

The background features a collage of graduation caps and gowns in dark blue and green. The caps are arranged in a pattern, with some being held up. The overall design is modern and celebratory, with a light blue background decorated with a pattern of small blue diamonds. Two thick, diagonal green stripes cross the image, adding a dynamic feel.

**ВИЩА ОСВІТА  
У МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ:  
ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ІННОВАЦІЙ**

**ІЗМАЇЛ  
2020**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО МОЛОДИХ УЧЕНИХ, АСПІРАНТІВ, СТУДЕНТІВ ІДГУ

**ВИЩА ОСВІТА  
У МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ:  
ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ІННОВАЦІЙ**

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

**Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій.** Збірник наукових праць. Ізмаїл: РВВ ІДГУ. 2020. 114 с.

**ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:**

**Я.В. Кічук,**  
доктор педагогічних наук, професор, ректор Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Л.Ф. Циганенко** – д.і.н., професор;  
**Н.В. Кічук** – д.пед.н., професор;  
**О.А. Бухнієва** – к.пед.н., доцент.

**Члени оргкомітету конференції:**

О.А. Бухнієва,  
Г.І. Градинар.

**Упорядники збірника:**

Г.І. Градинар,  
Т.Р. Кожухар.

## ЗМІСТ

<b>Банкул Л., Їтун Л.</b> Системний підхід в процесі теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.....	4
<b>Бухнієва О., Яоцюань Ц.</b> Використання інноваційних технологій у музичному вихованні школярів.....	8
<b>Шупен В., Коваленко І.</b> До питання національних особливостей мистецтва Китаю.....	11
<b>Голубицька Н.</b> Український музичний фольклор як основа навчально-педагогічного репертуару для викладання диригентсько-хорових дисциплін...	14
<b>Граф М.</b> Музичні інновації в сучасному світі ( <i>нім.</i> ).....	19
<b>Григорчук Е.</b> Новітні тенденції розвитку аранжування у вокально-хоровому практикумі української музичної освіти.....	22
<b>Д'яченко А.</b> Прийоми формування англомовної інтерактивної компетенції учнів профільної школи.....	26
<b>Затинченко Т.</b> Леся Українка – дошкільцям (інтеграційне заняття).....	31
<b>Ісаєв Р.</b> Музика як один із засобів естетичного виховання учнів початкової школи.....	38
<b>Карайван Х.</b> Використання мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва.....	41
<b>Кічук Н.</b> Здатність до різновекторної і багаторівневої інтеграції як інтегральна компетентність успішного вчителя нової української школи.....	45
<b>Ковальчук Т.</b> Розвиток емоційної стійкості майбутніх фахівців-музикантів (теоретичний аспект).....	49
<b>Комурзан Л.</b> Слухання музики як засіб впливу на розвиток музичних здібностей дітей дошкільного віку.....	56
<b>Криворучко І.</b> Сучасні технології формування позитивного психологічного клімату на уроках англійської мови.....	61
<b>Криворучко Р.</b> Сучасні технології навчання англійської мови учнів з особливими освітніми потребами.....	67
<b>Менсьоє Л., Коваленко І.</b> Теоретичні засади підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виконавської діяльності.....	71
<b>Паньків Г.</b> Семіотичні основи композиційної побудови творів живопису.....	76
<b>Пастир І.</b> Інтерактивні шляхи становлення фахівця в умовах бакалаврату.....	81
<b>Сівцова А.</b> Прилучення особистості до музичної культури засобами музичного мистецтва.....	87
<b>Сердюченко В.</b> Вплив музичного мистецтва на виховання особистості.....	90
<b>Сироткіна Ж., Шишман І.</b> Інтеграція музичного та образотворчого мистецтва як засіб формування емоційного інтелекту майбутніх учителів.....	94
<b>Чеботар Л., Жуйпін Х.</b> Хоровий клас як творча лабораторія в процесі підготовки педагога-музиканта.....	100
<b>Шевчук Т.</b> Горизонти мистецького краєзнавства Південної Бессарабії.....	106
<b>Шикиринська О.</b> Фасилітативна компетентність учителя іноземної мови в умовах дистанційної освіти.....	111

**СИСТЕМНИЙ ПІДХІД В ПРОЦЕСІ ТЕОРЕТИКО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ  
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Лариса Банкул

доцент

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Лінь Їтун

аспірантка II року навчання

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

У сучасному суспільстві освіта мусить бути однією з найбільш значущих сфер людської діяльності і розглядатися як головний, провідний фактор соціального і економічного прогресу. Причина такого ставлення полягає в розумінні того, що найважливішою цінністю і основним капіталом сучасного суспільства є фахівець, здатний до пошуку і освоєння нових знань, застосування їх в практичній діяльності, прийняття нестандартних рішень. Важливим напрямком сучасної педагогічної науки має бути пошук умов, що забезпечують підвищення ефективності процесу підготовки майбутнього вчителя.

Система професійної підготовки майбутніх учителів музики в якості кінцевого результату цього процесу розглядає професійну компетентність як важливе новоутворення особистості, що інтегрує різні якості і властивості людини. Професійна компетентність учителя музичного мистецтва – це характеристика вчителя, в якій провідною якістю є практична готовність до здійснення професійної музично-педагогічної діяльності на основі інтеграції педагогічних і теоретико-інструментальних здібностей, засвоєних знань, сформованих умінь і навичок.

Удосконалення теоретико-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики в умовах модернізації системи освіти обумовлює пошук ефективних шляхів навчання студентів педагогічних мистецьких факультетів університетів та потребує системного підходу. За останні роки в музичній педагогіці вищої школи було зроблено чимало для обґрунтування специфіки теоретичної і інструментальної підготовки студентів. Можна констатувати, що до теперішнього часу склалася певна система поглядів на форми і методи роботи зі студентами у теоретико-інструментальній підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва [1, с. 45].

У наукових дослідженнях визначеної тематики розкриваються завдання розвиваючого навчання учнів (Г.Ципін), висвітлені деякі види музично-пізнавальної діяльності та проблеми оптимізації музичного навчання (Р. Верхолаз, З. Квасниця, Г. Клімекліс, Г. Падалка),

питання розвитку музичного мислення (Н. Антонець, Ж. Дебела, О. Ростовський, М. Зільберквіт, Е. Карпова, О. Олексюк, М. Перельштейн, Л. Рахімбаева, Л. Школяр, Г. Яковлева,), активізації пам'яті, волі, уяви (В. Муцмахер), формування інтелектуальної активності (І. Немикіна).

Багатокомпонентність складу теоретико-інструментальної діяльності викладача-музиканта в загальноосвітній школі визначає відмінність процесу навчання в класі основного музичного інструмента у вищій. Теоретичне і інструментальне навчання вчителя музичного мистецтва в середній школі має значну психолого-педагогічну складову (здатність не тільки професійно виконувати твори, а й досконало підносити теоретичний музичний матеріал шкільної аудиторії, вміння спілкуватися з дітьми, враховуючи їх вікові особливості і ін.). До того ж, до числа теоретико-інструментальних компетенцій майбутніх вчителів музичного мистецтва відносяться: володіння методикою самостійної роботи над музичними творами, яка потребує знань про загальний теоретичний аналіз твору, різноманітні види творчого і ансамблевого музикування, вміння грати незнайомий нотний текст «з листа».

Системний підхід в процесі теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва визначає розширення музичного та загального культурного кругозору особистості; виховання музичного смаку, інтересу до фольклорної і професійної музики свого народу та інших народів світу, класичної і сучасної музичної спадщини; теоретичне та інструментальне освоєння музичного мистецтва у всьому різноманітті видів, жанрів і стилів; розвиток загальної музичності школярів, сприйнятливості і здатності до співпереживання, емоційно-ціннісного ставлення до явищ життя і мистецтва, сприйняття та аналіз художніх образів [2, с. 51].

Така системна підготовка передбачає високий рівень володіння музичним інструментом, неодмінно включаючи в себе оволодіння навичками виконавської діяльності, яка в єдності з теоретичною допомагає вчителю музики виконувати музично-виховну та музично-освітню роботу, пов'язану з уроками музичного мистецтва, дозволяє здійснювати різнобічну позакласну роботу з музично-естетичного виховання.

Теоретико-інструментальна культура вчителя музичного мистецтва визначається як динамічне інтегративне утворення, яке передбачає здатність розкривати, відтворювати в процесі інтерпретаторської діяльності зміст музичного твору і доносити його до учнів в художньо довершеній формі, характеризує рівень особистісного професійного розвитку, прагнення до самовдосконалення. При

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

формуванні системного підходу до теоретико-інструментальної культури майбутніх вчителів музики важливо враховувати наступні її компоненти: мотиваційний (позитивне ставлення до майбутньої музично-виховної роботи з дітьми, інтерес до теоретичного і інструментального навчання, потреба в інтерпретації музичних творів); оцінність (музично-естетичні оцінки, виконавські ідеали, переконання в сфері професійної підготовки); обдарованість (музичні, теоретичні і виконавські здібності); тезаурус (теоретико-інструментальні знання, вміння і навички); творча самостійність (своєрідність виконавчих дій, незалежність в роботі, дієвий самоконтроль, музична активність) [3, с. 28].

Інноваційні процеси, що відбуваються в сучасній освіті, вимагають від вчителя музичного мистецтва в загальноосвітній школі, завжди орієнтована на аналіз нових тенденцій в музичній культурі, інновацій в сфері художньої освіти, пошук нового змісту, креативних методів, підходів до організації музичного освітнього процесу.

Системний підхід у теоретико-інструментальній підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва передбачає осучаснення музично-педагогічної діяльності, відкритість до сприйняття інформації про нові знання, відкриття не тільки в області музичної педагогіки, а й в суміжних областях, дослідницьку діяльність вчителя музичного мистецтва.

Дослідницька позиція вчителя в галузі музичного мистецтва не тільки розвиває педагогічний кругозір, формує творчий підхід до теоретико-інструментальної діяльності, але і допомагає об'єктивно, критично, професійно відповідально оцінювати проведені різними інстанціями нововведення, відстоювати свою позицію в щодо їх, долати формальний підхід як до прийняття, так і неприйняття запропонованих інновацій, що сприяє успішній професійній самореалізації.

Основна відмінність навчальної діяльності від будь-якої іншої полягає в тому, що вона протікає насамперед у сфері теоретичного мислення і для неї характерно таке перетворення матеріалу, яке розкриває в ньому внутрішні суттєві зв'язки і відносини. Їх виявлення дозволяє школярам простежити походження самого знання, здійснити «самовідкриття істини». Таке творче перетворення матеріалу протікає як процес реального і уявного проникнення в сутність прилучення до музичного мистецтва, яке є випадком по відношенню до інструментального виконавства [4, с. 100].

Діяльність композитора, виконавця, слухача на музичних заняттях учні здійснюють в їх нерозривній триєдності теоретичної та

інструментальної спрямованості. Ці види діяльності відображають три необхідні умови існування самої музики і, об'єднані сприйняттям музики, виступають як незмінні. Ні одна з цих позицій триєдності не зникне ніколи, бо ці види діяльності є не що інше як умови і форми існування музичного мистецтва взагалі.

Тому теоретико-інструментальна діяльність по відношенню до форм прилучення до музики і до справжніх видів музичної діяльності – це категорія, яка належить загальній дидактиці, яка містить у себе багато питань: «настигле мислення», «розумовий експеримент», «проникнення в природу знання», «проживання самого процесу виведення знання (рефлексія).

Істина відома як єдність глибинної стратегії наукового та художнього (теоретичного) пізнання світу і співвідношення навчальної та музично-художньої (інструментальної) діяльності на уроках музики. Системний підхід до діяльності школярів на уроках музичного мистецтва має здійснюватися як художня за змістом і навчальна за формою.

Таке стає можливим тоді, коли школярі відтворюють сам процес народження музики, – самостійно здійснюють творчий відбір виразних засобів, інтонацій, які, на їхню думку, краще і повніше розкривають життєвий зміст твору, творчий задум композитора і виконавця. При цьому учні проникають у твір, пізнаючи саму природу музичної творчості, музичного знання, розкривають в цілому мистецтві як явище дійсності його сутнісні внутрішні зв'язки і відносини, завдяки чому музика постає перед школярами як відображення, художнє відтворення життя у всіх її протиріччях [5, с. 17].

