ми вважаємо, що використання розглянутих методів сприятиме вихованню усіх складових музично-естетичного виховання підлітків: розвитку *музичного мислення, збагаченню музично-естетичного досвіду, оцінно-ціннісній, слухацько-аналітичній, музично-творчій діяльності підлітків, їх музичній ерудованості тощо.*

#### Список використаних джерел:

1. Костюк Г. С. Здібності та їх розвиток у дітей. Київ: Знання, 1963. 46 с.
2. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [моногр.] Київ: Наукова думка, 2003. 263 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
4. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. посіб для студ. муз. факультетів. Кіровоград: КДПУ, 2005. 80 с.

5. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-методичний посібник. Київ: ІЗМН, 1997. 248 с.

6. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч 1. Природно наукові теорії сольного співу: курс лекцій: навч. посіб. для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. Суми: СумДПУ, 2002. 91с.

*Руда А. А.*  
*студентка БІММ,*  
*факультет мистецтв,*  
*науковий керівник старший викладач*  
*Незнанова Н. І.*

### **Сутність інтеграції в шкільній мистецькій освіті**

*У цій статті описується інтеграція як процес створення цілісної і багатовимірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних і дидактичних принципів. Практика свідчить, що в умовах інтегрованого навчання ефективніше відбувається взаємопроникнення й систематизація знань учнів, розвиток їх творчих здібностей і гнучкого мислення.*

**Ключові слова:** мистецтво, інтеграція, освіта, компетентність, технології, інновації.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** На сучасному етапі реформування загальної середньої освіти важливим питанням є вдосконалення навчального процесу, який сприятиме формуванню в учнів бажання та вміння вчитися, сприймати, виконувати і творити музику через діяльність самих учнів, пошук і впровадження нових форм і методів навчання, стимулюючих творчу активність учнів, плекання пошани до вітчизняної та зарубіжної мистецької спадщини; формування ключових мистецьких предметних та міжпредметних компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті.

**Аналіз досліджень та публікацій...** Значення фахової компетентності майбутнього вчителя як передумови його професіоналізму в процесі викладання мистецьких дисциплін підкреслюється в педагогічних працях Г. Петрової, І. Зязюня, Л. Хомич, О. Рудницької, Л. Масол, О. Отич, О. Шевнюк. Психологічні засади професійного формування майбутнього педагога розкривають Г. Балл, І. Бех, В. Бодров, С. Максименко, В. Моргун, В. Панок, В. Рибалка, Б. Теплов. Проблема актуальності мистецької освіти розглядається в педагогічних працях Г. Петрової, І. Зязюня, Л. Хомич, О. Рудницької, Л. Масол, О. Отич, О. Шевнюк.

**Мета статті...** проаналізувати проблему інтеграції мистецької освіти, на цій основі виокремити інноваційні художньо-педагогічні технології і обґрунтувати їх застосування в контексті вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво».

**Виклад основного матеріалу...** Глобальні процеси сучасного цивілізаційного розвитку визначають необхідність становлення нової парадигми освіти. Одним із можливих проголошується тип інтегративної освіти. У широкому філософсько-культурологічному розумінні він може стати, на наш погляд, необхідним, підґрунтям для створення адекватної запитах реальності світоглядно-виховної моделі мистецької освіти, що стане консолідуючим чинником у процесі зародження і співіснування різноманітних підходів до навчання і виховання школярів засобами мистецтва, сприятиме узгодженню міждисциплінарного змісту освіти з педагогічними технологіями особистісно-розвиваючого спрямування [3, с.56].

Взаємодія мистецтв у процесі художнього сприйняття активізує психічні процеси, підсилює збудження, що виникають у слухових та зорових центрах головного мозку людини. У результаті такої цілісної реакції у свідомості виникають переживання нової якості, що

через дію асоціативного механізму викликають в уяві яскраві образи, поглиблюється розуміння художнього змісту твору, розширюється художній світогляд особистості.

Жоден вид мистецтва окремо не спроможний цілісно і всебічно відтворити дійсність, оскільки вона сприймається всіма п'ятьма органами чуттів. Кожному виду властиві специфічні виразові засоби і можливості впливу на особистість. Скажімо, музиці - емоційна глибина, процесуальність, активність, динамізм. Образотворчому мистецтву, що належить до статичних видів мистецтва, ці можливості не притаманні. Воно надає інформацію про зовнішній світ за допомогою найповнішого аналізатора людського сприймання – зору [5, с.49].

Донедавна у школах України різні види мистецтв (музика, образотворче мистецтво, хореографія, театр тощо) вивчалися автономно. Проте досвід показує, що диференційоване викладання цих предметів не створює достатніх умов для досягнення школярами цілісності світу - основи дитячого світосприйняття. Зі вступом до школи часто ця цілісність руйнується через кордони між окремими предметами і в результаті знання, які здобувають діти, мало пов'язані між собою [1, с.187]

Провідною тенденцією розвитку сучасного наукового знання і рушійною силою загальної орієнтації освіти є процеси інтеграції, які спричинили зміни і у формуванні інтегративних явищ у системі мистецької освіти. Багато дослідників ХХ ст. (Л. Масол, Т. Крижанівська, О. Рудницька, Г Шевченко, Б. Юсов та ін.) наголошують на тому, що мистецька освіта і виховання підростаючої особистості мають базуватися на принципі взаємодії різних видів мистецтва, позаяк тільки в сукупності всіх почуттів у свідомості дитини відтворюється цілісна картина життя.

Інтеграція (від латин. *integratio*- відновлювання, поповнення, від *integer*- повний, цілісний) - це стан внутрішньої цілісності, зв'язаності диференційованих частин і функцій системи, а також процес, що веде до такого стану. Інтеграція - це природний взаємозв'язок наук, навчальних дисциплін, розділів і тем різних навчальних предметів на основі провідної ідеї і провідних положень з глибоким, послідовним, багатограним розкриттям досліджуваних процесів і явищ. Інтеграція — утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, тому що вона передбачає не лише взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів. Принцип конструювання цілісності не може зводитися до штучного механічного підсумовування елементів, процес інтегрування передбачає відродження природних, об'єктивно існуючих зв'язків і перехід у нову якість.

Як зазначає Просіна О. П: «Інтеграція - єдиний процес взаємодії елементів, де водночас забезпечується системність кінцевого результату процесу та зберігаються індивідуальні властивості елементів інтеграції». «Інтеграція постає, передусім, як організація знання, спрямованого, на одержання чи виробництво максимуму інформації при мінімальних витратах». Інтеграція в навчанні - процес встановлення зв'язків між структурними компонентами змісту в рамках певної системи освіти з метою формування цілісного уявлення про світ, орієнтований на розвиток і саморозвиток особистості дитини [8, с.205].

Мета інтегрованого навчання - формування цілісного бачення світу.

Рівні інтеграції змісту навчального матеріалу:

- внутрішньо предметна - інтеграція понять, знань, вмінь в межах окремих (суміжних) предметів.

- міжпредметна - синтез фактів, понять, принципів двох або більше дисциплін.

- транспредметна - синтез компонентів основного і додаткового змісту освіти.

Форми інтеграції:

- повна - злиття навчального матеріалу в єдиному курсі.

- часткова - злиття більшої частини навчального матеріалу з виділенням специфічних розділів.

- блокова - побудова автономних блоків із самостійними програмами чи розділами загальної програми.

За останні роки в Україні зроблено значні кроки в реалізації ідеї інтегративної мистецької освіти в загальноосвітній школі. У змісті Державного стандарту початкової загальної середньої освіти (2018 рік) (освітня галузь «Мистецтво») передбачено викладання як окремих мистецьких дисциплін, так введення інтегрованих курсів. Впровадження у шкільну практику комплексу видів мистецтв дасть змогу вирішити питання поліхудожнього виховання школярів, а, отже, - розширити асоціативні уявлення учнів, збагатити їхнє суб'єктивне художнє світосприймання і світовідчуття, створити умови для розвитку сенсорної, емоційної та інтелектуальної сфер особистості [6, с.123].

Слід наголосити, що ці інтегровані курси не є альтернативою викладання окремих мистецьких предметів - це один із варіантів викладання мистецтва. Усі види мистецтва співіснують у єдиному тематичному просторі, взаємодоповнюючи і збагачуючи один одного.

Інтеграційні процеси, які увійшли до оновленого змісту освіти та стали пріоритетним напрямком у його реалізації, спрямовуються на досягнення та реалізацію багатьох принципів освіти - це і формування цілісної картини світу, планетарного мислення, і вміння об'єднати в єдину цілісну систему вузькі галузеві проблеми, принципу національної спрямованості освіти, що передбачає інтеграцію освіти з національною історією, традиціями, українською культурою, принципу відкритості світу, який зумовлює інтеграцію у світові освітні простори.

Головна вимога до сучасної людини, що живе у світі глобальних змін та інтеграційних процесів, надзвичайно стрімкого розвитку техніки та інформаційних ресурсів, є вміння творити, креативність.

У дидактичному аспекті ми розглядаємо інтеграційні підходи трьох рівнів:

I рівень - є низьким, оскільки зміни у вихідному змісті навчання, матеріалу і процесі навчання мають частковий характер і не впливають суттєво на загальний стан. На цьому рівні склад елементів залишається в своїй масі без змін, структура зберігає свої основні риси, але з'являються комплексні поняття, цілісні явища, узагальнення тощо. Разом з цим вони дають можливість упорядковувати взаємодію даного навчального предмета з іншими.

II рівень (середній) - передбачає появу деякого комплексу елементів, які знаходяться у взаємодії.

III рівень (високий) - веде до того, що інтегровані процеси супроводжуються корінною перебудовою існуючого досі змісту [9, с.196].

До першого рівня ми можемо віднести несистематичне використання на мистецьких дисциплінах міжпредметних зв'язків, яке не впливає суттєво на формування цілісної художньої картини світу.

До другого рівня в мистецькій освіті, на нашу думку, можна віднести взаємодію та комплексність видів мистецтв. Взаємодія видів мистецтва органічно поєднує у собі єдність процесів виховання і навчання. Ця єдність закладена в поліфункціональній природі мистецтва: пізнавальній, виховній, гедоністичній, аксиологічній та ін. Саме тому є неправомірним та обмеженим пізнавально-ілюстративний підхід до використання комплексу мистецтв.

Взаємодія мистецтв - явище соціально-історичне, яке відображає складні процеси розвитку культури людського суспільства, усіх форм суспільної свідомості. Їх зв'язків і взаємостосунків багатогранності видів людської практики, специфічних закономірностей художньої діяльності.

Головною метою впливу мистецтва є не розширення наших знань про особливості об'єктивного світу, хоча пізнавальна функція і притаманна мистецтву, а здатність здійснювати комплексний вплив на різні сфери психічної діяльності, формуючи в особистості почуття, розум, волю. Жодне мистецтво не здатне цілісно і всебічно відобразити

дійсність. Кожен вид мистецтва володіє специфічними виразними засобами і можливостями впливу на особистість [4, с.84].

Музика серед інших мистецтв виділяється особливою емоційною глибиною, її сила - у динамізмі, активності, процесуальності. Ці можливості не притаманні живопису, що належить до статичного мистецтва, та літературі. Але музична мова виявляється слабкою у змалюванні конкретних образів оточуючого світу, безпосереднього вираження думок та почуттів, уявлень людей, закликаючи до активної діяльності сторони літературного мистецтва. Живопис - мистецтво статичне. Але воно здатне надати певну інформацію про зовнішній світ, звертаючись до найповнішого аналізатора людського сприйняття - зору. Генетичний зв'язок виявляється у спільній утилітарній природі походження різних видів мистецтв. Морфологічний - демонструє художню будову мистецьких творів: суть художніх творів, художнього образу, специфіку виразних засобів, особливості принципів розвитку, форми, методу, стилю.

Наявність спільних рис та елементів в мистецьких мовах робить процес комплексного використання мистецтв особливо результативними. Можна виявити деяку подібність у засобах виразності музичного та літературного видів мистецтв: інтонація як основа образотворення і музичності (мелодійність поетичного слова, метроритмічна організованість музики і поезії, деякі особливості членування будови, елементи звуконаслідування, особливості динамічного темпу).

Незважаючи на різну природу музики і живопису, вони також мають ряд подібних рис. Під час сприйняття музики можуть виникати просторові уявлення. Як і у просторових мистецьких творах, в музичних можна вести мову про наявність «провідного та перспективного планів», про світлотіньові співвідношення, про колорит, композицію, повторність та контраст, як головний принцип образотворення. Функціональні взаємозв'язки виявляють у наявності ряду суспільних функцій, які виконує мистецтво, як форма суспільної свідомості у цілому та кожен його вид окремо.

Третій рівень - інтеграція на мистецьких дисциплінах (інтегровані мистецькі курси) [6, с. 17].

У процесі еволюції із первісного синкретичного мистецтва виокремилися різні його види, які класифікують як візуальні, ті які ми сприймаємо зором, та аудіальні, ті, що ми сприймаємо слухом. Та є ще й такі, що поєднують зорове і слухове сприйняття – аудіовізуальні.

Синтез мистецтв існував завжди у двох формах:

Перша форма (просторові мистецтва)	Архітектура, скульптура, декоративне мистецтво, монументальний живопис, дизайн ландшафтів та інтер'єрів. Поєднуються різні образотворчі мистецтва. Приклади: палацові комплекси (Версаль у Франції, Петергоф у Росії, Алупкінський Воронцовський палац в Україні та ін.), садово-паркове мистецтво (Гайд-парк у Лондоні, Софіївка в Умані тощо).
Друга форма (просторові й часові мистецтва)	Наприклад: хореографія, театр, кіно, телебачення тощо.

Існують загальні для природи мистецтва закономірності:

1. Ритм.
2. Гармонійність.

3. Пропорційність.
4. Рівновага.
5. Симетрія та асиметрія.
6. Динаміка та стати.
7. Контраст і нюанс.

До основних навчальних проблем належать:

З образотворчого мистецтва:

1. Форма (графічна, пластична, декоративна тощо).
2. Колір (емоційний стан і настрої кольорових співвідношень).

3. Композиція (площинних, об'ємних і просторових форм перспектива, динаміка і статика, ритм, симетрія).

З музичного мистецтва:

1. Інтонія.
2. Розвиток.
3. Форма (будова, композиція).

Для безпосереднього сприйняття будь-якого виду мистецтва інтегруючими категоріями є:

1. Емоції.
2. Почуття.
3. Пафос.
4. Афекти.

Для інтелектуального осмислення мистецьких творів інтегруючими категоріями є:

1. Форма.
2. Композиція.
3. Жанр.
4. Стель.
5. Напрям.

Можна виокремити наступні слуховізуальні відповідності:

Музичне мистецтво	Образотворче мистецтво
Динаміка музики	Динаміка «жесту» (це і рухлого у глибину, і змінюючої кривості)
Мелодійний розвиток	Динаміка пластики, малюнка
Темп музики	Швидкість руху і трансформації і візуальних образів
Метр, ритм	Акцентив динаміки візуальної пластики
Тембровий розвиток	Кольоровий розвиток пластики
Змінатональності	Розвиток колориту всієї картини або кольорових планів
Зміна ладу	Прояснення колориту
Змінення регістрів	Зміна розміру і концентрації світла

Головним моментом дидактичної інтеграції, яка охоплює усю систему навчання і виховання учнів є формування у учнів цілісної картини світу. Практична реалізація цієї інтеграції в школі, зазначає Л. Масол, вирішується на двох основних рівнях: інтеграція змісту освіти (зовнішня і внутрішня, міжпредметна і предметна, понятійна і світоглядна, повна або часткова) та інтеграція в процесі навчання і виховання (інтегровані педагогічні технології, методики інтегрованих курсів)) [5, с.44].

Інтеграція в галузі загальної мистецької освіти має об'єктивні, мистецько-культурологічні, психологічні, дидактичні, художньо-педагогічні передумови, аналіз яких складає зміст наступного підрозділу.

**Висновок...** На підставі аналізу філософської, мистецтвознавчої, психолого-педагогічної літератури нами розкрито сутність інтеграції у шкільній мистецькій освіті. Інтеграція-це стан внутрішньої цілісності, зв'язаності диференційованих частин і

функцій системи, а також процес, що веде до такого стану. Інтеграція-утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, тому що вона передбачає не лише взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів.