Всі перераховані методичні позиції лягли в основу системного підходу до здійснення теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Таким чином, теоретико-інструментальна (музично-виконавська) підготовка майбутнього вчителя музики є невід'ємною й важливою складовою його фахової підготовки. Для здійснення музично-педагогічної діяльності вчитель музичного мистецтва повинен виконувати твори різного ступеня складності, знайомити учнів з історією їх створення, вчити розрізняти стилістичні особливості та засоби музичної виразності композиторських шкіл різних епох, акомпанувати, читати з листа, транспонувати, володіти уміннями та навичками творчого музикування[6, с. 267].



## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

1. Бодрова Т.О. (2014). Практична підготовка майбутніх педагогів-музикантів: суб'єктний вимір. *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М.П. Драгоманова : зб.наук.пр.* Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Вип. 16 (21). Част 1. С. 41-46.

2. Вернидуб Р. (2012). Науково-дослідницька діяльність у структурі забезпечення професійної підготовки майбутнього вчителя. *Вища освіта в Україні.* № 1. С. 49-55.

3. Козловська І. (2001). Теоретичні та методологічні основи інтеграції знань учнів професійно-технічної школи : автореф. дис. ... док. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / І. Козловська. К., 44 с.

4. Масол Л. (2006). Загальна мистецька освіта: теорія і практика : [монографія]. К.: Вид. «Промінь». 432 с.

5. Ничкало Н. (2001). Неперервна професійна освіта як філософська та педагогічна категорія. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика : наук.-метод. журнал.* К. Вип. 1. С. 10-21.

6. Чапаев Н. (1998). Структура и содержание теоретико-методологического обеспечения педагогической интеграции : дисс. ... докт. пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика». Екатеринбург. 462 с.

## **ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ**

**Олена Бухнієва**

*кандидат педагогічних наук, доцент*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

**Цзінъ Яоцюань**

*аспірант II року навчання*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Робота вчителя музичного мистецтва в загальноосвітньому закладі на сучасному етапі наповнюється новим змістом – виховувати людину, здатну до самостійної творчої праці, активну особистість, сповнену прагненням до сучасного інноваційного пошуку новітньої професійної фахової інформації. Музика – джерело особливої дитячої емоції, і застосування на музичних заняттях різних педагогічно-дидактичних методів вирішує найважливіше завдання музичного виховання дітей – формування провідного компонента музичальності – розвиток емоційної чуйності на справжнє музичне класичне або народне мистецтво.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Музичні заняття займають особливе місце в ряду всіх інших. Саме на основі прикладів високохудожньої музики, в спілкуванні з нею розвиток учнів йде якісно іншим шляхом. Переді вчителем стоять питання: як зробити, щоб заняття стали цікавіше, більш насиченими, давали б учням можливість активної участі в ході заняття. Тому нормою музичного навчання та виховання у школі стають інноваційні технології проведення заняття.

В основі інноваційних технологій музичного виховання учнів лежить колективна діяльність, яка об'єднує хоровий або сольний спів, гру на дитячих музичних інструментах, танець, імпровізовані рухи під музику, озвучування віршів і казок, пантоміму, імпровізовану театралізацію, сприймання класичних або народних творів [4, с. 26].

Нові підходи до музичної освіти вимагають використання абсолютно інших, найбільш ефективних педагогічних технологій у розвитку музикальності дітей. Виступаючи специфічним видом людського мислення, музика несе основну функцію – функцію спілкування. Залучення до мистецтва, музичне виховання – дуже індивідуальне і навіть інтимне поняття, всяканне з неповторним самовизначенням особистості.

Однією з інноваційних форм в практиці музичного виховання є елементарні форми музичної імпровізації. До неї можемо віднести комунікативні танці. Залучення дитини в процес музикування лежить через створення атмосфери прийняття один одного і емоційно-психологічне розкріпачення. Завдання, які вирішують комунікативні танці:

- Розвиток комунікативних навичок;
- Робота над відчуттям форми;
- Розвиток рухової координації;
- Розвиток почуття ритму [3, с. 59].

Це можливість узгодити власний задум із задумом однолітків і спільно організовувати гру, танець, пластичні етюди, виховувати доброзичливе ставлення один до одного. У танцях з використанням популярної дитячої музики, використовуючи знайомі рухи, які об'єднуються в ланцюжки по 2-3 руху, що включають в себе елементи невербального спілкування, зміну партнерів, народжується ініціатива, творчість, уява, взаєморозуміння, уміння співпрацювати. Учні розуміють один одного по жестах, міміці, рухам рук, що допомагає їм у соціалізації в групі та суспільстві. Емоційний підйом створює ситуацію успіху і підвищує самооцінку особистості.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Сьогодні в освіті проголошений принцип варіативності, який дає можливість педагогу вибирати і конструювати педагогічний процес за будь-якої моделі, включаючи авторські.

У цих умовах педагогу необхідно орієнтуватися в широкому спектрі сучасних інноваційних технологій, ідей, напрямків, не витрачати час на відкриття вже відомого, а використовувати весь арсенал педагогічного досвіду.

Інноваційність – це наявність оригінальних авторських ідей і гіпотез щодо перебудови педагогічного процесу [2, с. 27].

У музичній освіті інформатизація викладання приваблива для педагога тим, що дозволяє підвищити продуктивність його праці, підвищує загальну інформаційну культуру.

Так само інформаційне навчання привабливо і для учня в тому, що підвищується ефективність учнівської праці, збільшується частка творчих робіт, розширюється можливість додаткової освіти.

Інформаційно-комунікаційні технології можуть зробити процес навчання більш цікавим, таким, що відповідає реаліям сьогодення, надаючи потрібну інформацію в потрібний час.

Інформаційно-комунікаційні технології роблять урок більш пізнавальним, різноманітним, а головне сучасним. На такому уроці музики діти дізнаються, і освоюють закономірності музичної мови, вчать освоювати і відтворювати музику. Все це розширює кругозір учнів, розсовує горизонти виконавської діяльності, розвиває виконавські здібності дітей.

Традиція і новація виступають як взаємодоповнюючі і взаємодіючі явища. Таким чином, педагогічна традиція одночасно оновлюється, тиражується, старіє, тобто володіє власною динамікою. Конкретним прикладом цього в музичній освіті може служити поліпрограмність загальної музичної освіти. Класифікувати музичні педагогічні інновації можна за різними підставами: за видами діяльності, за характером і масштабом внесених змін, за джерелом виникнення та ін. Проте класифікація інновацій за ознакою новизни є найбільш прийнятною для музичної освіти [1, с. 17].

1. Сиротинко Г. О. (2005). Інноваційний розвиток освіти: проблеми переходу від теорії до практики. *Управління школою*. № 1. С. 15–18.

2. Юсуфбекова Н. Р. (1991). *Общие основы педагогической инноватики: опыт разработки теории инновационных процессов в образовании* : монографія. М. : ЦС ПО РСФСР. 91 с.

3. Загвязинский В. И. (1987). *Педагогическое творчество учителя* : монографія. М. : Педагогика. 160 с.

4. Хуторской А. В. (2005). Педагогическая инноватика: методология, теория, практика : науч. изд. М. : УНЦ ДО. 222 с.

## **ДО ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МИСТЕЦТВА КИТАЮ**

**Вей Шупен**

*викладач*

*Гуанчжоуський інститут, Китайська Народна Республіка*

**Коваленко Інна**

*кандидат педагогічних наук, професор*

*Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

На сучасному етапі взаємодії культур країн України та КНР ми спостерігаємо унікальність процесу обміну культурними та науковими надбаннями, що накладає відбиток на освітній простір двох країн. Останнє десятиліття спостерігається інтеграція обміну досвіду між двома країнами, посилення інтересу науковців з КНР до українських досліджень в галузі музичної педагогіки, а також зацікавленість викликають китайські наукові праці в цій галузі. У наукових доробках досліджуються відмінності та спільні риси у музичному мистецтві та культурі цих націй.

Музична педагогіка Китаю та фахова підготовка майбутнього фахівця музичного мистецтва підтверджується історичною практикою дослідників в цієї галузі. Вагомість музичної підготовки в структурі загального професійного навчання майбутнього фахівця з мистецтва підтверджується історичною практикою музичної освіти та інтересом до цього виду діяльності багатьох відомих дослідників цієї галузі. Вчитель музичного мистецтва як високоосвічена, висококультурна особистість, новатор і пропагандист нових мистецько-педагогічних пріоритетів розвитку, творчо-пошуковий інтерес якої може збагатити цю галузь оновленим змістом, новими цікавими формами розвитку музичного мистецтва (особливо в умовах використання цього досвіду в Китаї як недостатньо популярного і розвиненого на сьогоднішній день в силу багатовікового функціонування інших традиційних видів мистецтв та бажання поширювати і презентувати музичні можливості на народнопісенній основі).

Особливої актуалізації набуває проблема інтеграції музичних мистецтв для молоді Китайської народної республіки, що навчаються у вищих музично-педагогічних навчальних закладах України, що приїхали на навчання до України з метою отримання фахових знань та перенесення їх відповідної трансформації в умовах роботи своєї країни.

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Це дає можливість теоретично обґрунтувати особливості удосконалення музичної підготовки студентів Китаю в системі навчання у вищих музично-педагогічних навчальних закладах України.

У сучасній музично-педагогічній науці окремі аспекти проблеми підготовки майбутніх фахівців з музичного мистецтва, враховуючи новітні розробки українських вчених та національних традицій Китаю, мають відображення в роботах дослідників Ван Кань, Ван Лей, Вей Лімін, Сун Сінь, Хе Ївень, Чжай Нянхуа, Ян Цзюнь, Ши Цзюнь Бо та ін.

Проте, існує ще немало питань, які залишилися невизначеними і актуальними як для вчених України так і для молодих дослідників з КНР. Одна з проблем, що мало висвітлюється у сучасних роботах – вплив особливостей мистецтва Китаю на музично-педагогічну освіту китайських студентів, що здобувають музично-педагогічну освіту в Україні.

Особливим попитом у студентів з Китаю користується спеціальність «вокальне мистецтво» і це має давні національні традиції. Основним жанром музичної творчості в КНР є народна музика, що володіє могутньою життєвою силою й багатим змістом. У Китаї свято зберігають традиції народно-музичної творчості, тому постійно проводяться заходи щодо запису й упорядкуванню знайдених матеріалів. І хоча зібрані матеріали представляють лише крихітну частку народнопісенної творчості, проте ця скрупульозна робота дуже впливає на розвиток національної вокально-хорової музики [1, с. 249]. Вокальна національна школа завжди спрямована на певний світогляд, і при цьому вона вносить свої корективи у розуміння художньо-естетичних тенденцій та явищ. Вона знаходиться у постійному контакті з проблемами сучасності, вирішуючи музично-естетичні, морально-етичні і особово-психологічні питання, школа здійснює пошук нових засобів удосконалення своєї діяльності.

Китайська народна пісня, маючи глибокі коріння, відрізняється великим жанровим різноманіттям та відображає різні сторони життя. Ще в період династії Чжоу, коли народні пісні й танці одержали високу оцінку, імператори призначали спеціальних чиновників, котрі старанно збирали народні вірші та пісні. Аналіз змісту китайської народнопісенної творчості дозволяв імператорам визначати настрої народних мас, такий спосіб китайська народна пісня значно вплинула на розвиток національної музики й літератури.

Китайська народна пісенна творчість, котра зародилася у глибокій старовині, зберегла велике різноманіття й відображає різноманітні аспекти життя. Китайська народна пісня в своїх кращих зразках відрізняється задушевною співучістю, повнотою життєвих відчуттів..

Всі ці властивості відбиваються в музичному середовищі, одночасно формуючи духовну ауру Китаю, його художньо-естетичне обличчя, палітру стилістичних, жанрових і образно-тематичних смаків в пісенному музиченні, у всьому різноманітті вокальних жанрів.

Загалом, співацька творчість китайського народу побудована на основі народної пісні, кращі зразки якої відрізняється задушевною співучістю, повнотою живого відчуття історичне значення китайської народної пісні є величезним, адже вона значно вплинула на розвиток національної культури країни. Прикладом цього служать народні пісні, поширені в епохи Хань і Вей, вірші Танської та Сунської династій, музичні драми епохи Юань та ін. Всі вони були нерозривно пов'язані з народною піснею, що служила для багатьох великих поетів і драматургів джерелом безсмертних творінь. У цій творчості відчувається особливий вплив духовного ладу народних пісень, світ їх відчуттів і думок.

У процесі тривалого розвитку поступово сформувалося п'ять основних видів традиційної китайської музики: пісні, танцювальна музика, музика пісенних оповідей, музика місцевих опер та інструментальна музика.