### Список використаних джерел:

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: Навч. Посібник. К., 2004, 352 с.
2. Євдокимов В. І. Технологія особистісно-орієнтованого навчання як інноваційне педагогічне явище. Новий Колегіум. Харків, 2007. № 5. С. 20–26.
3. Калашнікова О. М. Сучасні методики викладання мистецтва в початковій школі. Мистецтво і освіта. 2010. №3. С. 37-40.
4. Кравченко К. П. Використання інтерактивних методів навчання та організація ігрової діяльності на уроках музики. Мистецтво в школі. 2011. №2. С. 1-8.
5. Масол Л. М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України. Шкільний світ. 2002. № 9. С. 1–16.
6. Назаренко Л. М. Інтерактивне спілкування школярів як засіб формування їх соціально-психологічних компетентностей. Збірник наукових праць / За ред. проф. Леківського М.В. Київ-Житомир Вид-во ЖДУ ім. Франка, 2005.–260с.
7. Падалка Г. М. Педагогічні технології: навч. посібник. К.: Укр. ецикл. ім. М. П. Бажана, 1995. 256 с.
8. Просіна О. В. Технології інтегративного викладання предметів «Мистецтво» та «Художня культура» в загальноосвітній школі: навч.-метод. посібник. Луганськ: СПД Резников В.С., 2007. 200с.
9. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: навч. – метод. посібн. За ред. О. І. Пометун. К.: Вид-во А.С.К., 2004. 192 с.

*Савченко І. Ю.,  
студентка 51 ММ,  
факультету мистецтв  
науковий ерівник старший викладач Мазур І. В.*

### Проблема вокального виховання в філософській та педагогічній літературі

*У статті розглядається проблема вокального виховання в філософській та педагогічній літературі, визначаються особливості, специфіка та основні компоненти цього процесу.*

**Ключові слова:** *вокальне виховання, вокально-інтонаційна культура, музичне мистецтво, вокальне інтонування, мистецтво співу.*

**Актуальність проблематики...** Проблема виховання творчої молоді в процесі відродження української національної школи є пріоритетним питанням сучасного освітянського простору. Вона є актуальною тому, що останнім часом людина, як творчий суб'єкт, ставиться в епіцентр суспільного життя на всіх рівнях його функціонування, особливо в той період, коли цей суб'єкт досягає свого удосконалення. Новітні державні документи про освіту відносять питання реформування сучасної освіти до основних напрямів державотворення, спрямованих на виховання та розвиток майбутньої нації. Зміст

освіти повинен базуватися на основі національних культурно-духовних цінностей. Звідси випливає посилення функцій національного виховання як органічної складової освіти, спрямованої на формування у студентів національних світоглядних позицій, поглядів, переконань на ґрунті вітчизняної пісенної культури – одного з найцінніших надбань народу за багатомісячну історію.

Головним завданням музичного, зокрема вокально-хорового 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. У сучасних умовах розвиток вокально-інтонаційної культури молодших школярів не має достатнього методичного забезпечення, що вимагає чіткої побудови стратегії й тактики педагогічної діяльності. Засвоєння необхідного обсягу інформації, зокрема, з навчальної дисципліни «музичне мистецтво», оволодіння необхідними практичними вміннями й навичками співу вимагає відповідної організації навчальної діяльності, створення методики викладання предмету з урахуванням важливості та необхідності розвитку вокально-інтонаційної культури учнів.

**Аналіз досліджень та публікацій з обраної проблематики...** Проблема розвитку вокально-інтонаційної культури молодших школярів досліджувалася як вітчизняними, так і зарубіжними вченими різних галузей знань. До загальних питань формування загальної культури особистості зверталися В. Бутенко, І. Зязюн, І. Карпенко, Л. Коваль, Н. Миропольська, В. Разумний, Г. Шевченко та ін. Впливу музики на життєдіяльність людини присвячені праці філософів – Аристотеля, І. Канта, О. Лосєва, Ф. Ніцше та ін.; педагогів – Д. Кабалецького, О. Рудницької, В. Сухомлинського, К. Ушинського та ін.; психологів – Л. Виготського, В. Петрушина, Б. Теплова та ін.). Значення музичної культури, музичного виховання дітей досліджували О. Апраксина, Н. Ветлугіна, М. Вовк, Н. Гродзенська, Л. Дмитрієва, А. Зиміна, Г. Падалка, Н. Фоломєєва, Л. Хлебнікова, К. Далькросс (Швейцарія), К. Орф (Німеччина), Ц. Колєв, А. Танасова-Букова (Болгарія), М. Руссель-Пауль (Франція); значення вокального виховання для розвитку особистості на методологічному, теоретичному й практичному рівнях – М. Ділецький, Л. Горюнова, М. Лисенко, Т. Овчинникова, Д. Огороднов, О. Радинова, О. Ростовський, К. Стеценко, З. Кодай (Угорщина), Є. Седлачкова, Ф. Лисек (Чехословаччина) та ін.

Незважаючи на достатню кількість досліджень та розробок, проблема вокального виховання учнів молодшого шкільного віку є пріоритетним питанням сьогодення, який потребує подальшої розробки та уточнення.

**Мета статті** – розглянути проблему вокального виховання в філософській та педагогічній літературі, визначити особливості, специфіку та основні компоненти цього процесу.

**Виклад основного матеріалу...** Історико-філософський аналіз літератури з проблеми вокального виховання свідчить про те, що на всіх етапах розвитку людського суспільства музичне мистецтво розглядалось як важлива і необхідна складова духовного розвитку особистості.

В античній філософії (Платон, Дамон Афінський, Аристид, Аристотель, Аристоксен, Піфагор) значення музики в житті суспільства та її вплив на духовний розвиток людини, на думку філософів та мислителів того часу, відбувався за допомогою ритму, ладу, мелодії. В естетичних поглядах звучала думка про те, що музика має велике виховне значення для розвитку духовності особистості і супроводжує людину протягом усього життя [1, с. 36].

Важливу галузь мистецтва стародавньої Греції становила вокальна музика, а зародження елементарних основ вокально-інтонаційної культури виникло одночасно з розвитком музичного мистецтва. Саме через спів людство впливало на формування духовності людини, її емоційно-чуттєву сферу, на світосприймання. Важливий внесок у розуміння вокально-інтонаційної культури зробили Фарабі та Іоанн Златоуст. Їх теорія



базується на двох основних ідеях: катарсичній функції музичного мистецтва, яка сприяла благочестивому образу життя та співі, який розумівся як важлива складова на шляху «прямування душі до добрих вчинків» [1, с. 59].

Філософська думка епохи Відродження (Дж. Царліно, М. Лютер) на перше місце ставить ідеал гармонійно розвиненої особистості. Цей період характеризує поява нових ідей в галузі музичного виховання – навчання дітей співу та гри на музичних інструментах [11, с. 75]. Спів та вокальне виконання залишалось основним й важливим засобом музичного виховання особистості.

За часів античності мистецтво співу вважалося першою ознакою наявності у людини освіти. Спів є природним засобом вираження естетичних почуттів, дійовим засобом активного залучення дітей до музики. З усіх видів виконавського мистецтва він є найдоступнішим видом музичної діяльності, порівняно легко засвоюється, не вимагає значної підготовки. Тому спів здавна розглядався як один із основних засобів музичного виховання. Вокальна культура сприяє всебічному і гармонійному розвитку особистості: формує слух, мовлення й мислення, емоційно-моральну сферу, розвиває творчість та креативність [2, с. 36]. У процесі співу діти засвоюють музичну мову, знайомляться з жанрами та специфікою вокального мистецтва. Вокальне виконання сприяє розвитку музичних здібностей, формує естетичний смак, виховує інтерес до музики. Вокальний спів – один з найулюбленіших видів музичної діяльності дітей на уроках музичного мистецтва. Він викликає у молодших школярів яскраві емоції, впливає на формування та розвиток естетичних та морально-духовних цінностей особистості [6, с. 23].

У історико-педагогічних дослідженнях виділяються два основних підходи для розробки теоретико-методологічних основ виховання вокально-інтонаційної культури як складової частини музичної культури: використання музики як засобу виховання особистості школяра та врахування природних здібностей дитини, які складають основу виховання вокально-інтонаційної культури [15, с. 27]. Успіх навчання залежить від індивідуальних здібностей школяра (Я. Коменський, Ж. Руссо, Й. Песталоцці, Дж. Локк). Основу вокально-інтонаційної культури складає виховна роль музики в житті людства (Ж. Далькроз, П. Демуцький, М. Кашкін, К. Квітка, О. Кошиць, М. Лисенко, О. Нікольський, Я. Степовий, К. Стеценко, Б. Яворський та ін.) [12, с. 42].

Провідні вчені (М. Ділецький, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін.) визначили принципово нові загально-естетичні погляди на музичне мистецтво, стверджуючи його зв'язок зі світом почуттів людини, який передається через спів. Саме спів створює найбільш сприятливі умови для виховання загальної музичної культури (Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський, З. Кодай, К. Ушинський та ін.). Педагоги-музикознавці акцентують увагу на важливості хорового співу як активного засобу музичного та морально-естетичного виховання, вважаючи, що участь у вокально-хоровій діяльності значним чином розвиває як вокально-інтонаційні здібності, так і гуманні почуття дітей (Е. Абдуллін, О. Апраксіна, В. Верховинець, Г. Струве та ін.) [8, с. 31].

Педагогічна діяльність видатних українських композиторів (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Леонтович, М. Лисенко, С. Людкевич, Я. Степовий, К. Стеценко та ін.) внесла свій доробок у розвиток національної музичної культури, забезпечивши нові підходи до впровадження в практику музичного виховання хорову музику, яка має великі потенціальні можливості впливу на духовний світ людини, на його інтелектуальну, емоційну, творчу сфери [4, с. 23]. У різні історичні епохи вокально-хорова музика цілеспрямовано використовувалася для формування певного типу світогляду, морально-естетичного виховання, відношення до навколишнього світу та життя людей.

Аналіз наукових досліджень та публікацій з обраної проблематики дозволив нам стверджувати про існування специфічних та загальних компонентів виховання вокально-інтонаційної культури. До специфічних компонентів відносяться інтонація, інтонування,

музичний слух, вокальне інтонування; до загальних – інтелектуальний, мотиваційний, емоційний, діяльнісний, творчий, які базуються на властивостях людської психіки [13, с. 45].

Визначення сутності вокально-інтонаційної культури показало, що вона виступає якісною характеристикою духовності особистості. В основі виховання вокально-інтонаційної культури лежить вокальне інтонування, яке залежить не тільки від роботи голосових складок, але й координації всього співацького апарату в процесі фонації. Чим краще організовано співацький апарат, тим чистіше школяр інтонує, а значить чує. Гарний слух є основою творчої роботи виконавця при передачі музичного образу як головної умови виховання вокально-інтонаційної культури. Сучасна методика виховання розглядає інтонування в двох аспектах: з одного боку, це спосіб осмислення музики, з другого – один із засобів виховання слуху [2, с. 53].

Специфіка процесу виховання вокально-інтонаційної культури молодших школярів обумовлена особливостями молодшого шкільного віку, який характеризується як найсприятливіший період, який є визначним етапом у формуванні особистості дитини. Від того, який «фундамент» буде закладено у цьому віці, залежить весь подальший розвиток дитини. Це стосується як загальнолюдських цінностей, так і виховання у неї вокально-інтонаційної культури, зокрема готовності до співацької діяльності, художньо-творчої активності та формування ціннісних орієнтацій [14, с. 28].

Аналіз навчальних програм з предмету «музичне мистецтво» для учнів початкових класів дозволяє зробити висновок про те, що навчальний процес у школі має широкі потенціальні можливості для виховання вокально-інтонаційної культури молодших школярів, які зорієнтовані на виховання загальної музичної культури.

**Висновки...** Складовою частиною духовної культури особистості виступає музична культура, у структурі якої значне місце належить вокально-інтонаційній культурі. Розвиток музичної культури і її складової частини – вокально-інтонаційної культури – здійснюється в умовах взаємодії індивідуальних якостей людини з тим соціальним середовищем, у якому вона живе. У конкретному випадку – це школа і уроки музики, які покликані забезпечити засвоєння дітьми музично-культурної спадщини, набутої людством в процесі історичного розвитку.

Історичний аналіз проблеми дозволив стверджувати про те, що інтерес до проблеми вокально-інтонаційної культури, як частини музичної культури, існував у різні епохи. Філософи, педагоги, музикознавці розробляли окремі питання, що в сукупності склали методологічну основу для сучасного погляду на виховання вокально-інтонаційної культури школяра як показника розвитку духовності людини.

#### Список використаних джерел:

1. Античная музыкальная эстетика. Москва.: Музгиз, 1960. 304 с.
2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб.пособие. Москва: Просвещение, 1983. 222 с.
3. Бодина Е. А. История музыкально-эстетического воспитания школьников: Учеб.пособие. Москва: МГЗПИ, 1989. 83 с.
4. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ: Муз. Україна, 1978. 255 с.
5. Дмитриев Л. В. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 2000. 368 с.
6. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором. Москва: Музыка, 1951. 239 с.
7. Костюк А. Г. Восприятие мелодии: Мелодические параметры процесса восприятия музыки. Киев: Наук.думка, 1986. 191 с.
8. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ: Рад. шк., 1989. 609 с.
9. Ливанова Т. История западноевропейской музыки. Т.1. Москва: Музыка, 1983. 696 с.

10. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. Москва: Знание, 1981. 96 с.
11. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Москва: Музыка, 1966. 574 с.
12. Попов В., Тихеева Л. Школа хорового пения. Москва: Музыка, 1986. 160 с.
13. Раввінов О. Методика хорового співу в школі. Київ: Муз. Україна. 1971. 124 с.
14. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початкових класах. Київ: ІЗМН, 1997. 204 с.
15. Соколов В., Попов В., Абелян Л. Школа хорового пения. Москва: Музыка, 1978. 168 с.
16. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва: Педагогика, 1985. С. 42 – 222.
17. Халабузарь П. В. Методика музыкального воспитания. Москва: Музыка, 1989. 175 с.

*Сахновська Н. О.,  
студентка 41-ММ(б),  
факультет мистецтв  
науковий керівник канд.пед.наук,  
доцент Михаськова М. А*

### **Традиційна методика викладання предмету музичне мистецтво в початковій школі**

*У статті розглядаються особливості умов, які визначають ефективність викладання-учіння, методи навчання, взаємини педагогів і учнів на уроках музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** *методи навчання, система засобів, метод, прийоми навчання, музична діяльність.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Причиною багатьох шкільних проблем є ігнорування деякими вчителями важливих положень сучасної педагогіки. Зокрема висновку про те, що в основі музичного виховання, усіх його ланок лежить активне сприймання музики. Це найприродніший шлях залучення дитини до художнього світу твору, невід'ємний компонент будь-якого виду музичної діяльності. У такий спосіб забезпечується глибинна спільність усіх видів музичної діяльності. Методика музичного навчання з перших кроків має орієнтувати дітей на осмислення інтонаційно-пластичних витоків музики, самостійну інтерпретацію художнього світу твору. Вчитель може допомагати їм у цьому, але не повинен підмінювати роботу їх власної думки.

Особливого значення в діяльності сучасного вчителя набуває здатність до використання в повсякденній практиці традиційних технологій навчання. Актуальність методики забезпечується втіленням домінуючих у сучасній мистецькій педагогіці концептуальних положень про інтегративний підхід до викладання дисциплін, про важливість оволодіння розмаїттям художньо-мовних засобів різновидів мистецтва, про роль стимулювання в учнів потреби у самовираженні в художній творчості.

**Ступінь дослідженості проблеми...** Проблема музичного виховання школярів в умовах загальноосвітньої школи посідає значне місце в працях багатьох вчених. В нашій статті ми спиралися на праці Дмитрієвої Л., Кабалецького Д., Луканіна А., Малініна В., Огороднова Д., Рігіної Г., Рудницької О., та інших. Проблеми музичного виховання школярів досліджували Вепс П., Вовк М., Дмитрієва Л., Дяченко Н., Коленцева Н., Мурзіна О., Котляревський І., Полянський Ю., Попова В., Румер М., Самолдіна К., Сургаутайте В., Ципін Г., Чиж Г. та інші. Незважаючи на деяку кількість опублікованих праць проблему розкриття

традиційних методів і особливостей їх застосування в музичній діяльності не можна вважати достатньо вивченою.

**Мета дослідження** – теоретично обґрунтувати сутність традиційних методів музичного виховання, визначити ефективність використання сучасних методів музичного виховання на уроках музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу...** Поняття «метод» (від грецького meta — шлях до мети і odos — слідувати) – упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв'язання навчально-виховних завдань [2, с. 34].