Доречно звернутися до історії та відмітити, що першим професійним учителем був Конфуцій (Кун Фу-Цзи, латинізовано як Confucius. Справжнє ім'я – Кун Цю, але в літературі часто іменується як Кун-цзи, Кун Фу-Цз («учитель Кун») або просто Цзи – «Учитель»). Його популярність як знавця книг «Шицзін» («Книга пісень») і «Шуцзін» («Книга історії»), ритуалу й музики залучила до його праць безліч учнів, що склали збірки його суджень і діалогів – «Лунь юй» («Бесіди і висловлювання») як одне з основних джерел з етико-релігійного навчання конфуціанства. Конфуцію належить чи не перша думка про всебічний розвиток особистості, де пріоритет віддається моральному фундаменту. У конфуціанстві завжди виняткове значення надавалося сім'ї й нормам сімейного життя.

Книга Конфуція «Розмови і Судження», унікальність якої полягає у тому, що в ній з найбільшою достовірністю відображені «праці та дні» є книгою первоучителя китайської нації. У творі підкреслюється, що вихідним матеріалом і кінцевою метою виховного проекту Конфуція є самостійні індивіди, а саме – простір людського спілкування, полімузичного співзвучання людського життя, що належить всім і нікому окремо. Участь у цьому гармонійно-творчому діалозі буття, цієї завжди заданої нам «небесної» музики життя вивірюється зразковими прецедентами, але вимагає творчої співпраці у світі, неспинного зусилля самовисвітлення духу. Гармонія в суспільстві досягається з урахуванням компромісу учитися знанням й учитися вдосконалюватися, виправляючи свої помилки [2, с. 83-84].

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традиції до інновацій*

Конфуцій надавав великого значення музиці як самостійної навчальної дисципліни. Він вчив своїх учнів музиці, звівши її у число обов'язкових дисциплін, бо музика, на його думку, – це віяння давнини, спосіб споглядання давнини без слів. Для Конфуція музика була незмінною супутницею, натхненницею «Лі», тобто зразкової поведінки, заснованої на вищому осягненні ідеалу давнини. Він займався збиранням і упорядкуванням музичних творів і поклав початок традиції збирання народних пісень, чим зробив вагомий внесок в китайську культуру. Витоки музичного звуку надзвичайно глибокі. Він народжується з тією висотою-інтенсивністю, що йде у велике єдине [дао], створюючи звукові образи, які розпадаються й знову утворюються, підкоряючись постійному закону неба-природи.

Отже доцільно зазначити, що музичне виховання в Китаї – це насамперед виховання музикою, яка є символом порядку, цивілізації, що привносяться у світ героями міфології, мета яких – гармонізація людини та соціуму, внесення в хаотичне середовище певної структури, норми, ієрархії. Отже, згода й гармонія-основні естетичні категорії не лише у художній давньокитайській системі, але й у музичній освіті.

1. Вей Дзюнь (2003). Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. *Музичне виконавство*. Вип. 19. К.: НМАУ. С. 241-251.

2. Есипова М.В. (1994). Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской культуре. *Вопросу философии* № 6. С. 82-88.

3. Переломов Л. С. (2007). Конфуцианство и современный стратегический курс КНР. М.: Изд-во ЛКИ. 256 с.

4. Цзинь Нань (2008). Вокальна педагогіка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака. *Вісник ДАКККіМ*. Вип. 3. К., С. 73-76.

## **УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ОСНОВА НАВЧАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН**

**Надія Голубицька**

*кандидат педагогічних наук*

*Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова*

Сучасні соціокультурні тренди й освітні тенденції в Україні пропонують нові трактування ментально-ціннісних аспектів виховних ідеалів українського народу. Саме аксіологічні основи української етнічної педагогіки й виховання, втілені в українській духовній і матеріальній культурі, детермінують на сьогоднішній день в Україні

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

провідні вектори розвитку українського суспільства, спрямовані на визначення й досягнення освітнього ідеалу нації.

Осмислення української етнічної педагогіки в якості фундаменту національної системи освіти не тільки уможлиблює розвиток і функціонування освітніх процесів у рідній кристалізованій віках української духовності, але й забезпечує збереження й подальше транслявання свідомості етносу, що є не тільки українським, але й загальносвітовим трендом, відображеним у відповідній Конвенції ЮНЕСКО «Про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження».

«Формування духовної культури підростаючого покоління» – саме так узагальнюють численні науковці у галузі теорії та методики музичного навчання провідну мету фахової діяльності вчителя музичного мистецтва, до провадження якої готуються студенти музично-педагогічних ВНЗ. Але процес формування духовної культури в будь-якому соціумі не може бути відірваний від таких етнічно-аксіологічних констант, як система цінностей етнічної педагогіки та її виховні ідеали, які складають підґрунтя для розвитку в свідомості молодих українців соціо-культурних складників, відповідних узагальненим компонентам духовності рідного народу.

Водночас, цілеспрямовано й усвідомлено формувати в школярів духовну культуру на основі системи цінностей українського народу може тільки такий вчитель музичного мистецтва, особистісні переконання, принципи й уявлення якого ґрунтуються на духовних і матеріальних цінностях і виховних ідеалах, сформованих педагогічним досвідом українського народу протягом багатьох століть – тобто на системі цінностей української етнічної педагогіки.

Транслявання означеного аксіологічно-педагогічного досвіду, закарбованого в свідомості етносу й втіленого в українському музичному фольклорі, формування на цьому благодатному ґрунті особистості дитини у відповідності до українського виховного ідеалу є одним з найважливіших завдань сучасного українського вчителя мистецтва. Але для того, щоб вчителі мистецтва чітко усвідомлювали цю місію, українські музично-педагогічні ВНЗ мають сформувати, в першу чергу, в самих студентів етнопедагогічну свідомість як спосіб світосприйняття й основи для організації власної фахової діяльності.

Сформованість етнопедагогічної свідомості в майбутнього педагога-музиканта уможлиблює під час надання школярам знань у галузі музичного мистецтва, розвитку різноманітних музично-творчих здібностей і умінь таку організацію мистецького навчання дітей, у процесі якого на базі системи цінностей української



### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

етнопедагогіки відбувається духовний розвиток дитини, відповідний виховному ідеалу українського народу, що передбачає сформованість відповідних соціо-психічних складників української духовності.

Водночас, незважаючи на комплексні зусилля вітчизняних науковців – мистецтвознавців-фольклористів, знавців у галузі музичної педагогіки й виховання на основі українського музичного фольклору, дослідників у галузі етнопедагогіки, етнокультури, етнопедагогічного мислення тощо (А. Іваницький, Г. Лозко, Н. Коротеєва, Л. Куненко, Ю. Руденко, М. Стельмахович, О. Хижна, О. Хоружа та ін.), досвід провадження диригентсько-хорової роботи дозволяє стверджувати, що практична реалізація результатів проведених досліджень була спрямована більше на розроблення музично-фольклорного репертуару для хорових колективів, на вивчення основ теорії фольклору, необхідних для створення анотацій на хорові обробки українських народних пісень, на формування етнопедагогічного мислення й етнопедагогічної культури у цілому. У той же час, проблематика етнопедагогічної свідомості і її формування у процесі фахового навчання і безпосередньо під час диригентсько-хорової підготовки майбутніх вчителів мистецтва дотепер не віднайшла належного висвітлення.

У процесі вокально-хорового навчання під час формування етнопедагогічної свідомості студентів перед викладачем постають як стратегічні етнопедагогічні задачі щодо формування компонентів духовності відповідно до виховних ідеалів українського народу на базі засвоєння системи цінностей української народної педагогіки, так і тактичні задачі щодо засвоєння етнопедагогічних і етномузичних знань, знань і умінь у галузі підбору вокально-хорового репертуару на основі української народної пісенності та різних жанрів українського класичного вокально-хорового мистецтва, його опрацювання та виконання, знань і умінь у царині застосування методів і засобів української народної педагогіки в процесі подальшої фахової діяльності.

Таким чином, специфіка формування етнопедагогічної свідомості передбачає розгляд вокально-хорового навчання в якості процесу безперервної постановки й розв'язання не тільки проблемних ситуацій, пов'язаних із опрацюванням вокально-хорового репертуару, але й етнопедагогічних. Причому педагогічний інструментарій передбачає інтегроване застосування як методів вокально-хорового навчання, так і етнопедагогічних методів на основі системного залучення опорних методів української етномузичної педагогіки – українського музичного фольклору та українського національного музичного мистецтва.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Специфіка формування етнопедагогічної свідомості майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі вокально-хорового навчання передбачає таку його побудову, яка уможливіє набуття студентами не тільки вокально-хорової компетентності у сфері хорового диригування, роботи із хоровим колективом, підбору навчального вокально-хорового репертуару, але й набуття студентами етнопедагогічної компетентності у сфері умінь провадження етнопедагогічної діяльності, практичного застосування методів і засобів української народної педагогіки, конструювання методичного забезпечення на базі поєднання означених методів і засобів із методами й засобами мистецького навчання в процесі фахової діяльності.

Набуття студентами етнопедагогічної компетентності не тільки уможливіє розуміння ними української народної педагогіки, її методів і засобів як предмета пізнання, але й забезпечує усвідомлення українського музичного фольклору й національного музичного мистецтва – опорних засобів української етномузичної педагогіки – в якості базису навчально-педагогічного репертуару студентських хорових колективів для розвитку вокально-хорових умінь студентів, і одночасно в якості ефективного інструменту формування етнопедагогічної культури.

Сформованість етнопедагогічної культури дозволяє вчителю музичного мистецтва розбудувати й втілити педагогічну модель власної фахової діяльності на базі системи цінностей української народної педагогіки з метою виховання підростаючого покоління згідно до її виховних ідеалів, а також обумовлює цілеспрямоване включення до педагогічного інструментарію різних груп методів української народної педагогіки для розв'язання не лише етнопедагогічних задач, але й усіх проблемних ситуацій навчального процесу, що засвідчує набуття етнопедагогічної компетентності.

Специфіка етнопедагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва полягає у здатності досліджуваного феномену інтегрувати етнопедагогіку до макропоняття «культура» в якості її елементу шляхом залучення методів, засобів народної педагогіки, а також різних видів практичної етнопедагогічної діяльності до формування музичної культури учнів на уроках музичного мистецтва з метою трансляції етнопедагогічних цінностей.

Визначаючи вокально-хорове навчання в якості опорного сегменту фахового навчання, доцільно зауважити, що компетенція у галузі вокально-хорової роботи є важливою складовою професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Процес вокально-хорового навчання відповідає за набуття, засвоєння й

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

накопичення комплексу знань, умінь і навичок у царинах диригування хором колективом, провадження навчально-репетиційної та виконавської роботи з хором (в якості хормейстера і хориста – учасника хорового колективу), організації й керівництва колективним музикуванням школярів, володіння класичними та сучасними методиками роботи з хором, комплексного опрацювання хорових партитур тощо.

Слід зауважити, що різні аспекти вдосконалення вокально-хорового навчання майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих музично-педагогічних навчальних закладах незмінно привертають увагу методистів у галузі музичного навчання, педагогів-музикантів та практикуючих диригентів – керівників хорових колективів.

Українська народна педагогіка є гарантом духовного й матеріального буття українського народу, забезпечує формування українського національного характеру, а також здійснює свій вплив у моральному, естетичному, релігійному, комунікаційному та інших напрямках виховання та навчання. Оскільки визначення сутності етнопедагогічної свідомості майбутнього вчителя музичного мистецтва відбувається в контексті провадження навчальної діяльності в межах вокально-хорового навчання, то вибір педагогічного інструментарію детермінується специфікою вокально-хорової роботи. Таким чином, на перший план виходять такі засоби, як український музичний фольклор різних родів і жанрів та українське національне музичне мистецтво, які є провідними засобами української етномузичної педагогіки. Доведено, що український музичний фольклор та українське національне музичне мистецтво як засоби української народної педагогіки не тільки концентрують у собі етнопедагогічний потенціал інших засобів, таких як українська історія, краєзнавство, народний календар тощо, а й у повному обсязі втілюють і транслюють систему етнопедагогічних цінностей. Український музичний фольклор та українське національне музичне мистецтво як засоби української народної педагогіки завдяки своїй музичній специфіці є тим педагогічним інструментарієм, який дозволяє формування етнопедагогічної культури саме в музичному середовищі, зокрема в процесі вокально-хорового навчання.

1. Іваницький А.І. (2004). Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця: Нова книга. 320 с.

2. Лозко Г. (2004). Етнологія України. К.: Видавництво «Арт-Ек». 306 с.