Методи з боку вчителя — це різноманітні спроби, які допомагають учням засвоїти програмовий матеріал, сприяють активізації навчального процесу; з боку учнів — засвоєння знань, формування вмінь і навичок. У дидактиці метод навчання — це певний спосіб цілеспрямованої реалізації процесу навчання, досягнення поставленої мети. Правильний добір методів відповідно до мети й змісту навчання, вікових особливостей учнів сприяє розвитку їхніх пізнавальних здібностей, озброєє їх уміннями й навичками використовувати здобуті знання на практиці, готує до самостійного набуття знань, формує їхній світогляд [3, с.206].

Спочатку в дидактичних рекомендаціях визначення методу було таке: метод — мистецтво вчителя спрямувати думки підопічних у потрібне русло й організувати роботу за планом. У структуру методу входить зміст навчання, шляхи досягнення мети, активність учнів, методичні прийоми, мета, способи, завдання, інструменти, засоби, правила, педагогічна майстерність учителя.

Метод – це головний інструмент педагогічної діяльності, лише за його допомогою виробляється продукт навчання, здійснюється взаємодія вчителя й учнів. Поняття «метод навчання» органічно включає в себе: навчальну роботу педагога (викладання); навчально-пізнавальну діяльність учнів (учіння); специфіку їхньої діяльності щодо досягнення цілей навчання.

Кожен метод навчання складається з множини дидактичних прийомів, органічно поєднаних між собою в певну систему. В окремих методичних ситуаціях прийом може виступати як метод навчання, і, навпаки, метод може бути прийомом, тому що вони діалектичне взаємозв'язані. Наприклад, бесіда самостійний метод навчання, але коли вона епізодично використовується педагогом під час практичних занять, то виступає як прийом навчання, що входить до методу практичних дій.

Поняття «метод навчання» досить складне, що зумовлюється надзвичайною багатогранністю процесу, який має відображати ця категорія. Г. Ващенко подав зміст загальних методів навчання і їх класифікацію. На його думку, метод навчання – це засіб або система засобів, свідомо вживаних для досягнення тих спеціальних завдань, що містить у собі навчальний процес.

А. Алексюк визначає метод навчання як спосіб спільної діяльності вчителя і учнів, яка передбачає оволодіння учнями соціальним досвідом людства та організацію і керівництво вчителя навчально-пізнавальною діяльністю учнів.

Прийоми навчання – окремі операції, розумові або практичні дії вчителя чи учнів, які розкривають або доповнюють спосіб засвоєння матеріалу, що виражає цей метод. Наприклад, прийоми активізації розумової діяльності при усному викладі знань (порівняння, зіставлення); прийоми стимулювання, контролю, взаємоконтролю й самоконтролю; метод бесіди включає такі прийоми: виклад інформації, активізацію уваги та мислення, прийоми запам'ятовування, ілюстрації, демонстрації тощо [3, с.269].

Методи музичного виховання представляють собою різні способи спільної діяльності вчителя і учнів, де провідна роль належить педагогові. Розвиваючи уяву, емоційну чуйність, музичне мислення, вчитель прагне, щоб спілкування з мистецтвом викликало в дітей відчуття радості, задоволення, а формування навиків і умінь сприяло прояву активності і

самостійності. Різноманітність методів музичного виховання визначається специфікою музичного мистецтва і особливостями музичної діяльності учнів. Методи застосовуються не ізольовано, а в різних поєднаннях. Наприклад, знайомство підлітків з музичним твором вчитель починає з бесіди, ставить їм питання про композитора і його твори, пройдених раніше (словесний метод); по ходу бесіди виконує знайомі фрагменти (наочно-слуховий метод); повідомляє цікаві відомості про історію створення твору або про обставини виконання, враження, яке воно справило на слухачів (стимулюючий метод); учні слухають твір в грамзаписі (наочно-слуховий метод); відповідають на питання вчителя, діляться враженнями (словесний метод); виконують запропоновані вчителем творчі завдання: слухають, порівнюють і аналізують окремі фрагменти твору (наочно-слуховий метод, метод аналізу і порівняння); визначають ідею твору (метод узагальнення).

В основу сучасної методики покладено групову форму організації діяльності учнів на уроці музичного мистецтва. Так, учитель поділяє клас на групи (по 5-6 учнів), які працюють спільно, обговорюючи надане кожній групі завдання зі слухання музики або єдине завдання для всіх груп у ході вокально-хорової роботи. Учитель контролює діяльність навчальних груп, вносить окремі корективи, які сприяють підвищенню ефективності навчальної роботи учнів. Серед основних умов, які визначають ефективність викладання-учіння, особливе місце посідають методи навчання, бо вони безпосередньо формують і визначають характер взаємин педагогів і учнів, суттєво впливають на формування суб'єкт-суб'єктних стосунків між ними.

Методи стимулювання музичної діяльності застосовуються для створення тієї емоційної, творчої атмосфери, яка необхідна для уроків музики. Метод емоційної дії – уміння вчителя виражати своє відношення до музичного твору образним словом, мімікою, жестами. Наприклад, його голос може емоційно забарвлюватися залежно від характеру, настрою музики: тепло, ласкаво і ніжно розповідає він про колискову; урочисто, з суворими і мужніми інтонаціями — про патріотичну пісню. Всі виразні прийоми вчитель застосовує для посилення емоційної дії музики і збагачення вражень учнів [4, с.18].

Широке використання методу емоційної дії багато в чому визначає успіх музичної діяльності учнів, а володіння ним говорить про майстерність вчителя. Ефективність методу завжди залежить від тих відносин, які складаються між учнями і вчителем, від його авторитету: сильна емоційна дія на дітей може відбутися тільки в обстановці довіри і взаєморозуміння.

Інтерес до музики залежить від залучення незвичайних фактів, створення ефекту здивування. Наприклад, в учнів викликає інтерес повідомлення педагога про те, що російський композитор О. Бородин був одночасно і відомим ученим-хіміком, що В. Моцарт, будучи трирічною дитиною, вже складав свої перші твори. Діти з великим інтересом сприймають Сьому симфонію Д. Шостаковича, коли дізнаються, в яких важких умовах було написано цей твір і, не дивлячись на всі труднощі військового часу, виконано в блокадному Ленінграді. Глибокі емоційні переживання випробовують вони, дізнавшись, що Л. Бетховен пережив велику трагедію: композитор втратив слух, проте любов до музики вселяла в нього сили, завдяки яким він продовжував складати свої геніальні твори, що примушують людей і до цього дня радіти, вірити в щастя, перемогу добра і справедливості. Певний вплив здійснює на учнів і відношення видатних людей до музики.

Великим майстром створення ситуацій, що викликають ефект здивування, була Н. Гродзенська. Наприклад, знайомлячи дітей з «Дитячою пісенькою» П. Чайковського («Мій Лізочек»), вона захоплювала їх розповіддю про незвичайний казковий зміст пісні: «Була одна дівчинка. Звали її Лізою. Вона була така маленька, що всі називали її Лізочек, була вона ну прямо як Дюймовочка; могла навіть зробити канапку з кульбаби і на ній спала, парасольку зробила з листа бузку, вставку для плаття — манишку з крил комаришки, а карету-фаєтон замовила з шкаралупи ячної і поїхала на бал, черевички замовила з

шкаралупи рачка, і вийшло у неї не два, а чотири черевички...» Після такої розповіді діти з великим інтересом і увагою слухали цю пісеньку П. Чайковського [4, с.18].

Стимулюванню інтересу до музичної діяльності сприяє створення ситуацій успіху. Вони особливо необхідні в тих випадках, коли учні проявляють старання, але випробовують утруднення, наприклад, через відсутність координації між слухом і голосом не можуть досягти чистої інтонації. Заохочуючи дітей, вчитель створює ситуацію успіху, а переживання радості додає їм сили, упевненість в подоланні труднощів, допомагає підняти емоційний тонус в роботі над виконанням пісні. Деякі учні переживають почуття невпевненості, боязнь при виконанні творчих завдань, коли педагог пропонує «скласти» свою пісню або свій танець. Підбадьорювання і позитивна оцінка допомагають створити обстановку розкнутості, невимушеності, яка необхідна для творчості.

Розвитку музичного інтересу дітей сприяють ігрові ситуації, які зазвичай застосовуються в роботі з молодшими школярами, і особливо з шестирічками. В ігрових ситуаціях легше організувати пісенну творчість, інсценування, драматизації. Наприклад, вчитель дає дітям ляльку, просить укласти її спати і заспівати колискову. Граючи в мисливців і зайців, одна частина хлоп'ят зображає сміливих, рішучих мисливців, а інша – зайців, що крадуться. Ігрові ситуації допомагають також підтримати інтерес дітей до уроку, зробити емоційну розрядку і попередити перевтому.

До методів стимулювання музичної діяльності відноситься і створення проблемно-пошукових ситуацій, коли перед учнями ставляться різні творчі завдання. Наприклад, при розучуванні російського народного танцю першокласникам пропонується визначити, як його краще виконати: парами або стоячи в крузі. Можна запропонувати дітям вибрати дитячі музичні інструменти, які, на їх думку, підкреслюватимуть виразність музичного образу при виконання супроводу до твору. Підлітки з цікавістю визначають кращу інтерпретацію або композитора твору, чия творчість їм вже знайома. Проблемно-пошукові ситуації активізують музичну діяльність, концентрують слухову увагу учнів, примушують мислити, міркувати, розвивають творчі здібності.

Відомо, що у підлітків прагнення до самостійності і самоствердження впливає і на їх музичні інтереси. Знання сучасних естрадних напрямів, модних виконавців і рок-груп відкриває можливості завоювати престиж у однокласників і відчутти себе більш дорослими. Тому, наприклад, питання вчителя: «Чи потрібна нам класична музика?» — природно викликає суперечки. Зіткнення різних точок зору створює проблемну ситуацію, яка вирішується в подальшій дискусії, що буквально захоплює весь клас, не залишає нікого байдужим. Процес дискусії примушує учнів думати і, відстоюючи свою точку зору, активізувати весь музичний досвід. В уміло організованих дискусіях вчитель допомагає дітям порівнювати, протиставляти різні думки, не нав'язуючи свого. Він спонукає їх робити висновки про правильність тієї або іншої позиції, наводити музичні приклади. Надзвичайно важливе те, що в активній дискусії формуються погляди і переконання учнів.

Метод порівняння є найбільш поширеним в практиці музичного виховання не тільки тому, що його застосування дозволяє створювати ситуації, що викликають в учнів інтерес. Виконання творчих завдань припускає аналіз музики, примушує дітей вслухуватися, стежити за зміною звучання і розвитком музичного образу, усвідомлювати свої враження і робити висновки. Спочатку у молодших школярів, що володіють невеликим музичним досвідом, інтерес викликає порівняння контрастних творів. Наприклад, порівнюючи вальс П. Чайковського з балету «Спляча красуня» і вальс С. Прокоф'єва, з балету «Попелюшка», дітям важко сказати, що між ними загального. Проте якщо запропонувати їм порівняти той же «Вальс» П. Чайковського і «Марш» С. Прокоф'єва, то вони відразу відчують їх відмінність і усвідомлюють особливості кожного жанру: звертають увагу на плавний, «кружляючий» рух мелодії вальсу і чіткість, пружність музики маршу. Знайти схожість між «Маршем» Д. Шостаковича і «Маршем дерев'яних солдатиків» П. Чайковського допомагає

їх порівняння по контрасту з «Маршем веселих хлоп'ят» І. Дунаєвського. Учні відчують їх казковість і відзначають велику чіткість «Маршу» П. Чайковського. Виконання різних завдань сприяє формуванню у школярів яскравих емоційних вражень, уявлень про музичні жанри, а поступове порівняння менш контрастних творів — розвитку тоншого сприйняття [4, с.19]. Порівняння основних тем і виявлення їх відмінностей ще не завершує аналізу творів. Логічна послідовність питань вчителя активізує процес розбору творів, сприяє розвитку музичного сприйняття і уяви учнів.

Для формування емоційної чуйності і уявлень про виразність мови музики метод порівняння використовується й іншим шляхом: ситуація, що викликає в учнів інтерес, створюється при виконання вчителем знайомого твору (його фрагмента) трохи інакше — із зміною одного з виразних засобів. Пропонуючи визначити, чи змінився характер музики і чому, педагог примушує хлоп'ят вслухуватися. Виконання завдання дозволяє їм відчутти виразність використовуваних композитором музичних засобів. Наприклад, якщо вчитель виконує «Колискову» Г. Гладкова швидко, то молодші школярі відзначають, що музика стала веселою, швидкою, «це зовсім не колискова». Після цікавого «перетворення» вони вже трохи інакше сприймають твір, яскравіше відчують м'який, ніжний, ласкавий характер «Коліскової». Можливості вчителя в подібних змінах і спонуканні учнів до порівняння в повному розумінні слова безмежні. У кожному конкретному випадку вони допомагають «освіжити» сприйняття і активізувати діяльність учнів [4, с.19].

З приведених прикладів очевидно, що розглянуті методи музичного виховання застосовуються у поєднанні із словесними. «Сприйняття музики, писав Б. Теплов, — можливо тільки в контексті інших, засобів пізнання, що виходять за межі музики». Словесні методи (розповідь, бесіда, пояснення) допомагають розкрити зміст творів, готують до усвідомленого їх виконання, направляють естетичні переживання учнів. Застосування словесних методів завжди залежить від вікових особливостей учнів, їх музичної підготовки а також від своєрідності музичного твору. Розповідь вчителя може бути використана для того, щоб настроїти учнів на сприйняття музичного твору, повідомлення цікавих відомостей з життя композитора, подій, пов'язаних з його творчістю. Стосовно першокласників така розповідь завжди повинна бути лаконічною.

Якщо учні знайомляться з новим для них твором композитора, чию музику вони вже слухали на попередніх уроках, то доцільно нагадати їм фрагменти вже відомих творів. Це сприяє закріпленню музичних вражень, а живе відчуття образів, стилю композитора допомагає створити творчий настрій, необхідний для сприйняття нового. При знайомстві учнів з твором складної форми може бути проведена розгорнена бесіда, що переходить в розповідь. Готуючи учнів до сприйняття твору, вчитель використовує словесні методи у поєднанні з наочно-слуховими, з методами порівняння і аналізу. Їх вибір визначається специфікою твору і загальним напрямом його подальшого розбору. Зосередивши увагу дітей на основних темах, педагог дає їм орієнтири для «входження в дію образів», залишаючи простір для творчого сприйняття твору.

Досвідчені вчителі, здатні передбачати, як твір буде сприйнятий школярами; їх реакції, відповіді, на поставлені питання (у тому числі і проблемні), можуть майстерно проводити бесіди, що захоплюють дітей і що заглиблюють їх сприйняття музики. У таких бесідах педагог, гнучко використовуючи різноманітні методи (проблемні ситуації, порівняння, аналіз), веде учнів по шляху самостійних естетичних відкриттів. Для вчителя головне полягає не в кінцевих висновках (хоч і вони, безумовно, потрібні), а в процесі руху до них. Він не йде «повз твір», не перетворює бесіду на розмову, а повертає увагу дітей до деталей, виразних засобів, допомагаючи розкрити своєрідність змісту музики, її неповторність. Виразно виконуючи епізоди твору, він допомагає дітям знаходити точні і поетичні характеристики образів, яскраві епітети, порівняння, життєві аналогії. Викликаючи в учнів інтерес і активне сприйняття музики, педагог створює умови, необхідні для «спілкування» з

композитором, завдяки цьому відбувається збагачення їх внутрішнього світу, що породжує відчуття радості, задоволення [4,с.20].

Словесні методи застосовуються також при навчанні гри на інструментах, при розучуванні пісні, танцю. Наприклад, навчаючи дітей гри на металофоні, вчитель показує і пояснює, що рухи кисті повинні бути м'які; розучуючи танець, роз'яснює виконання музично-ритмічних рухів, розповідає про умови гри; формуючи у дітей дзвінке, легке звучання голосу, він проводить порівняння, пропонуючи пригадати, як звучить дзвоник або співає пташка. Таким чином, поєднання словесних і наочно-слухових методів є необхідною умовою формування вокально-хорових навиків, прийомів гри на дитячих музичних інструментах, навиків музично-ритмічних рухів.

Відомо, що формування навиків не самоціль, а засіб, необхідний для виразного виконання. Тому потрібно прагнути до того, щоб кількість вправ (практичний метод) була мінімальною, не відволікаючою від естетичних переживань, а направленою на їх втілення.