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

3. Куненко Л. О. (2014). Засоби української народної педагогіки в контексті формування етнопедагогічної культури майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 16(1). С. 203–207.

4. Руденко Ю.Д. (2003). *Основи сучасного українського виховання*. К: Вид-во імені Олени Теліги. 328 с.

5. Стельмахович М.Г. (1998). Виховний ідеал української народної педагогіки. *Початкова школа*. №6. Київ. С. 1–4, С. 2.

6. Хоружа О.В. (2010). Методичні умови формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики. *Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей: збірник матеріалів VI мистецько-педагогічних читань пам'яті професора О.П. Рудницької*. Чернівці: Зелена Буковина. С. 258–260.

### **MUSIKALISCHE INNOVATION IN DER MODERNEN WELT**

**Maria Graf**

*Dozentin, Fach Piano, Korrepetition, Kammermusik  
Meerbusch/Deutschland*

Die moderne Welt hat eigene Förderungen und strenge Regeln, die wir entweder akzeptieren, anerkennen und umsetzen, denn sonst würden wir hinterher bleiben!

Manchmal kommt alles was man gelernt hat veraltet und daneben vor, man hat das Gefühl, dass es nicht mehr zu nutzen ist, dass das einfach nicht mehr in die heutige Situation reinpasst.

In der modernen Welt kommt man ohne Kreativität und frischen Ideen nicht mehr durch.

Im Kontext des öffentlichen Diskurses über Musikpädagogik wird häufig auf mögliche Transfereffekte einer Beschäftigung mit Musik verwiesen. Transfereffekte beziehen sich auf die Entwicklung von positiven Persönlichkeitsmerkmalen sowie Teamfähigkeit und eine Steigerung der Intelligenz. Es sind nur positive Effekte, die der Beschäftigung mit Musik zugeschrieben werden. Ergebnisse aus Forschungsprojekten, in denen ein Nachweis für die Förderung im Bereich «Musik» gibt, – zeigen ein positiven Einfluss der Musikpädagogik auf die Persönlichkeitsentwicklung, insbesondere die Verbesserung der Intelligenz durch den so genannten Mozart-Effekt.

Es gibt systematische Studien, wo Verbesserungen der verbalen Intelligenz beobachtet werden. Darüber hinaus zeigen sich indirekte Transfereffekt auf die funktionale Plastizität des Gehirns. So scheint

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Musikunterricht als Aktivität einen Einfluss auf kritisches und logisches Denken zu haben.

Die Kanonen aus dem Mittelalter soll man studieren, aber mit der Anwendung besser abwarten. Es wurde in Deutschland eine «Spiral-Methode» entwickelt mit dem Logo «Laufen lernt man nur indem man läuft. Von der Bedeutung des gemeinsamen Musizieren für das instrumentale Lernen».

Dazu gehört: Lernen durch bewusstes Hören,  
Lernen durch Imitation,  
Lernen durch variierendes Wiederholen,  
Lernen durch Ausprobieren,  
Lernen ohne Noten,  
Lernen ohne Erklärungen ,  
Lernen durch Genuss.

Die «Spiral-Methode» scheint gut zu funktionieren, weil der Lehrer und der Schüler in einem Dialog sind, wo es kein «Muss» gibt, keine «Vorschriften», keinen festen Rahmen, dafür aber ein kreatives Feld zum Ausprobieren aller wichtiger Sachen, vor allem Sitzposition, Handhaltung, Hörproben etc.

Wenn wir uns ans Klavierspiel gezielt hinrichten, dann üben wir:

1. Bewegungen hoch und runter
2. Außerdem das Fliegen über die Tasten
3. Wahrnehmung der Tasten: weiße - alle gleich, dafür schwarze - Zwillinge und Drillinge
4. Tasten nacheinander oder mit Übersprung spielen, was für die Melodie und den Akkordbau den Schülern gut hilft
5. Das Material nicht nach Buchvorschlag, sondern nach Kundenwunsch suchen

Immer wenn wir ein neues Stück zu üben beginnen, stehen wir einer Reihe vielfältiger Aufgaben gegenüber. Im Laufe von Tagen, Wochen und Monaten lernen wir den Notentext auswendig, entwickeln ein Interpretationskonzept, lösen spieltechnische Aufgaben und suchen schließlich nach jener Zeitgestalt und jenen Farben, die den musikalischen Organismus zum Leben erwecken und den Geist des Werkes erlebbar machen.

Die «Systematische Klaviermethodik» gibt Antwort auf die Frage, wie wir diese vielfältigen Aufgaben zielstrebig und zuverlässig bewältigen können. Im Rahmen der Intensivseminare werden Methoden der Lernsystematik in lebendiger und anschaulicher Form vorgestellt und in zahlreichen Beispielen demonstriert. Sie sollen das eigene Üben und Unterrichten inspirieren, verbessern und uns durch die wachsenden Lern – und Lehrerfolge langfristig

motivieren. Da steht die Frage im Zentrum, wie wir Interpretationskonzepte und Gestaltungspläne entwickeln und visualisieren können. Überdies besprechen wir spannende Ansätze, wie wir die vielen Methoden, die kennenlernten, und zu abwechslungsreichen kombinieren.

Der Leser mitvollzieht nach nochmaligem Nachschlagen des Werkes den widersprüchlichen, folgenschweren, durch defizitäre Rückschläge gekennzeichneten Entwicklungsverlauf der nun schon über 300-jährigen klaviermethodischen/-technischen Entwicklungsgeschichte, eine für klassische Klavierspielpraxis unserer Zeit nicht immer einfach zu verstehende oder gar leicht nachzuvollziehende Geschichtsentwicklung.

Das scheint sich jedoch mit der Herausgabe dieses dokumentatorisch fundamentalen Werkes nun gründlich ändern zu können.

In der Klavierschule heute soll man das Kind zur Kreativität und Aktivität ermutigen. Ein moderner Klavierunterricht soll sich an die individuellen Bedürfnissen und Interessen der Schüler gerecht anpassen.

Innovative Methode mit interaktiven Elementen ist die Rettung für die heutige Situation.

1. Papier oder digitale Rätsel vermitteln spielerisch Musikwissen.

2. Papier oder digitale Kärtchen können zusätzlich zum Vertiefen der Notenkenntnisse, der musikalischen Symbolen und begriffe sowie für rhythmische Übungen eingesetzt werden.

3. Tablet oder Handy, YouTube oder WhatsApp - warum nicht? Medien können gut helfen die Sache auf ein Niveau zu bringen, die Kinder am besten verstehen und täglich nutzen.

Seit 10 Jahren nutze ich selbst digitale Hilfe um die Stücke zu arrangieren.

Bekannte Lieder umschreiben ist Teil meines Berufes geworden. Mit dem «Sibelius» Programm arbeite ich sehr gerne und es macht Spaß für jedes Kind eine persönliche Version zu erstellen, richtige Breite von Akkorden wählen und rhythmische Erleichterung reinzubringen. Nach 20 Jahren Arbeit in Musikschulen möchte ich noch zwei Ausdrücke nennen, die meine Schüler häufig von mir hören: bei sich wiederholenden Übungen «Sei geduldig zu dir selbst» und bei einer Note - oder Akkordsuche «Nimm dir die Zeit dafür».

«Geduld» und «Zeit» ist nach meiner Erfahrung das Essentielle.

Das Thema «Pädagogik & Digitales Lernen» ist sehr aktuell und erfordert umfassende Kompetenzen in den Bereichen Pädagogik und digitalisiertes Lehren. Damit qualifiziert man sich für verantwortungsvolle Aufgaben in der modernen Welt.

In Deutschland ist so was möglich. Abhängig von den Einstellungskriterien in den einzelnen Bundesländern kann der Studiengang zudem auf einen Quereinstieg sogar in den Lehrerberuf vorbereiten. In den

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Musikschulen wird es nur teilweise integriert, eher ausprobiert als durchgeführt.

Durch die momentane Coronakrise hat dieser innovative Weg riesiges Potential und gibt Hoffnung um das Instrument weiter zu lernen, trotz Lockdown und erschwerten Bedingungen. Wenn man offen zur allen Änderungen bleibt und sich versucht an die aktuelle Situation und die Möglichkeiten anzupassen, wird man sicher erfolgreich sein. Das wünsche ich allen Lehrern! Sucht euren persönlichen innovativen Weg! Bleiben Sie gesund!

1. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Instrumentalunterricht>
2. URL: <http://www.einfach-klavierspielen.eu>
3. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Musikpädagogik>
4. URL: <https://www.fom.de/studiengaenge/gesundheits-und-soziales/master-studiengaenge/paedagogik-und-digitales-lernen.html#!ort=frankfurt-a-m-12961>

### **НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АРАНЖУВАННЯ У ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМУ ПРАКТИКУМІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

**Ельвіра Григорчук**

*викладач*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

В дослідженні актуальної методики вокально-хорового аранжування було обґрунтовано необхідність розвитку і втілення нових форм аранжування вокально-хорових творів задля популяризації сучасного українського мистецтва, зокрема у сфері музичної освіти. На прикладах авторського аранжування доведено можливість застосування естрадних джаз- і рок-стилів для обробки фольклорної основи. Викладено результати власного спостереження щодо використання авторського аранжування у практичній виконавській діяльності. Була вироблена методика, що представлена: 1) етапами (правилами) аранжування у різних видах; 2) двома презентаційними таблицями, що до розробки нових стилів аранжування; 3) прикладами адаптування мелодії у різних стилях та видах у вигляді сімох авторських партитур для студентського вокального ансамблю «Чарівниці» та Народного академічного хору студентів Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Закони та принципи за якими створюється перекладення мають глибоке історичне коріння [7, с. 9-17]. Проте, на сьогодні ортодоксальні прийоми та практичні навички музичного перекладення потребують

перегляду і деяких змін. Тому, нашою метою було – висвітлення та дослідження процесу засвоєння різноманітних напрямів авторської адаптації, інтерпретації та, навіть, імпровізації під час обробки мелодій на основі фольклорних та естрадних джерел. За твердженням В. Самаріна «...аранжування необхідно виокремити як музичну практику, яка має композиторський напрям» [6, с. 12]. Адаптування без зміни головних компонентів авторського оригіналу, перекладення – притаманне, у більшості випадків, лише академічному стилю [3, с. 47-48; 4, с. 5-9].

Однак, в українському професійному вокально-хоровому контексті аранжування для викладача набувають важливості репрезентанти фольклорної традиції народних українських пісень: унікальний ладо-тональний стрій, багаті гармонічні відхилення та модуляції; плавний пісенний тип голосоведіння та народна обробка з підголосками в терцію, стрибками басового контрапункту в квінту і октаву; іноді, складний змінний ритм. Поряд з цим, задля зацікавлення сучасної молоді викладачу музичного мистецтва, який має педагогічну майстерність необхідно охопити хоча б деякі мобільні чинники естрадного аранжування: джазова (блюзова) гармонія, джазовий («бугі-вугі»), рок-н-рольний та ритм-блюз квадрати; рок-акупунктура супроводу, однорідність метроритмічних купюр вокальної партитури по паралельних квартах і квінтах у «рок»-стилі. Хоча найбагатшим джерелом музичної інформації були і залишаються класичні та народні твори, таке естрадне видозмінення є їх своєрідним популяризатором.

Основні закони аранжування [8, с. 48-137], а саме кварто-квінтове коло і музичний квадрат будь-якої мелодії та ще багато ін.[7, с. 24-40; 4, с. 5-10], та новітні прийоми, як то додавання Малого мінорного акорду у гармонічні функції вокальної партитури аранжування (а саме Великої септими), застосування Секундакордів, як обернення від маж-акордів, іноді в дециму і ундециму, та джазового тексту у акомпануючі вокалізи (бек-вокал) з урахуванням відмінності звукопосилання та звуковилучення [5, с. 50-73; 4, с. 3-5] у різних манерах співу та ін., були успішно застосовані в результаті нашої 17-річної професійної практики аранжування та підсумовані у двох презентаційних таблицях [2, с. 60].