Від вчителя потрібне уміння поєднувати різноманітні методи і види роботи залежно від музичного досвіду учнів. Наприклад, при розучуванні першокласниками пісні педагог чергує вокально-хорову роботу з різними завданнями, сприяючими активному засвоєнню і виразного виконання твору. Він пропонує учням визначити, чи повторюється мелодія. Вслухуючись, вони знаходять однакові і різні фрази, викладають їх мелодії на фланелеграфі нотами-кружечками. Довші звуки фіксуються кружечками великої величини, а найдовший, який потрібно протягнути, - іншим кольором, що привертає до себе увагу. Наочне представлення мелодії використовується для точнішого її відтворення і правильного розподілу співецького дихання. Досягненню і закріпленню «чистої» інтонації мелодії першої фрази сприяє і розучування її на металофонах. Для виразного виконання вчитель пропонує намітити виконавський план пісні. Учні визначають зміну настрою кожного куплета залежно від тексту і прагнуть передати його в співі. З таким же інтересом вони вибирають дитячі музичні інструменти, розучують з вчителем і виконують ритмічний супровід до кожного куплета. На подальших етапах роботи можна запропонувати учням інсценувати пісню, знайти рухи, що характеризують музичні образи. Діти самі пропонують різні варіанти, оцінюють виразність рухів і вибирають кращий з них. Таким чином, застосування різних (у тому числі і творчих) завдань активізує діяльність хлоп'ят, спонукає вслухуватися, глибше відчувати і яскравіше передавати характер музики у виконання. Робота над піснею стає для них цікавою і захоплюючою [4, с.20].

**Висновки...** Отже, рішення задач музичного виховання школярів вимагає від вчителя оптимального вибору методів залежно від своєрідності твору, особливостей музичної діяльності і можливостей учнів. Тому жодна навіть сама хороша розробка не може бути використана механічно. Успіх супроводить педагогові, який, враховуючи реальні умови, творчо підходить до справи — обдумує варіанти послідовності спільної діяльності з учнями, уміє включати в роботу не тільки активну частину класу, але і малоініціативних учнів. Якщо вчитель добре представляє план дій, то вільніше орієнтується в несподіваних ситуаціях, що виникають на уроці, і переходить до імпровізації. Творчий підхід дозволяє йому кожного разу по-новому проводити роботу над одним і тим же твором (він варіює і перебудовує її залежно від обставин), щоб досягти реалізації його виховних, освітніх, розвиваючих можливостей і успішного рішення задач музичного виховання школярів.

#### Список використаних джерел:

1. Дорошенко Т. Методи навчання сприйняття музики. *Початкова школа*. 2003. 6. С. 18 – 20.
2. Слятіна. І Взаємодія школи і сім'ї в естетичному вихованні підлітків. *Витоки педагогічної майстерності*. 2013. Вип. 11



3. Слятіна. І Співпраця школи та сім'ї у розвитку музично-творчих здібностей учнів. *Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології*. 2013. 90
4. Гумінська О. Інтерактивні методи на уроках музики. *Завуч*. 2004. 32. С. 4- 10.

Скромінський Б. В.,  
студент 51 ММ,  
факультету мистецтв  
науковий керівник старший викладач  
Незнанова Н. І.

### **Використання музично-дидактичних ігор на уроках музичного мистецтва**

*У статті порушується одна з важливих проблем теорії і практики педагогічної освіти – використання музично-дидактичних ігор у процесі навчання на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі.*

**Ключові слова:** ігрова діяльність, музична дидактична гра, мистецька освіта, музичне мистецтво.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Загальновизнано, що школа – це модель суспільства. Саме від якості шкільного навчання залежить збагачення культурних цінностей. Стрімкий розвиток усіх сфер суспільного виробництва зумовлює збільшення обсягу та підвищення складності навчального матеріалу практично з усіх шкільних дисциплін.

Тому реформування загальної освіти супроводжується введенням нових спеціальних форм організації пізнавальної діяльності, які мають конкретну мету – створити такі умови навчання, за яких би кожен учень успішно навчався, розвивав свій інтелект був готовий до творчої самореалізації.

Відповідно з завданнями розвитку демократичного суспільства, сучасна початкова школа перебуває навчально-виховний процес на гуманістичних засадах, визначальним чинником яких є врахування дитячих потреб та інтересів. Однією з них для дітей молодшого шкільного віку, з якою тісно пов'язані розвиток, навчання і виховання школярів, є потреба в грі.

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 саме музично – у праці і повсякденному житті людей. На уроках музичного мистецтва актуальною є, дидактична гра.

**Аналіз наукової літератури в якій започатковано розгляд даної теми...** Проблема використання гри в навчальному процесі відбито в багатьох дослідженнях. Вчені розробили теоретичні засади історичного походження гри, її сутності, психологічного механізму (Б. Ананьєв, Л. Вигодський О. Запорожець, О. Леонтьєв, С. Русова, Б. Теплов та ін.). 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. С. Макаренко, В. О. Сухомлинський, К. Д.Ушинський та інші. Проблемні розробки й застосування гри в навчальному процесі та позакласній роботі присвятили свої праці П. Басєв, А. Єрохіна, І. Зеленецька, О. Карпова, Г. Ляпіна, І. Марчинко, Є. Печерська, П. Протас, О. Савченко, Г. Тарасова, А. Усова та інші.

У працях сучасних педагогів означенні численні підходи до визначення сутності поняття «музично-дидактична гра». Ряд дослідників розглядають музично-дидактичну гру як

один з засобів навчання і виховання та розвитку музичного інтересу на уроках музичного мистецтва (І. Зеленецька Н. Кудикіна).

**Формування цілей у статті... Мета статті** – проаналізувати особливості використання музично-дидактичних ігор в процесі викладання музичного мистецтва в сучасних закладах освіти.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Використання музично-дидактичних ігор на уроках музики як найкраще допомагає дітям зрозуміти і відчувати звуковисотність, динамічну палітру, розриває почуття ритму, тембровий слух, сприяє кращому запам'ятовуванню навчального матеріалу, оволодінню навичками, необхідними в різноманітній музичній діяльності. На уроках музичного мистецтва музично-дидактична гра може використовуватись у всіх його компонентах (при слуханні музики, у вокально-хоровій роботі, вивченні музичної грамоти) [4, с.32]

Музично-дидактичні ігри використовуються з метою – полегшення переходу до навчальних завдань. При цьому слід дотримуватися певних умов:

- існування зв'язку між загальним інтелектуальним розвитком та ступенем сформованості наочно-дійового та творчого мислення;
- вдосконалення музичної пам'яті як творчості та креативності окремо взятої дитини;
- спостереження динаміки розвитку зацікавленості предметом музичного мистецтва;
- дослідження ефективності використання на уроках музичного мистецтва музично-дидактичних ігор.

Враховуючи насиченість і в деякій мірі, перевантаженість уроку музики, деякі вважають, що використання музично-дидактичних ігор внесе певні складності. Слід зазначити, що дидактична гра використовується на кожному уроці. Вчитель музики, маючи в асортименті достатню її кількість, (бажано, щоб ігри були диференційовані за окремими дидактичними завданнями), складаючи календарний план роботи, визначає коли і для чого потрібна буде та чи інша гра. Однак, системність і послідовність відносно ускладнення ігор.

За дидактичними завданнями, змістом є обов'язковими. При розподілі учбового часу для проведення гри варто в середньому відвести 10-15 хвилин. Успіх у цій роботі може бути досягнутим 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. Така робота дає учителю можливість визначити ступінь готовності дітей до проведення гри в повному образі [10, с.4]

Музично – дидактичні ігри можуть використовуватись не тільки на уроках музики. В позаурочний час музично – дидактичні ігри можуть використовуватись під час роботи групи продовженого дня, при проведенні бесід, музичних лекторіїв, а також під час відпочинку. А на уроках музичного мистецтва музично – дидактична гра може використовуватись у всіх його компонентах (про слуханні музики, у вокально-хоровій роботі, вивченні музичної грамоти).

Учням початкових класів характерні емоційність, рухова та пізнавальна активність, бажання фантазувати, прагнення перевірити свою силу та спритність. Ігрова діяльність підвищує емоційний настрій кожного учня. У грі всі її учасники постійно взаємодіють, спілкуються між собою, що потребує дотримання певних правил і норм.

В ігровій формі можна проводити як окремі етапи уроку музичного мистецтва так і весь урок. До кожної теми уроку, окремого виду діяльності можна використовувати гру. Для її створення потрібні винахідливість і фантазія. Завдяки гри – сприяти активному розвитку музичних здібностей, засвоєнню теоретичного матеріалу. Вона має викликати сильні й тривалі позитивні емоції, бажання навчитися без примусу. Іграм можна вигадати яскраві, образні назви.

### **Розкриття теми уроку**

*Гра в кореспондентів:* скласти опитувальник до однієї з тем програми й опитати маму, тата, друзів, сусідів, знайомих про їх ставлення до музики. Наприклад у 8 класі, під час вивчення сучасної музики, кореспонденти можуть запитати: «Яку музику ви любите?», «А яку вважаєте сучасною?». У даному випадку кореспондент має змогу познайомитись з думками багатьох людей їх зі своїми власними.

### **Бесіда та слухання музики, знайомство з композиторами.**

*Гра в композитора, який:*

1 варіант – розкаже про засоби виразності, необхідні для створення певного музичного образу (7 клас), характер, жанр, засоби виразності музичного твору, який можна написати до живописного твору (5 клас)

2 варіант – розкаже, який твір він створив би на основі літературного твору (5 клас), живописного твору (5 клас), в певних життєвих ситуаціях (6 клас);

3 варіант – запитає, чи знають його учні (конкретного композитора), творчість, факти біографії [1, с.34]

*Аукціон композиторів.* Умови: учитель показує портрет композитора. Учні щоб його «викупити», мають робити ставки - називати відомості з життя, твори, характеризувати творчість, засоби виразності тощо. Хто назве більше – той переможець.

*Гра «Спіймаємо в долоньки»* (молодші класи) застосовується для розширення словесного запасу стосовно емоційно-образних характеристик музичних творів. Після прослуховування твору учитель описує характер, спеціально називаючи неправильні слова. Учні повинні «зловити» правильні слова характеристики даного твору.

*Ігри-інсценізації* (гра «Пантоміма») до творів для слухання: наприклад, Е.Гріг «В печері гірського короля», П.Чайковський «Хвороба ляльки», «Нова лялька», «Марш олов'яних солдатиків».

*Ігри –драматизація:* розігрування епізодів з життя композиторів: наприклад, казки про В. А.Мацарта, про Л. Ван Бетховена.

### **Вивчення музичної грамоти**

*Пісня –гра «Впізнай, чий це голос»* - для розвитку тембрового чуття, по співка І.Аросєва «Гра в слова» - для розвитку динамічного та ладового відчуття.

*«Картки»* (можуть містити музичні терміни, знаки нотного письма) – дітям роздаються картки, учитель дає визначення терміну, а дитина що тримає відповідну картку, має вибігти на середину класу; в іншому варіанті - дитина, що отримала картку, сама має дати визначення.

*«Музична рибалка»* («Збираємо квіти») – музичні терміни записується на вирізаних з паперу рибках (квітах). Учні ловлять рибу (збирають квіти), пояснюють терміни. Хто не може пояснити, кидає рибку назад в озеро. Кращий той, хто наловив більше риби (набирав більше квітів).

### **Розспівування, робота над вокально-хоровою вправою**

*«Секрет»* використовується для співу ступенів ладу, які «по секрету» показує на пальцях один учень (наприклад, 1, 2, 3, 2, 1), клас співає на склад «ма» («льо»), а інший учень має розгадати «секрет» - назвати ступені. Гра розвиває не лише музичний слух, а й пам'ять.

### **Робота над поспівкою, розучування та виконання пісні**

*«Луна»* повторює за вчителем музичні фрази з пісні: причому «лінива» - лише кінець фрази, «старання» - повторює кожну фразу двічі, «розумна» - співає нотами.

*«Ланцюжок»*- спів вивченої мелодії по фразах.

*«Конструктор»* з ритмічних карток (чверть, дві восьмих, чверть з крапкою – восьма т.д.) – викладається ритм пісні.

*Гра «Мелодія-лото»* можна грати у двох варіантах. У першому перевіряється знання нотного запису: картки лото містять записані нотами фрази пісні, з яких потрібно скласти мелодію; в другому – розвивається звуковисотне чуття – картки містять запис усієї мелодії, потрібно слухати виконання учителем цієї мелодії з помилками і фішками закривати фальшиві ноти [14, с.31]

*Гра «Музичний експеримент»* - для пошуку нового інструментарію, визначення його «музичних» можливостей: ритмічних п'єс на основі таких інструментів.

### **Рухи під музику**

Для виконання різноманітних рухів під музику існують *пісні-ігри, пісні-забави* (збірки «Молодоці» М. Лесенка, «Весняночка В. Верховинця», «Дитяча розвага», «Українське дошкілля» С. Титаренка). Руховими є також *інсценізації* сюжетно - рольових пісень («Господарство» Я. Степового, «Веселий музикант» А. Філіпенка), інсценізація творів для слухання «Ранок», «В печері гірського короля» Е. Гріга, «В печері гірського короля», П. Чайковський, «Дощик» В. Косенка).

### **Творчість**

*Гра «Казка»* спрямована на розвиток літературних творчих здібностей, коли учні можуть створити казки, де б головним героєм були Музика, музикант, інструмент

*Гра «Музичний живопис»* повинна розкрити живописні таланти учнів. На «живописних полотнах» можуть бути образи пісень, творів для слухання, власних варіантів музичної партитури з вигаданими учнями нотними записами, оркестровкою [11, с.22]

*Гра «Естафета»* по своїй суті є вокальною імпровізацією завдання якої - спів нових інтонацій від заданого (попереднього) звука.

### **Висновки, домашнє завдання**

*Гра «Збір колекцій»*(прийом, Н.Гродзенської) використовується для систематизації знань учнів з окремих музичних тем і питань: збір музичних термінів, творів композиторів, образів, пісень, творів певної музично-естетичної тематики, певної форми з певними засобами виразності.

Виходячи з вище зазначеного, підсумуємо:

- дидактична гра – це засіб навчання і виховання;
- ігрова діяльність добре поєднується із «серйозним навчанням»;
- під час ігрової діяльності на уроці створюється ситуації успіху;
- за допомогою гри удосконалюється мовлення учнів;
- гра викликає цікавість, позитивні емоції, що створює позитивну атмосферу на уроці;
- гра має здоров'язберезувальний вплив;

Отже, як показала наша дослідницька робота, музично-ігрова діяльність учнів дає можливість прищепити любов до співу, слухання музики на основі емоційно-образливого та усвідомленого сприйняття, виробити вміння давати оцінку почутим музичним творам, співпереживати, за власним бажанням брати участь в будь-якому виді музичної діяльності, сприяти глибокому та свідомому засвоєнню матеріалу і формуванню на цій основі музичного інтересу.

Гра спрямована у майбутнє, бо в ній моделюються життєві ситуації, розвиваються якості особистості, вміння та навички, які стануть необхідними для виконання соціальних функцій.

Тому правильно організована й керована гра - дійовий спосіб формування художніх інтересів молодших школярів.

**Висновки...** Організація музично-ігрової діяльності на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі є надзвичайно важливою, адже найкращий виховний ефект гра дає за умовами педагогічного керівництва, яке сприяє самодіяльності, колективні творчості, інтеграції різних видів діяльності школярів, забезпеченню національно-культурної ідентифікації гри.

### Список використаних джерел:

1. Аникеева В. П. Виховання грою: учення посібник. М. Просвещение, 2001. 147 с.
2. Вангер А.А Сюжетно-рольова гра и психологічний розвиток дитини. *Гра та її роль в розвитку дитини дошкільного віку* М.:2004 С. 57-59
3. Верховинець В. М. Весняночка: навчальний посібник. К.: Музична Україна, 1989 342.
4. Губанова О. В. Использование игровых приемов на уроках О. В. Губанова, И. С. Левкіна. *Начальна школа*. 2004.
5. Глебов И. Н. О музыкально-творческих навыках у детей. *Музыкальное воспитание в школе: сб. статей / сост. О.Апраксина*. М.:Музыка 1990
6. Громик Я. Гра-найсерйозніша справа. *Початкова школа*. 4, 1999.

*Стахова О.  
студентка 613ММб,  
факультету мистецтв  
науковий керівник канд. пед. наук,  
доцент Михаськова М. А.*

### **Залучення нетрадиційних форм навчально-виховної роботи в закладах естетичного спрямування (на прикладі музичних шкіл)**

*В статті запропоновані нетрадиційні форми проведення методичних нарад в музичній школі: педагогічний консилиум, ринг співробітництва щодо організації навчально-виховної роботи з основних навчальних предметів, методичні посиденьки, педагогічний КВК, дискусія, методичний ринг, ділові ігри.*

**Ключові слова:** *навчально-виховна робота, нетрадиційні форми роботи*

**Актуальність теми дослідження...** Реформування національної системи освіти засвідчує першорядне зростання суспільних вимог до позашкільної освіти, стратегічна мета якої полягає не тільки в забезпеченні організаційно-функціональних умов передачі новому поколінню накопиченої системи знань, а головним чином, у формуванні творчої особистості, здатної до розвитку власних потенційних здібностей та реалізації особистої програми життя на основі вільного вибору професії.

Особливості функціонування позашкільних закладів освіти в умовах розвитку держави зумовлюють посилення уваги до організації праці їх керівників. Очевидно, що ефективність роботи залежить від науково обґрунтованого підходу її організації, функціонування і вдосконалення, що в багатьох випадках визначається і ступенем оволодіння наукою, культурою, мистецтвом, функціями і методами управління.

**Ступінь дослідженості проблеми...** Проблеми організації навчально-виховного процесу досліджували такі вчені педагоги, як Б. Андрушків, О. Кузьмин, М. Поташніков, М. Захаров, І. Раченко, Б. Тевлін та інші. Питанням виявлення організаційно-педагогічних основ навчально-виховного процесу присвячені праці В. Сімонова, З. Онишківа, В. Колпакова, В. Лунячека, Л. Василькова тощо.

Актуальність обраного напрямку дослідження підтверджують чисельні наукові праці з питань теорії і практики педагогічної освіти та підвищення кваліфікації керівних кадрів музичних навчальних закладів провідних вітчизняних і зарубіжних вчених, зокрема: Ю. Бабанського, Є. Березняка, В. Бондаря, М. Ващенко, Ю. Васільєва, Г. Дмитренка,

М. Дарманського, Г. Єльнікова, М. Кондакова, Ю. Конаржевського, В. Краєвського, М. Красовицького, С. Крисюка, Ю. Кулюткіна, Я. Калініної, В. Маслова, В. Онушкіна, В. Олійника, В. Пікельної, Н. Протасової, В. Пуцова, В. Сластьоніна, М. Сунцова, Т. Суценка, О. Тонконової, Г. Федорова, Є. Хрикова, П. Худолінського, М. Черпінського, Т. Шамової та інших. Незважаючи на деяку кількість опублікованих праць проблему організації діяльності в дитячій музичній школі не можна вважати достатньо вивченою.

**Мета статті...** Запропонувати приклади нетрадиційних форм роботи, адаптованих до роботи в музичній школі: педагогічний консиліум, ринг співробітництва щодо організації навчально-виховної роботи з основних навчальних предметів, методичні посиденьки, педагогічний КВК, дискусія, методичний ринг, ділові ігри.

**Виклад основного матеріалу...** В школах області склалась цікава практика організації проведення методичної роботи у нестандартних формах, використання яких значною мірою сприяє ефективності діяльності по підвищенню професійного рівня музично-педагогічних кадрів, розвитку їх творчих можливостей. В нашій роботі пропонуються ті види роботи, що найбільш заслуговують на увагу з точки зору їх актуальності для вирішення невідкладних проблем планування та організації навчально-виховної роботи.

**До нетрадиційних форм і методів навчально-методичної роботи належать:** засідання, ділові педагогічні ігри, лекції, лекції-консультації, доповіді, практичні заняття, мозкові штурми, тренінги, диспути, огляди, обговорення методичної літератури або літератури за фахом [1, с.33]

*Наводимо приклади нетрадиційних форм роботи, адаптованих нами до роботи в музичній школі: педагогічний консиліум, ринг співробітництва щодо організації навчально-виховної роботи з основних навчальних предметів, методичні посиденьки, педагогічний КВК, дискусія, методичний ринг, ділові ігри [2].*

Наприклад, метою педагогічних консиліумів є:

- а) діагностування реальних навчальних можливостей, рівня вихованості та творчості учнів;
- б) діагностування причин, які заважають школяру у нормалізації навчального процесу;
- в) прогнозування реальних можливостей учня, батьків, колективу;
- г) надання допомоги в усуненні виявлених причин, які не дозволяють розвиватись потенціальним можливостям учнів.

Зупинимось докладно на педагогічних консиліумах щодо подолання неспішності учнів. За підсумками першої чверті адміністрація бере на контроль всіх невстигаючих учнів. Директор школи дає рекомендації щодо проведення та конкретних строків педагогічних консиліумів у групах, де є невстигаючі учні, ставить цілі та завдання перед викладачами. На черговій інструктивно-методичній нараді заступник директора знайомить педколектив з методикою проведення педагогічних консиліумів і видає вчителям-інструменталістам бланки «Дані рейтингу». Щоб не витратити час на консиліумі, дані рейтингу заповнюються учнем, учителями заздалегідь під час індивідуальної роботи. Під час їх заповнення необхідно користуватися матеріалами вивчення психофізіологічних особливостей учня. Як правило, консиліуми проводяться в робочі дні (у вечірній час), що дає можливість батькам невстигаючого учня взяти участь у з'ясуванні причин відставання у навчанні дітей. Присутність учнів, які виявили незадовільні знання та уміння, обов'язкова. На педагогічний консиліум можуть запрошувати дитячого психолога. Крім того вони проводяться з метою виявлення творчих та здібних дітей у групах з метою перспективного планування участі у конкурсах [2].

Консиліум веде викладач з профілю у присутності всіх осіб, які визначали рейтинг успішності учня. У випускних групах засідання очолює один з членів адміністрації (заступник директора) у відповідності до функціональних обов'язків та згідно з заздалегідь складеним графіком.

У спокійній, доброзичливій атмосфері спочатку учню, батькам, потім вчителям пропонується за даними рейтингу визначити причини неуспішності або шляхи розвитку творчих здібностей дитини. З ряду можливих причин потрібно обрати одну, яка найбільше впливає на учня у даний час, та позначити її цифрою 1. Супутні, другорядні причини позначити 2, 3 тощо. Цінність одержаних даних у тому, що оцінюється кожен з учнів. Об'єктивність одержаних даних в тому, що вони вивільнюють колективну думку всіх, хто бере участь у консиліумі. Аналіз типових причин короткотермінової та стабільної неуспішності свідчить про те, що основною причиною неуспішності є недостатнє володіння навичками навчальної праці: короткотермінова неуспішність — 53%, стабільна — 25%.

Під час проведення консиліуму треба мати зразок режиму школяра та рекомендації щодо науково-обґрунтованої організації праці учнів. Доцільно відразу провести навчання з батьками та дітьми із складання режиму дня, розробити поради щодо підготовки учня до самоосвітньої роботи, формування способів навчальної діяльності. Здійснену діагностику причин неуспішності та вироблені рекомендації щодо роботи із здібними дітьми, необхідно зафіксувати на зворотному боці «Даних рейтингу», де записуються:

- строки проведення рейтингу;
- прізвища тих, хто брав участь в ньому;
- загальні рекомендації;
- окремі рекомендації, які побажали дати вчителі, тощо;
- строки виконання рекомендацій;
- відповідальні за виконання рекомендацій [2].

Карта «Дані рейтингу» підписується членами педагогічного консиліуму, зберігається у заступника і використовується під час проведення повторних консиліумів. Повторні педагогічні консиліуми в поточному році не проводяться. Результати успішності розглядаються через певний проміжок часу на нарадах, якщо в цьому виникає необхідність. За підсумками третьої чверті проводяться малі педагогічні ради із запрошенням учнів та їх батьків, які не виконали рекомендацій, де визначаються більш дійові заходи організації навчальної діяльності учнів.

Під час проведення повторних консиліумів в наступні роки матеріали попередніх надають велику допомогу в уточненні діагнозу неуспішності свідчать про діяльність чи бездіяльність батьківського та педагогічного колективів в наданні практичної допомоги; допомагають в знаходженні більш дійових заходів для створення сприятливих умов навчання школяра, реалізації його нахилів, здібностей та інших потенційних можливостей. Аналогічно проводяться педагогічні консиліуми з метою підвищення ефективності навчальної діяльності здібних та обдарованих дітей. Результатом таких консиліумів є складання індивідуальної програми розвитку школяра і розробка заходів щодо її реалізації [2].

*Ринг співробітництва щодо організації навчально-виховної роботи з основних навчальних предметів* проводиться з метою: залучення максимальної кількості учнів у творчо-концертну роботу музичної коли; вивчення думки учнів щодо змісту і форм творчої роботи; зацікавлення вчителів та підвищення їх відповідальності за організацію концертної роботи в територіальній громаді; розвитку пізнавального інтересу учнів, формування навичок самостійної роботи по розширенню та поглибленню знань з предмету; виявлення елементів творчості та пізнавальної активності учасників рингу.

Наведемо приклад ходу роботи на підготовчому етапі:

I. Ознайомлення (на великому стенді, розміщеному на видному місці) з питаннями, які виносяться на ринг співробітництва учнів і вчителів.

Письмові відповіді з вказівкою щодо прізвища та групи опускаються у спеціальну урну, в умовах рингу за кращу відповідь присуджується премія.

II. Створення творчої ініціативної групи до складу якої входять керівники відділів, гуртків, факультативів, адміністрація музичної школи.

III. Проведення спеціальних засідань методичних об'єднань, на яких обговорюються умови проведення рингу, призначення капітанів команд із складу вчителів.

IV. Розміщення оголошення щодо проведення рингу.

V. Підготовка обладнання.

Керівникам відділів (фортепіанного, духового, струно-смичкового, хорового, вокального) пропонується організувати діяльність учнівських предметних команд, анкетування учнів, провести організаційне засідання, де обрати капітанів, а також створити експертну групу для відбору цінної інформації з питання, яке вивчається. Подати заявку.

Керівникам груп пропонується під час роботи журі організувати виступи учнів, які б рекламували діяльність відділу чи оформили виставку.

Обладнання: призи – 7 наборів; набір оціночних балів для журі; музична апаратура; мікрофон; коробка для жеребкування; яскраві коробки з надписом «Ринг» для призів; папір та ручки для учасників рингу; виставка літератури; секундомір чи пісочний годинник; супер приз [2].

*Методичний фестиваль* – це форма методичної роботи, яка вимагає великої аудиторії, використання нових педагогічних ідей, методичних знахідок та ставить за мету обмін досвідом. На фестивалі проходить знайомство з кращим педагогічним досвідом: з нестандартними уроками, іншими формами навчання. Під час проведення фестивалю працює кругова виставка-панорама методичних знахідок та ідей. На цій своєрідній виставці автори посібників біля спеціальних стендів (плакатів) дають всім бажаючим відповідні консультації [2].

Наступна форма методичної роботи це - *методичні посиденьки*. Вони сприяють розвитку колективної творчої думки педпрацівників, прийняттю оптимального рішення на основі глибокого аналізу педагогічної проблеми з урахуванням позитивної практики у розв'язанні її складових. Дана форма роботи сприяє консолідації, згуртуванню педагогів, виробленню сприятливого психологічного мікроклімату колективу.

На обговорення виносяться актуальні питання організації навчально-виховного процесу, в розв'язання яких зацікавлені учасники посиденьок. Передбачається, що вони ознайомлені зі дослідженнями музично-педагогічної науки і наявним передовим виконавським досвідом. Засідання носить імпровізований характер, але опирається на ґрунтовну попередню підготовку до участі в його роботі. Майстерність керівника виявляється в тому, що він в невимушеній обстановці викликає слухачів на відверту розмову з питань, що обговорюються та підводить їх до відповідних висновків. Обговорення найчастіше проходить за чашкою чаю чи кави [2].

Форма методичної роботи *педагогічний КВК*, сприяє активізації теоретичних знань, практичних вмінь та навичок, створенню сприятливого психологічного клімату під час спілкування. Формуються дві команди, журі, інші знайомляться з темою КВК, одержують домашні завдання. Крім того, вони готують взаємні, жартівливі привітання в руслі теми даного КВК. Керівник розробляє цікаві завдання, які вимагають нестандартних рішень („Творчість учнів”) безпосередньо за обраною темою [2].

*Дискусія* виступає ефективною формою колективного обговорення теоретичних питань, виявлення протиріч між практичними уявленнями та теорією, між глибокими знаннями одних та неповними чи поверховими знаннями інших. Дискусія проводиться за вузловими питаннями теми, а не випадковими, другорядними. Дискусія продуктивна тоді, коли починається не на «пустому місці», а на базі підготовки до теми, що обговорюється. Завершується дискусія логічним висновком.



*Методичний ринг* дає можливість виявити загальну ерудицію. Він може проводитись, якщо існує два протилежних погляди на питання. Заздалегідь готуються опоненти. Кожен опонент має групу підтримки, яка допомагає своєму лідеру в разі необхідності.

Група аналізу оцінює рівень захисту відповідного погляду, підводить підсумки. З метою розвантаження у разі необхідності треба подумали, чим заповнити паузи (педагогічні ситуації, ігрові завдання, музичні паузи тощо).

Наприклад, методичний ринг по темі «Стимулювання творчого ставлення до навчання». В ході розгляду цієї теми змагаються такі методичні ідеї: «гуманізація освітнього процесу в школі естетичного спрямування», «використання найважливіших умінь та навичок самонавчання», «вивчення виконавських особливостей учнів, їх можливостей» тощо. Це форма удосконалення педагогічної майстерності вчителя-виконавця. Вона формує важливу його здібність музично-педагогічного бачення.

В практиці роботи викладач з фаху кожен день стикається з необхідністю вирішувати різноманітні завдання, удосконалювати свою майстерність. Вміння вчителя виявляється в тому, як він аналізує, досліджує мету виконання та власну діяльність. Педагогічні завдання доцільно брати із практики музичної школи. Вони повинні знайомити з окремими методичними прийомами роботи кращих вчителів з фаху, застерігаючи від помилок, які найчастіше зустрічаються в повсякденній діяльності.

Приступаючи до виконання завдання, необхідно уважно розібратися в умовах, оцінити позицію кожної дійової особи, уявити собі можливі наслідки кожного кроку в розв'язанні проблеми. Завдання, що пропонуються, повинні торкатися різних методів, форм та прийомів в організації і проведенні навчально-виховного процесу [2].

В процесі навчально-виховної роботи особлива роль належить *діловим іграм*. Ділова гра — це спеціально організована та педагогічно керована діяльність, включена в штучно створену ігрову ситуацію, що імітує реальний процес та спрямована на вибір найкращого варіанту вирішення музично-педагогічних проблем.

Основні ознаки ділових ігор:

- умовність (імітація в грі деякої реальної дійсності);
- розподіл ролей між учасниками гри;
- наявність конфлікту, зіткнення різних точок зору учасників гри по відношенню до проблеми, яка розглядається;
- невизначеність, яка полягає в тому, що гра не має однозначного передбачення розвитку чи результату;
- наявність системи стимулювання учасників гри.

Класифікація ділових ігор:

- за рівнем пізнавальної самостійності - продуктивні, конструктивні, творчі;
- за змістом ігрових ситуацій - організаційні, управлінські, педагогічні, соціально-психологічні;
- за метою, яка реалізується в ігровому процесі — виробничі, наукові, дослідницькі [2].

Отже, використання нетрадиційних форм навчально-виховної роботи допоможе краще оцінити діяльність відділів музичної школи та окремих осіб, дозволить оцінити результативність діяльності колективу в цілому.

#### **Список використаних джерел:**

1. Жерносек І. П. Організація науково-методичної роботи в школі. 2-е вид. доповнене. Х.: Видавнича група «Основа»: «Тріада», 2007. 128 с. Серія «Адміністратор школи»
2. Нестандартні форми методичної роботи. З досвіду творчо працюючих керівників школи / під ред. Т. М. Рачок. Хмельницький, 1998. 80 с.

Тараненко А. В.  
студентка БІММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник старший викладач Мазур І. В.

### **Використання інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі**

*У статті розглядається сутність та зміст поняття «інтерактивні технології», визначається специфіка та особливості використання на уроках музичного мистецтва в загальноосвітніх школах.*

**Ключові слова:** *інноваційні технології, інтерактивні технології, інтерактивне навчання, навчально-виховний процес, музичне мистецтво.*

**Актуальність проблематики...** Педагогічна наука є динамічним феноменом, що активно розвивається, гостро реагуючи на виклики часу. Традиційна школа неспроможна задовольнити потреби сучасного освітянського простору, тому одним з пріоритетних питань сьогодення є активне впровадження інноваційних технологій. Цей процес пов'язаний зі змінами, спрямованими на вдосконалення й подальший розвиток виховання та освіти. Інноваційне навчання орієнтоване на динамічні зміни в навколишньому світі, використовує оригінальні методики розвитку різноманітних форм мислення, творчих здібностей, високих соціально-адаптаційних можливостей особистості. Одним із поширених видів інноваційних технологій є інтерактивні технології – в їх основі лежить спілкування та активна взаємодія вчителя з усіма учнями класу.