Зважаючи на це, викладачу музики доцільно розглядати та застосовувати фактори та особливості різних стилів аранжування. Згідно з [1, с. 2-3] окремо слід навести правила голосоведіння та композиторського набору партій в партитурі при аранжуванні на задану мелодію, що включають: визначення тональності, розміру, темпу і характеру твору; запис обробленої мелодії в нотному викладенні; підбір стилю гармонії та розпис акордових гармонічних



### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

функцій; вибір різних стилів гармонічних функцій (академічний чи естрадний); варіативний підхід у голосоведінні (мелодичне або гармонічне викладення); прописування кожного голосу згідно як з базовим поняттям, так і зі стилем вокально-хорового голосоведіння по гармонічному ланцюжку поєднання тональностей та, що до тексту пісні та стилю тексту на кожен звук мелодії; перевірка і виправлення зручності голосоведіння, теситури, ритміки, текстової зручності та ін. для всіх партій; урізноманітнення варіаційних форм твору (наприклад 1-й куплет – мелодичне викладення; 2-й куплет – гармонічне викладення та октавний унісон або solo; 3-й куплет – канон і Tutti (спів разом); прописування агогіки, кульмінації та фіналу твору з огляду на відтінки і текстові відхилення у складах; зазначення авторів музики та слів, або репертуару співака, а також темпу та тональності твору.

З урахуванням всіх вищезазначених сучасних стилів та усталених прийомів було створено, зокрема, сім партитур [2, с. 61-62] для вокального ансамблю ІДГУ «Чарівниці» та Народного академічного хору студентів ІДГУ (керівник Л. Чеботар, аранжування Е. Григорчук), які неодноразово виконувалися під час регіональних, всеукраїнських і міжнародних конкурсів та концертів. Дані партитури створювалися лише на основі прослуховування записів сольних (унісонних) версій українських фольклорних, а також естрадних пісень та являють собою абсолютно нові сучасні версії відомих творів.

Дослідження в аранжуванні пісень у академічній манері позначаються повною відсутністю джазових *mag*-акордів, паралельних кварт, паралельних квінт, або паралельних октав. Кульмінації можуть підкреслюватися розходженням у секстакорд і квартсекстакорд з оспівуванням, або унісонами в місцях важливих за змістовним текстовим навантаженням («Родные причалы»). Тут присутня і фонова кантиленна канва вокалізів у супроводжуючих голосах без синкоп та джаз-складів, яка імітує лагідний сплеск і перекочування хвиль.

В адаптаціях естрадних пісень присутні великий мажорний і малий мінорний *mag*-акорди, паралельні кварта та квінти у стилі «рок», часті секунди, *mag*-секундакорди. Наприклад, в музичному перекладенні пісні «Расскажите, птицы» майже уся партитура насичена джазовими (*mag*) акордами, присутні джазові склади у вокалізах в супроводжуючих партіях, які імітують яскраві купюри естрадного супроводу. Або в естрадній обробці пісні «Короли ночной Вероны», яка написана для соло Тенора та трьох-голосного жіночого складу, злети секунд на джазові кварт септакорди в бек-вокалі жіночої групи імітують духову групу супроводу французького мюзиклу.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Аранжування можуть бути виконані в академічному стилі з елементами естрадної гармонії, як аранжування авторської пісні для дітей та юнацтва «Музика звучить!», де хроматизми передають інтимність почуттів та шепіт, естрадні маж-акорди на Tutti відображують урочистий дзвін литавр і неочікувану свіжість у гармонії.

Музичні обробки з українських естрадних пісень створювалися у естрадно-фольклорному стилі. Оригінал твору «Червона рута» виконувався переважно терціями. Була запропонована більш сучасна версія гармонії та голосоведіння (насичені маж- та секундакорди). Деякі паузи заповнені перехідними довгими нотами, притаманними українським народним пісням. Канон та сольний вокаліз у високій теситурі нагадує відлуння у карпатських горах. Цей вокаліз було адаптовано з інструментальних купюр оригіналу. Coda запропонована у вигляді джаз-акорду глибокої фактурної насиченості, що поступово вібруючи, розчиняється під час виконання.

Аранжування «Квітка Розмарія» у 1-ому куплеті здійснено у естрадно-джазовому стилі — на прозорих довгих нотах супроводжуючих партій, але приспів, обов'язково, співається у терцію, підкреслюючи народний стиль українських мелодійних співочих пісень. 2-й куплет починається з канону, є перехрещення голосів допустиме у народному стилі обробки при вступі вокалізу другого Сопрано (імітація звучання відлуння трембіт). Отже, 2-й куплет аранжовано виключно у народному стилі. В 3-йому куплеті присутні фонові перегукування першого Сопрано і другого Альта на фольклорні текстові склади «Гей-гей, гейя-гей».

Слід констатувати, що було створено абсолютно нові за видом, жанром та стилем твори академічної, естрадної і фольклорної обробки для учбового студентського вокального ансамблю та хору. Стилистично збагачені аранжування, успішно впроваджені на практиці. У перспективі подальших розробок на меті ставиться вивчення та розробка сучасних теоретично-практичних досліджень щодо поетапності та неперервної циклічності застосування аранжування у музичній освіті, зокрема, на уроках мистецтва у закладах освіти; створення та теоретичне обґрунтування авторського збірника перекладень для голосу та фортепіано.

1. Григорчук Е. М. (2017). Аранжування: навчально-методичний посібник. Ізмаїл: ІДГУ. 10 с.

2. Григорчук Е. (2019). Методика аранжування вокально-хорових творів різних видів і стилів у практиці сучасної української музичної

освіти. *Науковий вісник МНУ ім. В. Сухомлинського: педагогічні науки.* № 1 (64). С. 59–64.

3. Дымченко Е. В. (2014). Методические рекомендации по изучению дисциплины «Хороведение и хоровая аранжировка». Тирасполь. 62 с.

4. Колбина Е. В. (2013). Учебно-методический комплекс дисциплины «Хоровая аранжировка». Семей. С. 3–10 с.

5. Коломоєць О. М. (2001). Хорознавство. К.: Либідь. 168 с.

6. Самарин В. А., Осеннева М. С. (2017). Хоровая аранжировка: учебник и практикум для СПО. Москва.: Издательство Юрайт. 173 с.

7. Самарин В. А. (2002). Хороведение и хоровая аранжировка. Москва.: Академия. 352 с.

8. Ушкарёв А. Ф. (1986). Основы хорового письма. Москва.: Музыка. 231 с.

## **ПРИЙОМИ ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ ІНТЕРАКТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ ПРОФІЛЬНОЇ ШКОЛИ**

**Аліна Д'яченко**

*магістрантка факультету іноземних мов  
Ізмаїльський державний гуманітарний університет  
Науковий керівник – доц. Рябушко С.О.*

Процеси світової глобалізації та інформатизації висувають нові вимоги до системи освіти. В будь-якій сфері діяльності: науковій, соціально-економічній чи культурній, – потрібно бути готовим до міжнародної комунікації. В останні роки в педагогічній освіті відбуваються значні зміни, які охоплюють практично всі сторони навчального процесу. Все частіше піднімається питання про застосування інноваційних технологій у навчанні, зокрема англійської мови. З'являються нові прийоми й форми навчання, які спрямовані на розвиток комунікативних умінь учнів та вдосконалення їх навичок володіння мовою, адже основне завдання дисципліни «Англійська мова» полягає у навчанні комунікації цією мовою, у формуванні таких знань і вмінь, що дозволяють здійснювати англомовне спілкування з носіями мови та розвивати творчі здібності учнів.

У наукових працях (Г. Борецька, О. Бігич, О. Пехота та ін.) зазначається, що до поняття «англомовна комунікативна компетенція» включено знання англійської мови, норм, цінностей, прикладів культурної поведінки і вміння застосовувати їх у ситуаціях міжкультурної комунікації для ефективного спілкування [4, с. 240].

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Тож, організувати таку роботу слід з урахуванням соціокультурного підходу, тобто у порівнянні з рідною культурою.

Варто зауважити, що інтерактивне навчання як форма пізнавальної діяльності має цілком конкретну мету, спрямовану, передусім, на створення комфортних умов в освітньому процесі, яка забезпечує учням самостійність, ініціативність і продуктивність їх пізнавальної діяльності. Так, прийоми інтерактивних технологій навчання зорієнтовані на самостійну діяльність учнів, як от: індивідуальну, парну, групову [3].

На уроках англійської мови учні профільної школи набувають життєтворчих компетенцій під час участі у творчих дискусіях, вчать захищати й відстоювати власні погляди, переконання, позиції. Під час занять учитель застосовує дидактичні вправи щодо розв'язання певних ситуацій і завдань із використанням прийомів інтерактивного навчання: ігрового проектування, «мозкового штурму», інсценування, «лабіринту дій», круглого столу, сократичної бесіди, методу проблемного викладу, семінару-дискусії, «Кола Венна», динамічних пар, самопрезентацій, методу дискусії тощо [6, с. 29].

Так, при організації дискусії в освітньому процесі зазвичай ставляться відразу кілька навчальних цілей, – як пізнавальних, так і комунікативних. При цьому цілі дискусії повинні бути тісно пов'язані з її темою. У процесі дискусії здобувачі середньої освіти можуть доповнювати один одного, або протистояти один одному. У першому випадку виявляються риси діалогу, а в другому – дискусія набуває характеру суперечки. Як правило, під час дискусії присутні обидва елементи, тому неправильно зводити поняття дискусії тільки до обміну думками. І обмін думками та взаємодоповнюючий діалог впливають на формування комунікативної компетенції, оскільки відбувається зіставлення різних думок з одного питання [2, с. 34].

Для того щоб організувати дискусію й обмін інформацією, вчитель ретельно готується. Він повинен заздалегідь підготувати питання, стежити за тим, щоб об'єктом критики була думка, а не учасник, який висловив її, порівнювати різні точки зору, залучати учнів до колективного аналізу й обговорення та пам'ятати слова К.Д.Ушинського про те, що в основі пізнання завжди лежить порівняння [4, с. 240].

У ході дискусії використовуються різні організаційні прийоми.

Наприклад, прийом «питання – відповідь» – це різновид співбесіди; відмінність полягає в тому, що застосовується певна форма щодо формулювання питань для співбесіди з учасниками дискусії – діалогу.

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Прийом «обговорення напівголосно» передбачає проведення закритої дискусії в мікрогрупах, після чого проводиться загальна дискусія, в ході якої про результати виконаної роботи в мікрогрупі доповідає один із учнів, і ця думка обговорюється з усіма учасниками групи.

При використанні «прийому клініки» кожен із учасників розробляє власний варіант вирішення завдання, попередньо представивши на відкрите обговорення свій «діагноз» певної проблемної ситуації, потім це рішення оцінюється як керівником, так і спеціально організованою для цієї мети групою експертів за стобальною шкалою або заздалегідь прийнятою системою «приймається – НЕ приймається» [1, с. 25].

Прийом «інсценування» активізує лексику й комунікативні вміння школярів. У ході таких ігор встановлюються прямі зв'язки із зазначеною ситуацією, що створює сприятливі умови для засвоєння мовних структур і формування здатності спілкуватися англійською мовою, адже вживання в певну роль змушує учнів ретельно осмислювати ситуацію.

Підготовка до драматизації проходить в кілька етапів, а саме:

- 1) читання і переклад тексту;
- 2) прослуховування зразків та читання ролей з аудіоносіїв.
- 3) бесіда про характери персонажів і способи їх передачі під час читання;
- 4) відпрацювання виразного читання ролей;
- 5) заучування ролей;
- 6) відтворення тексту за ролями.

У процесі такої гри учні вдосконалюють вміння діалогічного мовлення, вчаться виразно й емоційно читати власні ролі. Під час інсценування учень не тільки починає говорити мовою літературного персонажа, але й стає цим героєм на кілька хвилин [3]. Таким чином, драматизація сприяє збільшенню словникового запасу, розвиває вміння в говорінні, що допомагає подолати мовний бар'єр школярів.

Прийом «круглий стіл» – це груповий вид роботи, який передбачає колективне обговорення учнями проблеми, пропозицій, тобто пошук певного рішення зазначеної проблеми.

Слід зазначити, що прийом, який використовується для пошуку кількох рішень з певної проблеми, є «мозковий штурм». Його мета полягає в тому, щоб зібрати якомога більше думок щодо певного завдання від усіх учасників освітнього процесу протягом обмеженого періоду часу. Це дає можливість школярам виявити творчість та вільно висловлювати власні думки. Так, у процесі такої роботи на уроці

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

англійської мови клас поділяється на дві групи. Перша група висуває деякі припущення – створює банк ідей. Друга група займається аналізом. Відповідно, групи працюють по черзі [2, с. 33]. До недоліків зазначеної технології навчання можна віднести: обмеженість часу на проведення заняття, ймовірність того, щоб учні зосередилися на однотипній ідеї, відсутність чітких критеріїв пошуку правильного рішення проблеми, можливість домінування одного або двох лідерів групи – найбільш активних серед учасників групи, а також неможливість його застосування для вирішення складних і комплексних проблем.