Актуальним питанням сьогодення є оволодіння способами спілкування на основі не лише вербальних, а й невербальних форм комунікації за допомогою новітніх інформаційних технологій. Повноцінне розуміння аудіовізуалізації мови широкого спектра медіа-текстів, вміння аналізувати їх художні форми надають учням своєрідний естетичний захист у сучасному глобалізованому світі. Недостатньо мати доступ до світових інформаційних ресурсів, треба бути готовим до адекватного їх розуміння і тлумачення, критичного осмислення і конструктивного застосування цих знань на благо, а не на шкоду людині, тобто мати духовний імунітет проти можливих руйнівних впливів технічного прогресу.

**Аналіз досліджень і публікацій з обраної проблематики...** Відомими дослідниками та педагогами, які досліджували й займалися розробкою і впровадженням інноваційних технологій були: В. Сухомлинський, Ш. Амонашвілі, В. Шаталов, Є. Ільїн, С. Лисенкова, наукові розробки яких присвячені вивченню структури та основних елементів інноваційних технологій, що стало підґрунтям для виникнення теорії і практики розвивального навчання. У працях Б. Ананьева, Г. Андреева, В. Кан-Калик, В. Куніцина, О. Леонтьєва досліджуються шляхи подолання проблеми спілкування на уроках. Л. Ігнат, Л. Назаренко, О. Пом'ятун, Г. Сиротенко – займалися впровадженням інноваційних технологій в процес навчання. Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька, М. Деркач, В. Грищенко виокремили головні напрями використання інноваційних технологій в ході викладання мистецьких дисциплін. В сучасній музикознавчій науці дана проблема знайшла висвітлення в працях С. Бондар, С. Гончаренко, С. Пальчевського, О. Пехоти, О. Пометун, О. Савченко, Г. Селевко, С. Сисоєвої, П. Сікорського, М. Монтесорі, С. Подмазіна, Г. Селевко, В. Серікова, І. Дичківської.

**Мета статті** – розглянути сутність та специфіку поняття «інтерактивні технології», особливості та умови використання на уроках музичного мистецтва в загальноосвітніх школах.

**Виклад основного матеріалу...** Інтерактивний (від англ. Interaction – взаємодія) означає «здатний до взаємодії, співробітництва, діалогу» [6, с. 10]. Інтерактивне навчання, на

думку О. Пометун, Л. Пироженко, – це специфічна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретно передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожний учень відчуватиме свою успішність, інтелектуальну спроможність. Головне – інтерактивні методи створюють умови для міжособистісної взаємодії учнів [6, с. 25].

Метою інтерактивних технологій навчання є набуття учнями інтеркультурної компетентності – готовності, здатності до комунікативної і кооперативної діяльності, оволодіння комплексом відповідних умінь. З огляду на велику кількість інтерактивних умінь, класифікуємо їх у такі основні групи:

- умінь слухати партнерів і виявляти до них прихильність, доброзичливість, толерантність;
- умінь переконувати, аргументувати власну думку, керувати емоційним станом;
- умінь дискутувати, підтримувати зворотний зв'язок, ініціювати спілкування, доходити компромісу;
- умінь взаємодіяти, співпрацювати, встановлювати ділові контакти, працювати в парі, малих групах, колективно [1, с. 32].

Основою інтерактивних педагогічних технологій є спілкування. Спілкування – це форма діяльності, психічного контакту, що здійснюється між людьми як рівноправними партнерами і виявляється в обміні інформацією, взаємовпливі, взаєморозумінні. Спілкування буває вербальне і невербальне.

Проблема спілкування є предметом спеціального вивчення багатьох наук: філософії, етики, естетики, лінгвістики, соціології, психології, педагогіки. На відміну від поняття «комунікація» (передача інформації) спілкування характеризується психічними зв'язками між людьми, духовними стосунками, адже взаємовідносини суб'єктів відбуваються навіть і тоді, коли інформація як предмет взаємодії відсутня (наприклад, спілкування через погляди, жести) [3, с. 41].

Фахівцями виділяються чотири функції спілкування: перша пов'язана з предметною діяльністю, друга характеризується спілкуванням заради нього самого, третя виявляється в процесі передачі духовних цінностей, четверта спрямована на залучення до цінностей іншого.

Гуманізація навчально-виховного процесу передбачає здійснення особистісно-орієнтованого спілкування з учнями (Ш. Амонашвілі, І. Бех, І. Зязюн, В. Семиченко, Н. Щуркова). Академік І. Бех акцентує на розвиваючій ролі спілкування у виховному процесі як домінуючої і доводить різницю між поняттями «мовленнєве спілкування» і «педагогічне спілкування» [3, с. 32]. Своєрідність останнього вчений вбачає в тому, що у виховному процесі два суб'єкти мають альтернативні позиції: викладач виступає носієм і транслятором особистісних цінностей, а вихованець мусить ними лише оволодіти. У мовленнєвому спілкуванні, навпаки, наявна єдність думок і поглядів. Неодмінною умовою здійснення духовного впливу на учнів під час педагогічного спілкування є майстерне володіння словом і організація діалогу – процесу міжособистісної взаємодії [3, с. 35].

На уроках мистецтва в школі, як свідчить практика, зазвичай панує монолог учителя, хоча в організації будь-якого виду художньо-пізнавальної діяльності необхідно знаходити місце для діалогу і полілогу. Досить часто педагогічні відносини, які ззовні нагадують діалог (розмова, бесіда), підміняються псевдодіалогом, а інколи навіть набувають рис антидіалогу (за наявності імперативних прав в однієї сторони, наприклад учителя, «який завжди правий», та відсутністю таких самих прав в іншій сторони – учня, який «завжди помиляється»). Під терміном «діалог» потрібно розуміти не просто розмову, бесіду, а насамперед ланцюжок взаємозалежних вербальних і невербальних дій-спілкувань між педагогом і учнями на основі партнерських відносин, обміну особистісними духовними цінностями [1, с. 57].

Педагогічний діалог – це своєрідна поліфонія взаємодії, де специфічні дії вчителя, який моделює навчально-виховний процес на основі партнерських стосунків (відкритість, довіра,

повага, симпатія тощо), створюють умови для самовираження кожного учня. Завдання вчителя гуманного, а не авторитарного – допомагати школярам долати чи нейтралізувати психічні, смислові та інші бар'єри спілкування, емоційно захоплювати спільною діяльністю, розкривати й підтримувати творчий потенціал особистості.

Діалогічні форми педагогічного спілкування є засобом стимулювання інтерпретаційної діяльності учнів, прояву рефлексії в процесі пізнання мистецтва. Діалогова педагогічна взаємодія має бути забарвлена позитивними емоційно-естетичними переживаннями школярів і ґрунтуватися на емпатійному ставленні вчителя до всіх учнів (співучасть, допомога, підтримка). За таких умов у дітей виникає захоплення художньою діяльністю, домінують відчуття успіху, насолоди від мінімальної самостійної участі на шляху до пізнання мистецтва [4, с. 23].

Значну роль у мистецькій педагогіці має стиль художнього спілкування. Як підкреслює О. Рудницька, художні твори, з одного боку, здатні моделювати людські стосунки, з іншого – мистецтво у своїй сутності само є спілкуванням, діалогічним за своєю природою комунікативна функція мистецтва виявляється в різних видах спілкування: діалог з митцем, діалог з образом твору, діалог культур, діалог особистісних смислів у системі «учень – учень» або «вчитель – учні», внутрішній діалог. Розуміння мистецтва – це творчий процес співпереживання та інтерпретації, який носить активно діалогічний характер [4, с. 63].

Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної, активної, позитивної взаємодії всіх учнів.

Інтерактивні технології навчання О. Пометун, Л. Пироженко поділили на 4 групи:

- 1) групове навчання;
- 2) фронтальне навчання;
- 3) навчання в грі;
- 4) навчання в дискусії [6, с. 79].

Групова (кооперативна) навчальна діяльність – це форма (модель) організації навчання у малих групах учнів, об'єднаних спільною навчальною метою. За такої організації навчання учитель керує діяльністю кожного учня опосередковано, через завдання, за допомогою яких він спрямовує діяльність групи. Групове навчання відкриває для учнів можливості співпраці зі своїми однолітками, дає змогу реалізувати природне прагнення кожної людини до спілкування, сприяє досягненню учнями вищих результатів щодо засвоєння знань і формування вмінь. Така модель легко та ефективно поєднується із традиційними формами й методами навчання і може застосовуватися на різних етапах навчання [6, с. 93].

Співпраця (кооперація) – це спільна діяльність із метою досягнення загальної мети. У межах спільної діяльності діти намагаються досягти результатів, що є вигідними для них самих і для решти членів групи. Спільні зусилля сприяють досягненню всіма членами групи взаємної користі. Зрештою виграють усі («Твій успіх іде на користь мені, а мій – на користь тобі»). Учні усвідомлюють, що всі члени групи приречені на спільну долю («Або ми потонемо, або впливемо, але разом»). Успіхи кожного визначаються не тільки ним самим, а й зусиллями його товаришів («Ми не можемо обійтися без тебе»). Усі члени групи пишаються успіхами одне одного і разом святкують перемогу, коли когось із членів групи похвалять за особливі досягнення («Ми всі вітаємо тебе з успіхом!») [6]. У ситуаціях кооперативного навчання існує позитивна взаємозалежність мети. Навчальну мету учнів можна структурувати по-різному: одні стимулюють спільні зусилля, другі – конкуренцію, треті – лише зусилля окремої особистості. На відміну від ситуації кооперативного навчання, ситуація конкуренції виникає, коли учні змагаються між собою для досягнення мети, що насправді є досяжною тільки для одного чи кількох учнів. Вони зосереджуються на власних інтересах і персональному успіху, ігноруючи успіхи й невдачі інших [2].

Дослідження зарубіжних науковців, які присвячені аналізу та висвітленню різних видів інтерактивних технологій, зокрема, кооперативного, конкурентного та індивідуального

навчання доводять, що співробітництво, на відміну від конкуренції та індивідуальних зусиль, зумовлює:

- а) вищий рівень досягнень і більшу продуктивність;
- б) панування турботливіших, чуйніших і відданіших взаємин;
- в) міцніше психологічне здоров'я дітей, соціальну компетентність і самоповагу.

Позитивний ефект співробітництва у досягненні важливих результатів робить групове навчання одним із найцінніших інструментів в арсеналі педагога.

Основними ознаками групової роботи є:

- Об'єднання учнів у групи з метою досягнення конкретного навчального результату;
- Склад групи не може бути постійним впродовж тривалого часу. Він змінюється залежно від змісту й характеру навчальних завдань;
- Кожна група розв'язує певну проблему, визначену завданням, що може бути таким самим за складністю для різнорідних (гетерогенних) груп або диференційованим для однорідних (гомогенних);
- Завдання в групі виконують у такий спосіб, щоб можна було оцінити індивідуальний внесок кожного члена групи та групу загалом [3, с. 148].

Оптимальною вважається група з 3 – 6 осіб, адже за меншої кількості учням складно всебічно розвивати проблему, а за більшої – складно визначити, яку саме роботу виконав кожен учень. Розбіжності думок складніше подолати у групах із парною кількістю членів. Групам із непарною кількістю властива краща спроможність вибиратися з глухого кута.

Об'єднання в групи може здійснювати учитель або самі учні за власним вибором. Можна запропонувати учням розрахуватися на «перший, другий...»; розкласти на партах нотки різної тривалості (восьмі, четвертні, половинні і тощо); або ноту, зображену на нотному стані (до, ре, мі, фа, соль, ля, сі); або зображені знаки альтерації (дієз, бемоль, бекар тощо). Бажано об'єднувати в одну групу хлопчиків і дівчаток, сильних, середніх і слабких учнів, таким чином стимулюючи творче мислення й інтенсивний обмін ідеями [5, с. 235].

Метою групової роботи є не стільки розв'язувати й розв'язати, скільки віднайти, знайти, побудувати визначити спосіб рішення. Саме тому замість індивідуальних рішень учні пропонуючи одне одному різні способи розв'язання, обговорюють їх. Процес визначення мети змушує кожного учасника орієнтуватися щодо завдань, визначених групою під час обговорення.

Зміст групової роботи – розглянути якнайбільше відходів до досягнення поставленої мети й критично оцінити кожен із них. До групового навчання можна віднести: роботу в парах, ротаційні трійки, роботу в малих групах.

Під час роботи в парах та малих групах можна використовувати такі вправи:

- обговорити завдання;
- взяти інтерв'ю;
- визначити ставлення партнера до того чи іншого питання;
- зробити критичний аналіз робіт и один одного;
- сформулювати підсумок теми.

До фронтальних технологій відносять такі:

- 1) «Мікрофон»;
- 2) «Незакінчені речення»;
- 3) «Мозковий штурм»;
- 4) «Дерево рішень» [5, с. 341].

Метод «Мікрофон» має багато спільного з методом «Незакінчені речення». Учні працюють з відкритими реченнями, наприклад: «На сьогоднішньому уроці для мене найбільш важливе відкриття було...», «Слухаючи музичний твір я уявив...». Вміння лаконічно довести свою думку, висловитись кожному з присутніх. Тим самим забезпечити невимушену атмосферу, коли учні вільно висловлюють свої думки.

Навчання в грі є однією з доцільних та доцільних інноваційних інтерактивних технологій для використання на уроках учнів молодшого шкільного віку, що обумовлено специфікою вікової категорії дітей цього віку. Будь-яка гра передбачає широкий спектр напрямів, ліній взаємодії (інтерації) між її учасниками: учитель – учень, учень – учень, учитель – підгрупа, підгрупа – підгрупа, учень – підгрупа тощо.

Використання ігрової діяльності у навчальному процесі дозволяє успішно формулювати й закріплювати позитивне ставлення до навчальної праці. Діти стають психічно розкутими та здатними максимально виявити свої творчі здібності. Не помітно для себе дитина залучається до навчальної праці, пізнаючи її радість. Перевага гри полягає в тому, що вона досягає своєї мети не помітно для вихованця, не потребуючи жодних способів насильства над особистістю дитини.

З-поміж низки інтерактивних методів, доцільних для організації аналізу-інтерпретації творів мистецтва, високу ефективність має навчання в дискусії – фасилітована дискусія. Цей вид інтерактивної технології, як одна з форм педагогічного спілкування, полягає в колективному обговоренні певної проблеми, що має на меті колегіально наблизитися до результату. Важлива відмінність цієї інтерактивної технології від традиційної – відсутність додаткової інформації про авторів творів, час їх створення, художні засоби тощо.

**Висновки...** Інтерактивні технології відіграють важливу роль у сучасній освіті. Їх перевага в тому, що учні засвоюють всі рівні пізнання (знання, розуміння, застосування, оцінка). У класах збільшується кількість учнів, які свідомо засвоюють навчальний матеріал, учні займають активну позицію у засвоєнні навчального матеріалу, зростає їхній інтерес у засвоєнні знань, значно підвищується особистісна роль учителя – він виступає як лідер-організатор. Але треба зазначити, що проектування і проведення уроку за інтерактивними технологіями потребують перш за все компетентності в цих технологіях учителя, його вміння переглянути і перебудувати свою роботу з учнями.

Нове покоління, що зростає в епоху інформаційного розмаїття, потребує принципово нових рішень у педагогічному вихованні. Використання в навчально-виховному процесі комп'ютерних та інформаційних технологій є необхідним інструментом для сучасного освітянського простору, а також важливим кроком до виховання гармонійної особистості XXI століття.

#### **Список використаних джерел:**

1. Василюк А. Сучасні освітні системи. Ніжин, 2002. 140 с.
2. Гаврилюк О. Сучасні технології навчання оновлення освітнього процесу в профтехучилищі. *Рідна школа*. 2000. № 12. С. 32—36.
3. Дичківська І. Інноваційні педагогічні технології. Київ: Академвидав, 2004. 352 с.
4. Зязюн І., Сагач Г. Краса педагогічної дії. Київ: Українсько-фінансовий інститут менеджменту та бізнесу, 1997. 302 с.
5. Масол Л. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
6. Пометун О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Київ: А.С.К., 2005. 192 с.

Тендель М. В.,  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник канд. пед. наук  
Барицька О. А.

## **Значення процесу сприйняття музики у формуванні ціннісних орієнтації молодших школярів**

*У статті розглядаються сутність поняття «музичне сприйняття», значення процесу сприйняття музики у формуванні ціннісних орієнтацій молодших школярів.*

**Ключові слова:** процес сприйняття музики, формування ціннісних орієнтацій.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Формування ціннісних орієнтацій школярів є важливим чинником їхнього духовного розвитку. У зв'язку з цим провідного значення у формуванні духовно-моральних цінностей набуває світогляд особистості, на основі якого формується система ціннісних орієнтацій. Гуманістична мораль, національна свідомість і самовідданість особистості зумовлюють усвідомлення найпріоритетніших цінностей життя, якими є Батьківщина, народ, культура. Фундаментальні духовні цінності людства – гуманізм, свобода, справедливість, національне примирення, збереження природи – у сучасній школі мають стати домінантою виховного процесу. „Найвищою цінністю” в сучасних умовах суспільство визнає „освіченість, вихованість, культуру”.

З огляду на це важливим і актуальним є концептуальне осмислення процесу формування ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами мистецтва, яке перетворює суспільні цінності в їхнє внутрішнє надбання, особистісне ставлення до них. Якраз мистецтво забезпечує інтеріоризацію, привласнення ціннісних аспектів художніх образів в індивідуальні, особистісні утворення.

Найбільш розповсюдженим і доступним видом мистецтва є музика, яка, безпосередньо впливаючи на емоційну сферу особистості, формує вибіркове, ціннісне ставлення до дійсності, розвиваючи систему ціннісних орієнтацій.

Тому проблеми музичного виховання є визначальними у формуванні ціннісних орієнтацій та загалом у духовному розвитку молодших школярів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій в яких започатковано розв'язання проблеми...** Проблема ціннісних орієнтацій особистості відображена у філософській, соціально-психологічній, педагогічній і мистецтвознавчій літературі. Так, у філософських дослідженнях розкрито найважливіші характеристики цінностей: об'єктивність (Л. Столович), відносність (Н. Чавчавадзе), ієрархічність (М. Каган). Як визначається в роботах науковців, цінності суспільства складають зміст ціннісних орієнтацій особистості.

У дослідженнях психологів Л. Божович, О. Леонтьєва, В. Мясищева, С. Рубінштейна, Д. Узнадзе розглянуто психологічні механізми формування ціннісних орієнтацій. Процеси формування ціннісних орієнтацій школярів зумовлюються необхідністю критичного осмислення й творчого застосування теоретичних положень структурно-функціонального аналізу ціннісних орієнтацій особистості, що мають визначену цілісність і виконують регулюючу, інтегруючу й світоглядну функції. У зв'язку з обґрунтуванням системного підходу до вивчення ціннісних орієнтацій, який відображено у дослідженнях В. Алексеєвої, Б. Додонова, О. Дробницького, А. Здравомислова, В. Ядова, та інших, визначена стійка структура, виділені компоненти ціннісних орієнтацій – когнітивний, емоційний, поведінковий, що надало можливості у виховній практиці розвивати такі якості особистості, як духовна активність, вірність національній ідеї, гуманність, правдивість, щирість, гідність, самоповага, емоційність.

Незважаючи на глибину й теоретичну фундаментальність вивчення процесу виховання ціннісних орієнтацій, проблема формування ціннісних орієнтацій молодших школярів у процесі сприйняття музики не отримала достатньої розробки в теорії музичного виховання. Аналіз роботи школи свідчить, що ціннісно-орієнтаційну діяльність молодших школярів не включено до цілеспрямованого процесу музично-художнього виховання.

**Формулювання цілей статті...** Мета статті – визначити сутність проблеми формування ціннісних орієнтацій молодших школярів у процесі сприйняття музики; з'ясувати специфіку впливу закономірностей музичного мистецтва на процеси сприйняття дітьми музики.

**Виклад основного матеріалу дослідження...**Сучасне суспільство потребує особистісно зорієнтованої підготовки в шкільній та й у педагогічній освіті, адже навчально-виховний процес – взаємопов'язана, спільна діяльність учнів і учителів. Тому сучасна школа вимагає плекати особистість учителя нової генерації, здатного до креативного мислення, спроможного захопити вихованців своєю творчою педагогічною діяльністю.

Розглядаючи проблему сприйняття музики, можна констатувати, що в сучасному науковому знанні немає єдиного розуміння сутності досліджуваного феномена, що пов'язано з надзвичайною його складністю. Існують десятки визначень сприйняття музики:

- «музичне сприйняття / мислення»;
- «спостереження / слухання»;
- «музично-слухова діяльність / слухове сприйняття»;
- «інтелектуальне сприйняття»;
- «освоєння / пізнання музики» та інші, які розкривають ту чи іншу його

особливість. Сприйняття музики (як фізичне і психічне явище) розглядається на декількох рівнях: акустичному, інтонаційному (комунікативному) і духовно-ціннісному, кожен з яких самоцінний, володіє власною логікою розвитку та особливими характеристиками.

Формування ціннісних орієнтацій школярів є важливим чинником їхнього духовного розвитку. У зв'язку з цим провідного значення у формуванні духовно-моральних цінностей набуває світогляд особистості, на основі якого формується система ціннісних орієнтацій.

Для морального виховання дитини, її нормального соціального розвитку важливе значення має формування у неї емоційного позитивного ставлення до дійсності. Позитивний емоційний стан основа приязного, доброзичливого ставлення до людей, готовності до продуктивного спілкування. Негативні емоційні стани можуть чинниками озлобленості, страху, задрощів.

Формування ціннісних орієнтацій школярів є важливим чинником їхнього духовного розвитку. У зв'язку з цим провідного значення у формуванні духовно-моральних цінностей набуває світогляд особистості, на основі якого формується система ціннісних орієнтацій. Гуманістична мораль, національна свідомість і самовідданість особистості зумовлюють усвідомлення найпріоритетніших цінностей життя, якими є Батьківщина, народ, культура. Фундаментальні духовні цінності людства – гуманізм, свобода, справедливість, національне примирення, збереження природи – у сучасній школі мають стати домінантою виховного процесу. „Найвищою цінністю” в сучасних умовах суспільство визнає «освіченість, культуру, вихованість».

А. Б. Гольденвейзер, Н. Л. Гродзенська, Д. Д. Шостакович та інші вважали, виробити такі навички у дітей, щоб під час слухання музичних творів у них виникали стійкі, цілісні й відповідно до образів твору уявлення, що й підкреслює у своєму дослідженні «Роль художньо-педагогічного аналізу в активізації сприйняття музичних творів» Г. С. Дідич. Автор розробила схему художньо-педагогічного аналізу, який включає: експертний аналіз твору; добір термінів, визначень, епітетів, порівнянь, які характеризують твір; добір



візуального матеріалу, який викликає емоційний настрій, співпереживання; організація прослуховування; перевірка та контроль за сприйманням.

Ефективність формування музичного сприймання, надумку О. Ростовського, багато в чому залежить від особливостей самих слухачів і педагогічних умов, що передбачають формування музичного сприймання, за яких здійснюється досягнення ідейно-естетичного змісту музичних творів і посилюється вплив на особистість.

Сприйняття музики потребує активної розумової діяльності, розвитку уяви, емоційної сприйнятливості, спроможності до співвідношення художнього твору з дійсністю і з власним внутрішнім світом, здатності до осмислення твору в цілому. Тільки за умови розуміння світу мистецтва, воно увійде у свідомість, як відкриття прекрасного і духовного світу, стане джерелом формування ціннісних критеріїв. Кожне сприйняття будь-якого предмета, явища є складним процесом, в якому беруть участь різні органи почуттів. З психології відомо, що сприйняття – це відображення предметів та явищ дійсності, які діють в даний момент на органи почуттів. Сприйняття не можна ототожнювати з відчуттям.

У процесі сприйняття відбувається впорядкування та об'єднання окремих відчуттів у цілісні образи речей та подій.

В умовах особистісно орієнтованого підходу до виховання, мета якого спрямовується до формування й розвитку в дитини особистісних цінностей (Ш. Амонашвілі, І. Бех, І. Зязюн, С. Карпенчук, Г. Сагач, Ю. Орлов, К. Чорна, К. Роджерс О. Сухомлинська та інші) процеси формування ціннісних орієнтацій набувають стрижневого значення. Вони обумовлені гуманістичною педагогікою з визначенням унікальності особистості в її духовному зростанні.

З огляду на це важливим і актуальним є концептуальне осмислення процесу формування ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами мистецтва, яке перетворює суспільні цінності в їхнє внутрішнє надбання, особистісне ставлення до них. Якраз мистецтво забезпечує інтеріоризацію, привласнення ціннісних аспектів художніх образів в індивідуальні, особистісні утворення.

О. Я. Ростовський застерігає від поширеної помилки, коли діти під впливом музики починають фантазувати, вчителі ототожнюють довільні фантазії з зоровими асоціаціями. Педагог радить передусім привчати дітей чути в музиці почуття, думки; настрої, характер твору; пояснити, що композитор прагне насамперед виразити переживання людини, розкрити її душевний стан.

Ефективним засобом, який допомагає активізувати музичне сприймання та сприяє розвитку здібностей емоційного сприймання музики молодшими школярами – є широке використання ілюстративно-зорових посібників. Л. Л. Радомська, В. О. Щербатко наголошують на тому, що зацікавленість і увага є важливими факторами, які впливають на активізацію процесу емоційного сприймання. Вони вважають, що у розвитку інтересів до музики відповідну роль виконує унаочнення, яке допомагає дітям зрозуміти та усвідомити зміст твору.

О. Л. Готсдінер виділяє рівні сприйняття музики, що характеризують більш складну структуру сприйняття музики:

1. **Сенсорний рівень.** Тонка диференціація відчуттів, тобто сенсорний аналіз властивостей музичного звуку (тембр, висота, гучність та ін.);

2. **Інтонаційний рівень.** Відображення музичного звуку як цілісності в контексті музичної тканини (як частина фрази, акорду і т.д.).

3. **Емоційно-семантичний рівень.** Ґрунтується на ладовому почутті і стійких музично-слухових уявленнях. Включає в себе наступні види сприйняття музики: мелодійний, гармонійний, поліфонічний. На цьому рівні відбувається інтерпретація музичного твору,

його семантичної структури, антиципація подальшого його розвитку; з'являються інформаційна, репродуктивна функції сприйняття.

4. **Інтегрально-семантичний рівень.** Формування музичного образу твору, включення операцій вищого порядку музичного мислення (аналітико-синтетичні).

Сприймання будь-якого музичного твору здійснюється в трьох тимчасових аспектах: дійсного, минулого й майбутнього. «Дійсним» є те, що перебуває у центрі уваги в дану мить, «минуле» - щойно сприйняте, «майбутнє» - формується на основі переживань «дійсного» й «минулого».

**Висновки...** Отже, сприйняття музичного твору залежить від цілого ряду умов: соціально-психологічних та індивідуально-типологічних особливостей особистості учня, рівня його музичної освіти і музичних уподобань, а також очікувань, установок сприйняття і ін. Істотну роль у сприйнятті музики грає апперцепція – накопичені знання і музичний досвід учня, створюючи певну установку на сприйняття.

Підсумовуючи зазначимо, що особливості формування учнівських спроможностей розуміти музику через сприймання і усвідомлення музичного твору – є важливим завданням вчителя, виконання якого потребує тривалого часу та наполегливості.

#### Список використаних джерел:

1. Белобородова В. К. О некоторых особенностях музыкального восприятия младших школьников. Музыкальное восприятие школьников: сб. статей, под ред. М. А. Румер. М.: Просвещение, 1975. С. 36-882.

2. Дідич Г. С. Роль художньо-педагогічного аналізу в активізації сприймання музичних творів: Педагогіка. Республіканський науково-методичний збірник. Вип. 20. К.: Рад. школа, 1981. С. 67.

3. Кабалевський Д. «Як розповісти дітям про музику?» /Д. Кабалевський. К.: Муз. Україна, 1998. С. 55.

4. Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства. Рос. АН, Ин-т психологии, Моск. пед. гос. ун-т. М.: Ин-т психологии, 1999. 234 с.

5. Крюкова. Формування ціннісних орієнтацій молодших школярів у процесі сприйняття музики 13.00.07. теорія; методика виховання. Київ, 2004. 20 с.

*Шевчук І. Т.,  
студентка 51ММ,  
факультету мистецтв,  
науковий керівник старший викладач Мазур І. В.*

#### Сучасна естрадна музика: стильове та жанрове розмаїття

*У статті розглядається сучасна естрадна музика, визначаються основні жанри та їх специфіка, з'ясовуються особливості стильових напрямків сучасної естрадної музики.*

**Ключові слова:** естрада, романс, шансон, рок-музика, поп-музика, джаз.

**Актуальність проблематики...** У «Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті» визначається пріоритетність естетичного виховання молоді на засадах провідних принципів демократизації та гуманітаризації, відкритості гуманістично-плюралістичних позицій, національної спрямованості навчання і виховання. У цьому контексті особливого значення набуває вирішення проблеми музично-естетичного виховання молодого покоління при опануванні сучасної естрадної музики, оскільки трансформаційні

зміни, що відбуваються усучасному соціокультурному просторі, зумовили споживання широкого пласта цього виду мистецтва – найпопулярнішого у молодіжному середовищі.

Виховання потребує особливої організації спілкування молоді з сучасною музичною культурою, воно виходить за рамки загальноосвітнього процесу. Це особливо актуально сьогодні, коли проблеми виховання учнівської молоді, її соціальної адаптованості й, водночас, виходу на можливості перетворювальної діяльності набувають особливого значення у зв'язку з формуванням соціально відповідальної та естетично вихованої особистості. Виховна криза ще більше загострюється наявністю суперечностей між процесом самовиховання особистості і системою авторитарних впливів, націлених на єдині стандарти; потребами творчого розвитку і зниженням загальної культури молоді; наявністю у неї інтелектуальних потенцій та їх незатребуваністю суспільством; необхідністю створення інноваційної школи, яка має бути осередком розвитку демократії, особистісної свободи і відповідальності, діалогу і співробітництва, та консерватизмом змісту традиційних форм і методів виховання. Вирішити виокремлені протиріччя можливо, осмислюючи педагогічний феномен музично-естетичного виховання, що має орієнтувати на формування творчої соціально цінної особистості. На даному етапі очевидним є зростання впливу популярного естрадного музичного мистецтва на особистість, зокрема, на її естетичну свідомість, емоційно-почуттєву сферу, творчий потенціал, адже, як свідчать соціологічні дослідження в цій галузі А. Г. Болгарського, Б. А. Бриліна, В. І. Дряпіки, І. Я. Климук, О. М. Семашка, саме сучасна популярна естрадна музика, випереджаючи інші види музичного мистецтва, стає пануючою формою дозвілля учнів старшого шкільного віку, їх самовияву у молодіжному середовищі.

Сучасна популярна естрадна музика безпосередньо впливає на становлення й розвиток світоглядних, ціннісно-орієнтаційних, соціально-культурних позицій юнацтва у сфері його життєдіяльності; вона є найпопулярнішим і найдоступнішим засобом музично-естетичного виховання старшокласників і має найбільш високий рейтинг серед учнівської молоді, оскільки демократичний характер її функціонування в молодіжному середовищі актуалізує і визначає розвиток естетосфери молоді людини, особливо в період ранньої юності.

***Аналіз досліджень та публікацій з обраної проблематики...*** Проблема функціонування естрадної музики як складової сучасної масової культури отримала міждисциплінарний характер і вивчалася багатьма дослідниками.

Популярна естрадна музика досліджувалась з позицій філософського, соціально-естетичного та психолого-педагогічного аналізу функціонування масової музики в соціокультурному середовищі (А. Васюріна, Л. Григорія, Л. Мальцев); формування музичної культури особистості засобами музики масових жанрів (Н. Коваленко, Г. Шестаков, Г. Шостаков); музично-творчого розвитку учнів різних вікових категорій у сучасних формах дозвілля (Б. Брилін, І. Назаренко, В. Петрушин); музичної моди в естетичному вихованні старшокласників (І. Климук); підготовки майбутніх учителів музики до естетичного виховання школярів (В. Березан); формування естетичного інтересу учнів на заняттях у вокально-інструментальних ансамблях (А. Болгарський), художніх ціннісних орієнтацій молоді (В. Дряпіка); готовності студентів до естетичної оцінки популярної естрадної музики (О. Оленін); морального виховання учнів (Н. Кутова); естетичного виховання старшокласників засобами ліричної музики (В. Рева); соціальної функції рок-музики в молодіжному середовищі (Є. Овчинніков, М. Саркітов, А. Троїцький); соціокультурної та музикознавчої інтерпретації джазу (В. Олендарьов, В. Романко), авторської пісні (О. Різник) в музичній культурі України.