Щодо прийому «лабіринт» як виду дискусії, що має назву прийому послідовного обговорення, то він виконується покроково, тобто кожний крок виконує інший учасник групи. Застосовується і прийом естафети, коли кожен учасник закінчує виступ і може передати слово тому, хто вважає це за потрібне.

Ефективність проведення дискусії залежить від наступних факторів, як-от: підготовка (проінформованість і компетентність) учасників із запропонованої проблеми, семантична одноманітність (тобто всі терміни, поняття, дефініції і т. ін. повинні бути зрозумілими всім учасникам освітнього процесу), коректність поведінки школярів, вміння вчителя ефективно проводити дискусію [2, с. 35].

Отже, в дискусії варто використовувати прості запитання, звертаючи увагу на те, щоб вони не були двозначними, адже на такі питання легко дати точну відповідь.

Одним із видів прийому «круглий стіл» є дебати. В його основу покладено вільне висловлювання, обмін думками з певних тем. Завдання для учасників дебатів полягає в тому, щоб вони наводили приклади фактів, аргументували їх, логічно доводили, пояснювали й пропонували певне рішення. Особливістю дебатів є те, що така форма «круглого столу» присвячена формулюванню однозначної відповіді на певне питання – «так» чи «ні».

Таким чином, можна зазначити, що технологія дебати спрямована на те, щоб сформувати в учнів: вміння відстоювати власну позицію, відпрацьовувати ораторську майстерність і вміння вести діалог, виховувати командний дух та лідерські якості особистості.

При підборі тем для проведення дебатів необхідно враховувати вимоги, згідно з якими тема має:

- викликати інтерес з позначеної проблеми;
- бути збалансованою й давати певні можливості командам щодо представлення якісних аргументів;
- бути чітко сформульованою;

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

- стимулювати школярів до дослідницької діяльності [5, с. 136].

Варто зазначити, що за умови ефективного впровадження інтерактивних прийомів навчання вчитель залучає до роботи всіх учнів класу, що сприяє розвитку соціально важливих умінь і навичок роботи в колективі (взаємодія, дискусія, обговорення). При застосуванні інтерактивних прийомів навчання поглиблюється мотивація й самостійність учнів.

Як показує досвід роботи вчителів-методистів, у процесі системного використання інтерактивних прийомів і форм роботи у профільній школі відбуваються певні позитивні зміни, зокрема:

- здобувачі середньої освіти набувають умінь щодо дотримання культури дискусії;
  - в учнів розвивається вміння ухвалювати спільні рішення, адекватно оцінювати власні знання й можливості;
  - школярі вдосконалюють вміння спілкуватися, робити доповіді;
  - в деяких випадках змінюється рівень їх володіння мисленнєвими операціями – аналізом, синтезом, узагальненням, абстрагуванням
- [2, с. 34].

Отже, вищезазначені інтерактивні прийоми навчання надають можливість учителю нетрадиційно, із захопленням, нестандартно розпочинати та проводити кожний урок, створювати атмосферу взаємної довіри й щирості між суб'єктами освітнього процесу. А за таких умов здобувачі середньої освіти відчують успішність навчання та їх інтелектуальна активність зростає, що впливає на продуктивність роботи в класі.

Застосування інтерактивних прийомів під час навчання англійської мови сприяє формуванню у школярів таких компетенцій, як-от: здатність вивчати контекст нової інформації та вміти пропонувати її використання, розвивати у школярів дослідницькі здібності, здатність сприймати різноманітність інформації та фіксувати її відмінності, здатність до ініціативи та прагнення до успіху. Інтерактивні прийоми навчання допомагають учням вчитися будувати конструктивні відносини в групі, визначатися в ній, знаходити спільне розв'язання проблеми, шукати компроміси, навчитися слухати іншу людину, поважати альтернативну думку, прагнути до діалогу, формулювати власну думку, правильно її висловлювати, доводити певну точку зору, аргументувати й дискутувати.

Таким чином, у будь-якому виді навчальних занять вчителю варто застосовувати значну кількість прийомів навчання в різних комбінаціях, адже інтерактивність під час опанування англійської мови

## **Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій**

дозволяє зробити урок продуктивним, більш насиченим і цікавим, на якому учні якісно засвоюють навчальний матеріал, що впливатиме на їх мотивацію.

1. Борецька Г.Е. (2016). Сучасні технології формування англомовної компетенції говорінні в учнів основної і старшої школи. *Іноземні мови*. № 2. С. 23–26.

2. Козлова Г.М. (2016). Методичні рекомендації і завдання з проведення тренінгу «Чи знаємо ми інтерактивні методи навчання?» для викладачів учасників Тренінг-курсу «Сучасні освітні технології». ОНЕУ. С. 33–36.

3. Коломієць Н. Інтерактивні технології в особистісно зорієнтованій освіті. URL: <http://osvita.ua/school/method/technol/982/> (дата звернення: 21.10.2020 р.)

4. Пехота О.М. (2016). Підготовка майбутнього вчителя до впровадження педагогічних технологій: Навчальний посібник. К. : Видавництво А.С.К. 240 с.

5. Пометун О. І. (2015). Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібн. К.: Видавництво А.С.К. С. 136

6. Редько В. (2011). Інтерактивні технології навчання іноземної мови. *Рідна школа*. № 8–9. С. 28–36.

### **ЛЕСЯ УКРАЇНКА – ДОШКОЛЯТАМ (інтеграційне заняття)**

**Тетяна Затинченко**

*вихователь ДНЗ №19 «Маяк» м. Ізмаїл*

*... Раз зійшовши зорею першої величини її ім'я яскраво світить на осяйному небосклоні видноколі вітчизняної літератури, культури взагалі.  
(Микола Олійник)*

Мистецтво – це велика сила. Багато уваги приділяється інтеграції мистецтв. А що означає слово інтеграція? Слово інтеграція походить від латинського слова «integratio», що означає «відновлення», а «integer» – єдиний. Багато відомих людей писали про користь комплексного впливу інтеграції мистецтв на особистість. Вплив інтегрованого мистецтва на формування її духовного світу, естетичних потреб: Л. Толстой, В. Сухомлинський. Вони акцентували, що потрібний до взаємодії мистецтв науковий підхід. Треба застосувати його в широкому просторі культури. Інтеграційний підхід до різних мистецтв здатний навчати і виховувати у дитини здібності сприймання і



## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

розуміння прекрасного. Всебічно, гармонійно розвивати дитину, навчаючи і естетично виховуючи її.

Мета інтеграційного підходу – це вивчення, охоплення мистецтва, культури, природи і людини – разом, цінуючи життя, його сенс, загальне світовідчуття, світобачення, світорозуміння. Сучасні соціокультурний простір сповнений різновидами синтетичних мистецтв, а також художніми явищами (веб-дизайн, інсталяція, флеш-мов), сучасними високими технологіями, допомагає бути компетентними в соціо-культурному житті.

Потрібен науковий підхід, щодо формування у дітей художніх знань і вмінь: сприймання, інтерпретування та оцінювання творів мистецтва різних видів, жанрів і стилів. Вчити висловлювати особисту думку, давати оцінку творам мистецтва. Уроки мистецтва: гра, вистава, панорама, концерт, вернісаж, естафета. В плані занять треба дотримуватись послідовності етапів на занятті, враховувати вікові можливості дітей. Розвивати творчий потенціал дітей, формувати знання та вміння в контексті культурно-творчої здатності до синтезації організації процесу, емоційних ставлень до знань, мотивів, відносин, які відображають інтегровані результати. В музиці: слухання музики, гри на інструментах, в співі, танці.

Багато дітей емоційно сприймають інформацію, мають багату уяву, фантазують. Їх активність інтелектуальна, творча. Отримання задоволення, насолоди від занять творчістю залежить від педагога (створення умов для проведення занять: неординарні, музейні, в лісі, в галереї, в бабусиній світлиці). Підбір реквізитів, експонатів, репродукцій, інструментів, іграшок (сюрпризні моменти, використовувати прихід гостей, моделей, казкових героїв, поштарів). Використання технічних засобів, нових, сучасних технологій (показ кліпів, кіно).

Велику увагу розвитку творчої особистості педагога приділяє Надія Василівна Кічук – дійсний член міжнародної Академії педагогічних наук, професор. В своїй книзі Н.В. Кічук науково обґрунтовує цінність розвитку художніх здібностей, які треба стимулювати засобами прийняття уявлення, пам'яті, які сприяють інтелектуальному розвитку дитини [9]. Треба переходити від абстрактного мислення, в шкільному віці, до конкретного, образного. Залучати дітей до участі, обговорення дійств, імпровізації.

Важливо цінувати, використовувати досвід митців: поетів, композиторів; художників: минулих років і сучасних. Сьогодні немає без минулого – майбутнього (пам'ятаємо й цінуємо його, вивчаємо, використовуємо в житті).

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

В розробці комплексного заняття «Леся Українка – дошколам», знайомлю дітей з життям і творчістю поетеси (найважливішими відомостями життєпису) Л.Українки поетичною спадщиною поетеси, яка має велике значення для виховання і розуміння сили величчя поетичного слова допомагає використовувати художньо педагогічні технології в житті, в змістовному дозвіллі дитини. Багато уваги приділяє інтеграції мистецтв педагог-науковець Л.Масол, яка стверджує, що навчання і виховання дитини повинно базуватися на взаємодії різних видів мистецтв, які впливають на свідомість і півсвідомість дітей, на їх почуття. Треба розвивати емоційно-чуттєву сферу дитини, сприяти розвитку активного, творчого самовираження, рефлексії, емпатії, ціннісно-смиислового ставлення до мистецтв. Основна функція мистецтва в соціумі – інформативно-пізнавальна. Зацікавити дітей необхідно інформаційно. Це допоможе розвивати пізнання і мислення, стимуватиме творчий розвиток, поєднуватиме мистецькі синтетичні мистецтва.

До мистецьких мистецтв відносяться музичне і образотворче, а до них вже приєднуються елементи синтетичних мистецтв б хореографічні, театральні, екранні. Для гармонійного розвитку дитини не треба обмежуватись лише базовими мистецтвами, що формуються переважно на двох видах мистецтв – народному і класичному.

Мета інтеграційного заняття – познайомити дітей з життєвим шляхом великої письменниці засобами інтеграційного мистецтва (предметно-синтетичними); допомогти вихователю в оволодінні різними технологіями: інтеграційними, художньо-педагогічними, ігровими, музейними.

Рідна школа, дитсадки повинні допомагати педагогам в оволодінні сучасно-інноваційними технологіями і застосування знань цих технологій в житті. «Від знань до дій!»:

- враховувати актуальні проблеми розвитку дитини: проектування педагогічно-тематичних, комплексних заходів, наукові конференції, творчі майстерні, відкриті показові заняття: комплексні, творчі, поєднувати радощі і біль поколінь з історією розвитку Лесиної творчості. «Коріння Лесиної творчості в народі – це істина, що не вимагає доказів. Народ, його історія, його неповторна, всім світом уподобана й визнана художня творчість» (Микола Олійник);

- переплетення, уміле єднання всіх видів мистецтв, технологій в вивченні творчого спадку геніальної поетеси Лесі Українки;

- пам'ятати Лесине минуле, жити сучасним (на прикладах сучасних творів митців з літератури, музики, живопису м.Ізмаїла) і вірити в світле майбутнє на прикладі Мавки, героїні «Лісової пісні», яка

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

проголошує: «Я жива, я буду вічно жити, я в серці маю те, що не вмирає».

Твори Лесі – це біль за Україну, любов до української землі, роздуми про її майбутнє. Любов Лесі до Вітчизни, до рідного краю в її безмежних творіннях.

Пов'язати з творчістю Ізмаїльських митців художників: В.М. Дудника, І.І. Шишмана, О.Д. Кари, В. Коренька, І.В. Пастиря:

- викликати бажання у дітей милуватися красою Придунав'я, оспівувати її в творах ізмаїльських творців митців;

- вчити розуміти виразність поетичного слова Л. Українки, «мови солов'їної» і «мови голубоньки», рідної джерельної української в творчості сучасних поетів Ізмаїла; Леся Українка – знаток 11 мов, перекладач.

- вчити дітей виразно декламувати вірші, як великої поетеси Лесі Українки так і вірші наших сучасних, місцевих Ізмаїльських поетів;

- поповнювати словниковий запас, удосконалювати навички мовлення, мислення, уваги;

- виховувати любов до поезії, гордість за митців нашого міста, якими ми пишаємося, пишається Україна, пишається світ;

- уміло добирати реквізити, наочність, технічні засоби: кількість і якість, враховувати психо-фізичні навантаження, вікові особливості;

- розвивати творчі уміння і можливості, фантазію, імпровізацію.