Зокрема в області музичної культури (Н. Коваленко, Г. Шестаков, Г. Шостаков); соціології та естетики (А. Сохор); сучасну естрадну музику (Д. Бабич, М. Вишневська, А. Сапожник, А. Сохор); музикознавства (В. Саркітов, О. Петров, Н. Орлова, В. Конен, І. Авдєєва, С. Павлишин та інші), морального виховання учнів (Н. Кутова); в

соціокультурному середовищі масової музики (А. Васюріна, Л. Григолія, Л. Мальцев); музично – естетичному вихованні старшокласників (І. Климук); популярної естрадної музики (О. Оленін).

**Мета статті** – розглянути сучасну естрадну музику, визначити основні жанри та їх специфіку, з'ясувати особливості стилевих напрямків сучасної естрадної музики.

**Виклад основного матеріалу...** Важливість музики в житті людини не підлягає сумніву. Будучи одним із найбільш ранніх видів творчості, які супроводжують людей практично весь час їх існування протягом багатьох століть, музика виконує не тільки розважальні, але й, у першу чергу, естетичні, виховні та соціальні функції.

Двадцяте століття називають століттям естради, дев'ятнадцяте – століттям літератури, а епоху Відродження – золотим століттям образотворчого мистецтва. Ці визначення говорять не стільки про популярність того чи іншого виду творчості, скільки про його можливість точно відобразити світосприйняття епохи, її духовні цінності, надії та ілюзії.

Естрада – наймолодший з видів мистецтва, але нове, як відомо не з'являється на порожньому місці. І своїм корінням воно сягає давнини. Ще за часів Римської імперії (II ст. до н.е. – V ст. н.е.) існував поділ музики на серйозну класичну і так звану побутову – народну музику корибантів – фрігійських жреців, які супроводжували свої релігійні служби співом і танцями. Саме цю музику і можна вважати прообразом сьогоденної естради. Вже тоді елітарні музикознавці називали її легковажною і розбещеною. Але саме вона і була живою музикою свого часу. Вона жила поряд з простим народом, для якого були однаково недосяжні як мова аристократії – латина («чернь» розмовляла змішаною італійсько-французькою), так і елітарна класична музика [7, с. 32].

В точному перекладі з латини – «естрада» – це помост, підлога. Ми називаємо естрадою відкриту концертну площадку, яка знаходиться вище рівня землі, або над рядами глядацьких крісел. Сцена, на відміну від естради являє собою закриту з трьох сторін концертну площадку. Отже, основна ознака естради – цевідкритість. Відкритість всього – акторського мистецтва, принципів зовнішнього оформлення, способів спілкування з публікою.

Найбільшого розвитку естрадна музика набула у XX ст. До сфери естрадної пісні належать такі різновиди: традиційний романс, сучасна лірична пісня, пісня в танцювальних ритмах з розвиненим інструментальним супроводом естрадно-симфонічного оркестру або вокально-інструментального ансамблю.

Естрада – це багатожанровий вид мистецтва, що поєднує в собі елементи театрального, музичного, циркового видовищ. Як і кожен вид мистецтва (театр, живопис, література), естрадне мистецтво має свої особливі ознаки. Найважливішою з них є імпровізаційність – вміння з гідністю вийти з будь-якої ситуації, моментально відреагувати на певні події. Другою особливістю естради є лаконізм. Це поняття розповсюджується на всі сторони естрадного мистецтва – авторський твір, акторські засоби його втілення, компоненти зовнішнього оформлення, умови демонстрації. Лаконізм дозволяє естраді оперативної відгукнутись на будь-яку соціально важливу подію. Головне, що об'єднує численні види естрадної пісні, – прагнення їх авторів до максимальної доступності, запам'ятовуваності мелодії. Отже, соціальна мобільність є третьою ознакою естрадного мистецтва. Ще однією рисою, притаманною естраді, – є святковість, «легкість» і жанрова розкованість [7, с. 47].

Романс виник у XV ст. У Росію романс потрапив з Іспанії і незабаром набув національних ознак [7]. Поява жанру російський романс, створення достатньої кількості творів у цьому жанрі, свідчили про його популярність у соціо-культурному соціумі. Чудові зразки романсу належать російським композиторам: О. Аляб'єву, О. Варламову, О. Верстовському, М. Глинці, М. Метнеру, А. Даргомижському, С. Рахманінову, Г. Свиридову та ін.

Як вокально-поетичний жанр, романс являє собою структуру, якій однаково значущі слово, музика і мова. Романс пишеться для співу з акомпанементом одного інструмента, переважно – це фортепіано. Відомі виконавці романсу: В. Агафонов, Г. Марлі, Л. Серебренніков, Ф. Шаляпін, П. Лещенко, Л. Утьосов, А. Баянова, О. Малінін та ін. Окремо слід назвати О. Вертинського, який був не просто співаком, а й автором своїх пісень і в цьому був передвісником бардів (Висоцького, Окуджави) [1].

Для покоління «шістдесятників» авторська пісня була однією з найзначніших форм самовираження. Із середини 60-х рр. ХХ ст. до іронічного, а пізніше, до відверто сатиричного трактування життя звернулися Ю.Кім, О.Галич. Естетику «пісні протесту» продовжив В.Висоцький.

Особливий інтерес у контексті розгляду жанрів вокальної музики викликає шансон (від фр. *chanson* – «пісня»), де автор зазвичай сам є виконавцем [1, с. 12]. Ранній шансон розвинувся в добу Середньовіччя у Франції з одноголосних світських пісень труверів. У кінці ХІХ – першій половині ХХ ст. цей жанр використовували співаки французьких кабаре. З кабаре шансон перейшов у французьку естрадну музику ХХ ст.

Звичайно, найпоширенішим жанром естради є пісня та інструментальна музика. Роль музики в культурі ХХст. найбільш яскраво виявилась після Другої світової війни (1939-1945рр.) Ніколи раніше потреба людей в ній не була такою гострою. Музичні стилі, жанри і напрямлення входили в життя всіх без винятку поколінь, національностей та прошарків суспільства. Місцем проведення концертів і музичних вистав стали не тільки жорсткі рамки оперних театрів чи концертних залів, але й стадіони, міські площі, монументальні пам'ятки архітектури, в яких можна зібрати десятки тисяч глядачів. А завдяки сучасній техніці аудіо- і відеозапису спілкування з музикою стало можливим в любых умовах [4, с. 57].

Музиканти другої половини ХХ ст. відчули тісний зв'язок зі слухачем. Вони прагнули до єднання з аудиторією, нерідко провокували її на безпосередню реакцію і ставили слухача в умови живого діалогу з музикою. Саме тепер музиканти змогли реалізувати властивість свого мистецтва поєднувати людей, вправно створюючи у величезній аудиторії потужні емоційні поривання – як позитивні, так і негативні [4, с. 68].

Більшістю напрямів популярної музики ХХ і початку ХХІ ст. ми зобов'язані Новому Світу. Яскравим прикладом є кантрі, що за популярністю в США не поступається поп-музиці. Цей стиль об'єднує два різновиди американського фольклору – музику білих поселенців, що влаштувалися в Новому Світі в ХVІІ–ХVІІІ ст., та ковбойські балади Дикого Заходу. Основні музичні інструменти цього стилю – гітара, банджо та скрипка. Нині існує тенденція до насичення кантрі елементами популярної музики, джазу, фолк-музики [1].

Сучасна класична музика, джаз і рок – три головні гілки музичної культури другої половини ХХ ст. Важливою сферою музичного життя цього періоду стала і поп-музика – складний комплекс популярних музичних напрямлень і індустрії розваг [1]. У класики, джазу і року є спільний корінь – традиції фольклору. Народна музика незмінно підтримувала творчі пошуки професійних музикантів, хоча самі вони не завжди це усвідомлювали. Коопозитори ХІХ ст. працювали в основному з міським фольклором, що досить часто вже пройшов професійну обробку. ХХст. відкрило сільську народну музику, її драматизм і незвичну гостроту звучання, що одночасно якала і зачаровувала. Система мислення, виявлена у старовинному фольклорі, була співзвучною трагічному духовному досвіду сучасної людини.

Пошуки в цьому напрямку вплинули на виникнення в 50-х роках рок-музики – явища, що в короткий термін перевернув музичний світ. Дати визначення рок-культурі дуже важко. Це особливий спосіб життя в музиці, якому об'єднались композиторська творчість та імпровізація, музика і сценічне дійство, живе звучання голосу чи інструменту і складні ефекти електронної техніки [3, с. 42]. Виникнувши під впливом фольклору, ця культура ніколи не пов'язувала себе з конкретними національними традиціями: мова року інтернаціональна і направлена на об'єднання людей різного походження і світогляду. Ведуча

роль в рок-музиці належить психологічному та емоційному впливу, що виходить часом від одного слова чи звуку. Величезне значення має вплив звукової потужності музики на психічний стан слухача: під час виступів, як правило, використовується потужна і складна звукопідсилювальна апаратура. Творчість рок-музикантів неможлива без колективу. Його учасники не тільки виконують, але нерідко й творять музику разом. Тим не менш на сцені кожен з них знаходить індивідуальні форми самовираження, вступаючи в свій особистий діалог зі слухачем. В залежності від направлення рок-музики і мети, яку ставлять перед собою виконавці, композиція може спонукати до глибоких роздумів, чи, навпаки занурити слухача в стан глибокої апатії, або викликати спалах агресії. В рок-музиці, як в дзеркалі відтворились потрясіння, через які пройшли післявоєнні покоління молоді, – стихійні соціальні виступи і «сексуальна революція», рухи хіппі та панків, трагедія наркоманії – і духовні пошуки [5, с. 34].

Якщо рок-музика говорить від імені інтернаціональної аудиторії, то джазова культура довгий час була голосом конкретного етнічного середовища – афро-американського населення США. Вплив фольклорних традицій відчувається в ній ще сильніше, чим в рок-музиці. Наприкінці XIX ст. на Півдні США сформувалися нові музичні стилі, які згодом значно вплинули на зародження та розвиток джазу [1, с. 75]. Один з них – спірічуелс – духовні пісні афроамериканців. Жанр спірічуелс оформився як модифіковані невільничі пісні негрів. Джерелом стали духовні гімни, завезені в Америку білими переселенцями. Джазові музиканти використовують спірічуелс як теми для імпровізацій. Джаз – спосіб життя. Його основа – імпровізація, яка для музиканта є формою пізнання світу через звуки. Саме від джазу рок перейняв свої основні риси – потяг до імпровізації і колективних форм творчості. Однак, на відміну від року, джазова імпровізація розрахована на камерне спілкування зі слухачем (навіть в умовах великого концертного залу). Від публіки джазовий музикант чекає не фанатичного сприймання та безмежного вшанування та поклоніння (на що нерідко претендує рок-музикант), а зрілого розуміння, не спалаху емоцій, а занурення в духовний світ виконавця. Джазові музиканти виступають, як правило, в невеликих залах і клубах, прагнучи сформувати «свою» публіку та орієнтуючись на тонких знавців. Виникнувши більше століття тому, джаз у XX-му столітті перейшов початкові етнічні кордони. Зараз це інтернаціональний вид творчості з багатьма регіональними та стильовими різновидами [1, с. 79].

Рок-музика – це поняття, яке містить певні музичні стилі, напрями, об'єднало численних креативних і талановитих людей [6]. Вона являє собою складний конгломерат течій, що відрізняються за музичними та немусичними ознаками: належністю до різних соціально-культурних рухів (наприклад, «панк-рок», альтернативний рок), віковою орієнтацією (рок для підлітків, рок для дорослих), динамічною інтенсивністю («важкий рок», «м'який рок»), місцем у системі художньої культури (комерційний «поп-рок», елітарний «рок-авангард») тощо. Сучасна рок-музика – складова естрадної музики [5, с. 25]. Ця течія дуже строката за ідейно-художнім рівнем та естетичними принципами. Вона представлена як творами, які виражають протест проти соціальної несправедливості, мілітаризму, так і творами, що проповідують анархізм, аморальність, насильство

Рок-музика настільки універсальна, що вмістила в собі багато стилів, які до неї не належать: джаз, блюз, кантрі, академічну музику, індійську, латинську. Це породило безліч напрямів року: 1) рок-н-рол, біг-біт (належить до британського року, нині так називається стиль електронної музики), блюз-рок, рокабілі (помітно вплив музики кантрі), скіффл; 2) альтернативний рок; 3) прогресивний рок, гаражний рок, джаз-рок, краут-рок, фрікбіт; 4) глем-рок, мерсібіт, російський рок, паб-рок, панк-рок; 5) фолк-рок; 6) хард-рок (важкий рок); 7) пост-панк; 8) техно-рок, порно-копри-гор-грайнд, психоделічний рок; 9) хардкор; 10) построк, софт-рок, 11) готік-рок, No Wave; 12) грайнд, нойзкор [5, с. 38].

У 50-х роках минулого століття поп-музикою (англ. pop music, від popular music – «популярна, загальнодоступна музика») називали рок-музику; пізніше ці поняття розділились. Поп-музика – розважальна масова музика, що використовує стилі, жанри і форми року. В цьому її відмінність від популярної музики в широкому розумінні слова – найбільш відомих музичних творів, в тому числі, класичних [5]. Провести межу між рок- і поп-музикою непросто, хоча на практиці любий прихильник музики легко відрізнити два цих полюси музичної культури.

Поп-музика орієнтується на посередній смак, тому при її створенні використовуються вже випробувані музичні стандарти. Однак з кожного правила існують виключення, і найкращі представники поп-музики, такі, як, наприклад, шведська група АВВА чи австралійська Bee Gees, – є високопрофесійними музикантами, чії композиції користуються заслуженою популярністю[1].

Сучасна поп-музика формувалася паралельно з іншими жанрами і не завжди була відокремлена від них [13]. У 1950 і 1960-х рр. її найтипівішою формою був так званий «традиційний поп», який у СРСР називали «естрадна музика», «естрада». Традиційний поп виконують співаки-солісти під фоновий акомпанемент. У США естрада була тісно пов'язана з джазом (Френк Сінатра), у Франції – з шансоном.

Основний інструмент у поп-музиці – людський голос, акомпанементу приділяється другорядна роль: поп-музиканти, що акомпанують собі, не грають соло і зазвичай не є авторами пісень. Важливу роль у поп-музиці відіграє ритмічна структура: багато поп-пісень пишуться для танців і мають чіткий, незмінний біт. Основна музична одиниця в поп-музиці – окрема пісня чи сингл; її середня тривалість здебільшого – від 2 до 4 хвилин, що відповідає радіоформату. Запальні ритми, нескладні для сприйняття слова і загальний позитивний настрій – ось що робить цю музику легкою у сприйнятті та запам'ятовуванні [1].

**Висновки...** Таким чином, серед естрадної творчості минулого та сучасності кожна людина може знайти для себе ту музику, яка найбільше відповідає її естетичним потребам. Музичні напрями, стилі та жанри, переплітаючись, розвиваючись, сприяють виникненню нових музичних течій. Вони впливають на світогляд усіх без винятку поколінь, національностей, верств суспільства. Це визначення свідчить не стільки про популярність музичного мистецтва, скільки про його здатність точно висловити світовідчуття епохи, її духовні устремління, надії та ілюзії.

#### Список використаних джерел:

1. Дряпіка В. І. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики: Книга для вчителя. Київ, 1997. 182 с.
2. Кутова Н. А. Нравственное воспитание старших подростков средствами музыки массовых жанров. Киев, 1992. 279 с.
3. Майнерт М. П. Рок-музыка: продолжение разговора. *Музыкальная жизнь*. 1987. №11. С. 23–31.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург, 2000. 382 с.
5. Откидач В. М. Рок-музыка й світовий художній процес. Харків, 2005. 245 с.
6. Саркитов Н. Д. Социальные функции рок-музыки в молодежной субкультуре. Москва, 1987. 325 с.
7. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства. *Вопросы социологии и эстетики музыки*. Ленинград, 1981. С. 35–53.
8. Фурсенко Т. Ф. Молодіжна музична культура у вихованні особистості. Ялта, 2006. 154 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:  
інноваційні та традиційні підходи до викладання мистецьких дисциплін"***

Відповідальний за випуск: *Михаськова М. А.* кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри теорії та методики мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної  
академії

Відповідальність за оформлення статей та списку використаних джерел несе особисто  
студент та науковий керівник.

Редакційно-видавничий відділ Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
Україна, 29013, м.Хмельницький, вул.Проскурівського підпілля,139  
Тел.79-51-68