- єднати пізнавальні технології з виховними;

- впровадження роботи з сім'єю.

### Хід заняття

Сюрпризний момент. (До дітей завітали гості, вдягнені в українське вбрання. Серед них дівчина з рушником з хлібом сіллю. Гості вітають дітей співом: – І в нас і в вас, Хай буде все гаразд, Щоб ви і ми – Щасливі були. Потім виконується танець з рушничками. Після цього діти грають в українську народну гру «Струмочок»).

- Добрий день, діти.

- Сьогодні ми з вами познайомимося з творчістю української геніальної поетеси: «Це гордість нашої землі, нескорена, незламна Леся» (звертаю увагу на портрет Л. Українки, читаю).

Сніг лежить на полі,

Діти з хати виглядають

В вікна... шкода волі!

Діти нудяться в хатині,

Нудять, нарікають:

«І нащо зима та люта? -

Все вони питають -

Ой все поле сніг завіяв,  
Хоч не йди із хати!  
У замкнуті дивись вікна  
Ніде й погуляти.

- Про яку пору року пише Леся?
- Так, про зиму [4].

Багато років, 146 тому, взимку, на Волині (зараз Житомирщина) в м.Новгород-Волинську в заможній сім'ї Косачів народилась дуже красива: синьоока, білява дівчинка Лариса. Маму її звали Ольга, яка з дитинства навчала її сама вдома. Мама називала її Лесею. Уже в 5 років Леся чудово грала, імпровізувала на фортепіано. В 8 років вона написала вірш і підписала його Леся з України. Таку здібну, талановиту дівчинку називали зіркою в літературі. «Її промені яскраво світять». - А чому?

- Які зорі - яскраві, вони горять на небі.

(стук в двері)

- Діти, піду подивлюся, хто там. (Заходить дівчинка в українському вбранні з квітами).

Дівчина. - Добрий день, діти. Як у вас красиво! І ви такі нарядні. Які чудові віночки у дівчат, які квіточки. (Свій букет кладе біля портрета Л.Українки)

Вихователь. - Діти до нас завітала Ксюша Дорошенко, дівчинка-зіронька, вона народилась у нашому місті. Як воно називається?

- Ізмаїл.
- А зараз вона навчається в столиці нашої країни.
- Як називається це місто?
- Місто Київ.
- Ксюша також вміє грати на фортепіано, добре танцює, чудово співає, її знають за кордоном. - Хочете її послухати? Вона заспіває пісню «Зоряне небо». Слова цієї пісні написала Леся Українка. (Співає.)

Вихователь. - Діти, яка чудова пісня. Вам вона сподобалась?

- Вірші хто пише? (Поети)
- А музику? (Композитори)

Музику до пісні «Зоряне небо» написав відомий ізмаїльський композитор, який сьогодні завітав до нас у гості Олександр Затинченко [5], [15]. Давайте привітаємо його оплесками. - А чи знаєте ви на якому інструменті грав композитор? (На баяні).

Гості: - Діти, нам вже час іти. До побачення, діти.

Вихователь. - Дівчинкою, Леся Українка була лагідною, талановитою. Коли їй виповнилося 9 років вона тяжко захворіла. Як погано коли хтось хворіє. А для того, щоб не хворіти треба тепло одягатися взимку, слухатися дорослих. Тому Леся навчалася вдома та писала вірші.

## Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій

- Діти, а зараз я хочу вам зачитати вірш про пори року однієї відомої ізмаїльської поетеси Таміли Кибкало [6].

Осінь панує в нашому місті,  
Місто купається в жовтому листі.  
«Бабине літо» під сонечком мріє,  
Пташка співає молитву Марії.  
«Матінка Божа, спаси і помилуй,  
Ми відлітаємо завтра у вирій.  
Силоньки дай нам у краї чужому.  
Щоб навесні повернутись додому».  
Осінь панує в нашому місті,  
Місто купається в жовтому листі.  
День чарівний як у Божому раї.  
Осінь чудова у нашому краї.

- Вам сподобався вірш?

- Діти, подивіться, у нас є багато листя. Давайте зберемо його.

(Діти грають в ігру.)

- Діти, подивіться яка красива, чудова осінь в нашому краї (звертаю увагу на картини ізмаїльських художників)

- Якого кольору листочки?

Вихователь. - Діти, а які осінні місяці ви знаєте?

- А яка пора року йде після осені? (Зима.)

(Діти слухають вірш про зиму «Мамо, іде вже зима»)

Снігом травицю вкриває,  
В гаю пташок вже нема...  
Мамо, чи кожна пташина  
В вирій на зиму літає -  
В неньки спитала дитина.

- Діти, Леся Українка дуже любила казки слухати і сама писала. Давайте згадаймо прислів'я з казки «Біда навчить».

«Поки біди не знатимеш, той розуму не матимеш».

- А чи знаєте ви про кого ця казка?

Діти. - Про горобчика, який хотів навчитись розуму.

Вихователь. - А якими треба бути, щоб вміти долати труднощі?

Діти. - Розумними, працьовитими, займатись спортом, щоб можна було й «вишеньки дістати».

Чудова казка «Лісова пісня» про дівчинку, яка жила в лісі (лісову). Її звали Мавка, яка дуже любила ліс та його мешканців. Ця казка вчить добру, бути добрими, лагідними, уважними та поважати людей. Тому добро перемаже зло.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традиції до інновацій*

Вона дуже любила слухати сопілку. Давайте й ми пограймо на сопілці. (Імітація гри на сопілці.) Сопілка – це український народний інструмент, на якому грав сільський хлопець Лукаш. (Звучить фрагмент музики М. Скорульського «Лісова пісня», а в цей час вихователь показує дітям копію вишивки гладдю «Мавка і Лукаш» Т.К. Затинченко [14]).

У Лесі Українки була сильна воля, незламний характер, але видимою перешкодою була хвороба, якою хворіла Леся з 9 років і все життя з нею боролася. Боролася за світле майбутнє людства, народу, який дав їй крила, на яких вона злетіла високо, до зірок. Її перша збірка так і називалася «На крилах пісні».

Вихователь. – Діти, а де ми живемо? (В Україні.)

- А чи любите ви гратися? Давайте з вами пограємось у українську народну гру та заспіваємо пісню.

Леся Українка дуже любила український народ, його мову «солов'їну». Вона знала багато мов, аж 11, але дуже любила, цінувала і писала свої твори на рідній мові. (- На якій? - Правильно, на українській.)

Вона з 9 років і все життя боролась з хворобою і не могла приймати активну участь в житті. Вона знала і писала:

Слово моє ти єдина зброя.

Ми не повинні загинуть обоє.

....Зброя моя, послужи воякам,

Краще ніж служиш ти хворим рукам.

Вона перекладала на рідну мову твори іноземних поетів. Пропагандистом з української мови, вчителем в нашому місті є відома ізмаїльська поетеса Таміла Кибкало. Вона лагідно, ніжно називає мову «голубонькою», «сизою пташкою», «колиненькою».

- Дома з батьками ви можете вивчити якийсь з віршів цієї геніальної талановитої поетеси.

(Лунає дзвоник.)

Гості. - Діти, час і нам повертатись додому. Були раді знайомству з вами.

Висновок: треба жити-горіти як геніальна письменниця, не відриватись від народу, від Богом данної землі.

Леся Українка стверджувала: «Прийдешність бачу я, віки потомні». Безсмертні творення живуть в серцях нащадків.

1. Алейникова Л.В. (2017). Осенние стихотворения для дошкольников младшего возраста и для чтения взрослым детям. ООО «Издательский дом Курьер». Измаил.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

2. Алейникова Л.В. (2016). Остров «Стихияндия». Поэзия. Измаил: изд-во «Ирбис».
3. Пори року в поезії Надії Мовчан-Карпусь «Батькова тополя» (поезії). Одеса «Маяк» редакція «Ріно» 1997.
4. Література «Леся Українка» (твори в чотирьох томах, том перший, поетичні твори. Київ. Видатництво художньої літератури «Дніпро» 1981 р. Ст.32
5. Затинченко О.М. (1981). Зоряне небо. Видавництво «Дніпро».
6. Кибкало Т. (2015). «Дві мови – два крила». Поетична збірка. Ізмаїл.
7. Художньо-педагогічні технології в основній школі: Єдність навчання і виховання. Методичний посібник. Харків: Друкарня Мадрид, 2015.
8. Творчість ізмаїльської поетеси Таміли Кибкало. Збірки віршів. Ізмаїл: Ірбіс, 2017.
9. Кічук Н.В. (2012). Творча особистість педагога. Методологія, теорія, технології. Ізмаїл РВВ ІДГУ. 140 с.
10. URL: [http://izmail-cbs.edukit.od.ua/biblioteka/pisjmenniki\\_ta\\_poeti\\_izmaila/tamila\\_kibkalo/](http://izmail-cbs.edukit.od.ua/biblioteka/pisjmenniki_ta_poeti_izmaila/tamila_kibkalo/)
11. URL: <https://stihi.ru/avtor/lyubava1>
12. URL: <https://alexanderzatynchenko.musicaneo.com/ru/>
13. URL: <https://bessarabia.ua/kultura/vystavka-neprevzoydionnoj-iskusniczy-tamary-zatynchenko/?id=2422>
14. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=68199](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=68199)
15. URL: <http://dwbesqybecit.dnsrv.ru/img?keyword=zhurnal-rdna-shkola-chitati&charset=utf-8> Науково-педагогічний журнал Рідна школа.
16. Курьер недели. URL: <https://issuu.com/izmail.es/docs/kn94-2019>

## **МУЗИКА ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ**

**Романа Ісаєва**

*студент педагогічного факультету*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Музика – це мистецтво прямого і сильного емоційного впливу, яке представляє ні з чим незрівнянні можливості для розвитку творчості людини. Музика один з видів мистецтва. У розвитку естетичної культури учнів найважливішим засобом виступає мистецтво і особливо музика. Розкриваючи внутрішній духовний світ людини, його емоції,

різні ідеї, музичне мистецтво виявляє величезний вплив на особистість.

У початковій школі відбувається закладання фундаменту музично-естетичної культури людини. Це виражається в тому, що дитину готують до емоційно-ціннісного відношення до музичного мистецтва, розвивають у нього адекватне музичне сприйняття, сприяють накопиченню їм досвіду музично-творчої діяльності.

Процес особистісного становлення учнів початкової школи не повинен зводитися до розвитку окремих якостей дитини (інтелектуальних, фізичних та інших), тому педагогічна концепція має бути заснована на розвиваючому навчанні, що сприяє формуванню в учнів музично-естетичної культури, гарного музичного смаку як частини всієї їхньої духовної культури і гармонійно розвиненої особистості. Всі учні стикаються зі світом прекрасного, і в ідеалі, кожен шкільний предмет повинен естетично виховувати, розкриваючи красу і доцільність навколишнього світу [1, с. 38].

У вихованні естетичної культури учнів особливо велика роль уроків музичного мистецтва, яке є найбільшою силою, що впливає на емоційний світ школяра і ушляхетнює його душу.

«Музичний образ твору – це комплекс виражальних засобів, що впливають на слухача своїм конкретним звучанням» [1, с. 77]. Особливо важливу роль відіграє мелодія, вона найбільш яскраво передає основну думку, почуття. Образ збагачується і іншими елементами музичної мови – ладогармонічним складом твору, його темповими і динамічними нюансами, прийомами викладу музичної думки, структурою самого твору. Усі засоби музичної виразності, які використовують композитори або присутні у народній творчості, направлені на розкриття художнього образу музичного твору та в свою чергу, на формування естетичної культури особистості.

Формування естетичної культури, яке спочатку здійснюється в початковій школі, на практиці підтверджує можливість всебічного розвитку особистості. До цього потрібно додати, що музичне мистецтво сприяє підвищенню сприйнятливості і розвитку різних здібностей, таож оволодінню молодшими учнями різноманітних видів творчо-естетичної діяльності. Біографії видатних музикантів – В.А. Моцарта, С.В. Рахманінова, Ф.І. Шаляпіна та багатьох інших – показують, що художня музична обдарованість сама по собі багатогранна [2, с. 58].

Мистецтво об'єднує художньо-емоційні і пізнавально-інтелектуальні компоненти обдарованості і тим самим розширює можливість формування естетичної культури особистості.



## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Музичне мистецтво за своєю природою соціальне, комунікативне. Музика призначена для спілкування, розкриваючи думки, почуття, переживання композитора і виконавця, вона шукає співчуття зовні, сила її впливу на слухачів полягає в тому, що вона виражає властиві їй самим почуття. Композитор і виконавець, втілюючи в музиці радість і горе, гарний настрій і печаль, діляться потаємними переживаннями із слухачами, але досягають розуміння тільки тоді, коли викликають співпереживання. По суті, музичне мистецтво, в естетичному розумінні, це завжди колективна співтворчість.

Завдання вчителя музики – сприяти розвитку музично-естетичної культури школяра, що в нинішній складній ситуації надзвичайно важко, проте можливо, якщо проводити в даному напрямку спеціальну роботу з вивчення рівня розвитку музичної культури підлітків і формуванню у них музично-естетичної культури як способу естетичного ставлення до культурних цінностей, освоєння об'єктів культури, творчого перенесення їх в свою діяльність і в сферу спілкування.

Естетичне виховання учнів початкової школи – це цілеспрямований, систематичний процес впливу на молодших учнів з метою розвитку у нього здатності бачити красу світу, мистецтва, зокрема музичного, а також на розвиток у учнів здібностей до власної творчості, до сприйняття музичного мистецтва. Починається воно з перших класів навчання та виховання.

Естетичне виховання учнів-початковців – широке поняття. У нього входять розвиток естетичного ставлення до навколишнього світу, природи, побуту, мистецтва. Предметом естетичного виховання є розвиток в початковцях за допомогою засобів музичного мистецтва художнього сприйняття зовнішнього світу та свого місця у ньому.

Виховання учнів початкової школи засобами музичного мистецтва становить предмет художнього виховання. У початковій школі, розділ пізнання мистецтва, зокрема музичного, і виховання засобами мистецтва має назву художньо-естетичного.

Естетичне виховання – складова частина всебічного і загального мистецько-комунікативного виховання учнів.

Важлива дисципліна художньо-естетичного циклу в початковій школі – музичне мистецтво. Відомий композитор 20-го століття і автор програми з музичного виховання Д.Б. Кабалевський у своїх книгах «Беседи про музику» особливо наголошував на важливості цього: «Музика – мистецтво, що володіє великою силою емоційного впливу на людину ... і саме тому вона може грати величезну роль у вихованні духовного світу дітей і юнацтва» [3, с. 173]. Музично-

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

естетичне виховання включає в себе музику, хорове виконання і сольний спів, елементи теорії, історії музики. У зміст предмета музичне мистецтво введено сприйняття музики і хорове виконання, засвоєння нотної грамоти і елементів музикознавства, оволодіння практичними навичками гри на найпростіших музичних інструментах і розвиток здатності до музичної імпровізації. Інший відомий педагог Ю.Б. Алієв пише: «Урок музики дає усвідомлення радості музичної творчості, формує почуття причетності до прекрасного, здатність насолоджуватися тим морально-естетичним змістом, яке вкладено композитором або народом в твір музики» [3, с. 157].

Провідним завданням на уроці музики, відзначають фахівці Л.Г. Дмитрієва та Н.М. Черноіваненко, автори підручника «Методика музичного виховання в школі», є формування сприймання класичної або народної музики і слухацької музичної культури початковців, тому що саме від сформованості слухацької музичної культури і можливості сприйняття справжньої музики залежить, чи буде людина сама удосконалювати свій внутрішній естетичний світ при спілкуванні з музичним мистецтвом або ні [3, с. 155].

1. Музичне виховання у дошкільному навчальному закладі: Збірник методичних матеріалів / Упор. І. Романюк. Тернопіль: Мандрівець, 2007. 104 с.

2. Владимірова А. Л. (2000). Уроки музики засобами народознавства, як чинник розвитку творчих здібностей молодших школярів. *Педагогічні науки: Зб. наук. праць*. Випуск 16. Херсон: Айлант, 225 с.

3. Ростовський О. (2000). Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 216 с.

## **ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Христина Карайван**  
*студентка 3 курсу*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*  
*Науковий керівник – доц. Банкул Л.Д.*

Сучасна освіта стрімко набирає швидкості в галузі новітніх інформаційних технологій. XXI століття вважають століттям інноваційних комп'ютерних технологій. Інформатизація стала одним із головних напрямів в отриманні знань учнями в різних предметних галузях. Мультимедіа – це сукупність комп'ютерних технологій, яка

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

одночасно використовує кілька інформаційних середовищ: графіку, текст, відео, фотографію, анімацію, звукові ефекти, високоякісний звуковий супровід [1, с.°34]. Мультимедійні технології передбачають використання спеціалізованих апаратних і програмних засобів.

Нині сучасні мультимедійні технології відіграють вагому роль в якісному і ефективному викладанні предмета «Музичне мистецтво». К.°Ушинський наголошував, що: «дитяча природа вимагає наочності. Навчіть дитину яким-небудь п'яти невідомим словам, і вона буде довго і марно мучитися над ними; але зв'яжіть з картинками двадцять таких слів — і дитина засвоїть їх на льоту. Ви пояснюєте дитині дуже просту думку, і вона вас не розуміє; ви показуєте їй складну картину, і вона вас швидше зрозуміє. Якщо ви входите в клас, від якого важко добитися слова, почніть показувати картинки, і клас заговорить, а головне, заговорить вільно» [1, с.°67].

Сучасна дитина живе в світі електронної культури. Знайомство з класичною музикою нерідко відбувається у комп'ютерній обробці. Щоб оптимізувати процес музичного виховання в школі, формувати естетичні смаки дітей, сучасний учитель музики повинен володіти не тільки теоретичними знаннями, музично-виконавськими уміннями й навичками, а й високим рівнем компетенції у сфері інформаційних технологій.

Сьогодні розроблено широкий спектр інформаційних технологій, які дають змогу по-новому використовувати текстову, звукову, графічну, відеоінформацію на уроках музичного мистецтва. При проведенні уроків музичного мистецтва, на нашу думку, доцільно використовувати цифрові засоби навчання, а саме:

1) відеоряд – фрагменти з опер, балетів, мюзиклів, концерти класичної і популярної музики; фрагменти художніх і документальних фільмів про життя і творчість композиторів;

2) анімація – фрагменти мультиплікації, які в ігровій формі роз'яснюють учням основні положення навчальної теми;

3) синтезований зоровий ряд – портрети композиторів, виконавців і виконавських колективів; матеріали з меморіальних музеїв композиторів і виконавців, документальні фотографії тощо;

4) дикторський текст, який коментує різні явища музичної культури;

5) звукові фонограми музичних творів, пісень;

6) літературний ряд – інформативні тексти, що розкривають зміст пропонованих для сприйняття музичних фрагментів (уривки віршів, прози, співзвучні музиці; фрагменти листів, спогадів, цитати і вислови композиторів, виконавців, слухачів);

7) інтерактивні творчі завдання: контрольні та проблемні запитання; діагностичні тести, спрямовані на осмислення навчального матеріалу.

Не менш ефективним є використання на уроках музичного мистецтва готових мультимедійних продуктів – програм, енциклопедій, довідників, в яких зібрані статті про життя і творчість композиторів і музикантів, різні стилі і жанри музики. Такі довідники ілюстровані, містять відеоматеріали і фрагменти музичних творів. Найбільш цікавими серед них є такі мультимедійні продукти:

1) мультимедійна енциклопедія «Соната». Даний диск є путівником з колекції сучасних записів європейської класики, джазової та популярної музики, поетичної пісні, виконаних провідними світовими студіями, у виконанні найкращих музикантів планети. Колекція обраних музичних творів є практичним матеріалом для роботи на уроках музичного мистецтва, інтерактивним середовищем для розвиваючої та проєктної діяльності учнів. Програма містить інформацію про більше ніж ста композиторів, трьохсот музичних фрагментів, вікторину, картинну галерею, рекомендації щодо оснащення кабінету мистецтва. Крім інформаційних джерел, у програмі представлено інструменти для виконання творчих завдань. За допомогою енциклопедії можна урізноманітнити уроки музичного мистецтва, демонструючи ресурси і здійснюючи індивідуальну роботу учнів з матеріалами, що доповнюють традиційні підручники і хрестоматії [2, с.°79];

2) в «Енциклопедії класичної музики» представлено біографії майже трьохсот композиторів; інформацію про знаменитих виконавців XIX-XX століть, жанри класичної музики, музичні інструменти [3, с.°126]. Окрім цього, в енциклопедії запропоновано слайди та репродукції, відео- і аудіо- фрагменти, екскурси в історію музичної культури різних країн. Цікавим у практичному плані є диск з вікториною з швидкою, зручною і неупередженою обробкою отриманих результатів.

3) «Енциклопедія популярної музики Кирила і Мефодія» передбачає зібрання відомостей про сучасних груп і виконавців, музичні альбоми. За допомогою цієї енциклопедії можна дізнатися про історію розвитку будь-якої групи, становлення року, джазу, поп-музики в різних країнах, також можна прослухати записи або переглянути відеокліпи. Для перевірки знань в енциклопедії є спеціальний розділ під назвою «Вікторина», що складається з різних питань і музичних фрагментів [4, с.°156].

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Весь матеріал на компакт-дисках добре структурований і доступний, що заощаджує час при підготовці вчителя до занять, збагачує урок, робить його цікавим для учнів. Для мультимедійного оформлення конкретного уроку можна використовувати програму Power Point, що входить у пакет Microsoft Office, яка допомагає створювати мультимедійні презентації – електронні діафільми, що передбачають анімацію, аудіо- та відеофрагменти, елементи інтерактивності.

Слід зазначити, що використання презентаційних інструментальних засобів допомагає засвоїти матеріал швидше, акцентувати увагу на значущих моментах, створювати наочні ефектні образи у вигляді схем, діаграм, малюнків, графічних композицій. Програма дає змогу створювати не тільки ілюстративний ряд, а й інтерактивні ігри, тести і навіть мультфільми. За допомогою комп'ютера діти можуть віртуально подорожувати залами музеїв (наприклад, музей музичних інструментів), знайомитися з творчістю композиторів і навіть вивчати нотну грамоту.

Мультимедійні технології допомагають розвивати аудіовізуальне сприйняття учнів. В такому випадку музичні і художні образи сприймаються глибше, повніше, яскравіше, тому що звучання музики доповнюється картинками, анімацією, а зображення картин і образів доповнюється звуками. Використання мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва є універсальним засобом наочності, який допомагає розширити світогляд учнів, спонукати їх самостійно знаходити інформацію, формувати інтерес до предмету. Окрім цього використання мультимедійних презентацій на уроках музичного мистецтва дає змогу: зробити діяльність вчителя і учня більш ефективною; зробити урок наочним, яскравим, незабутнім, цікавим; сформувати інтерес до вивченого матеріалу, а інтерес є стимулом до навчання взагалі і до музики зокрема. При наявності інтересу до уроків розвивається музична спостережливість, інтелектуальна активність, загострюється увага, сприйняття, посилюється увага, зосередженість. Успішна навчально-пізнавальна діяльність зміцнює почуття власної гідності, підвищує самооцінку і статус учня в класному колективі.

Таким чином, використання комп'ютерних технологій дає можливість скерувати навчальний процес у більш комфортний бік, охоплюючи всі етапи навчальної діяльності. Практика показує, що завдяки мультимедійному супроводу занять, учитель може економити до 30% навчального часу, відповідно він може збагатити урок новим змістом.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Отже, використання мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва підвищує якість знань; створює сприятливі умови для кращого взаєморозуміння учителя і учнів та їхньої співпраці в навчальному процесі; допомагає долати труднощі; забезпечує підготовку випускників школи до життя в умовах інформаційного суспільства.

1. Арановський М. (2008). Системи і засоби інформатики: інформаційні технології в освіті. М.: «Владос». 274 с.

2. Бергер Н. (2006). Сучасна концепція і методика навчання музичного мистецтва. СП: «КАРО». 345 с.

3. Красильников І. (2008). Концепція музичного навчання на основі цифрового інструментарію. М.: «Глобус». 566 с.

4. Маслова Л. (2007). Інформаційні технології та їх роль в освіті. М.: «Курсив». 456 с.

## **ЗДАТНІСТЬ ДО РІЗНОВЕКТОРНОЇ І БАГАТОРІВНЕВОЇ ІНТЕГРАЦІЇ ЯК ІНТЕГРАЛЬНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УСПІШНОГО ВЧИТЕЛЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ**

**Надія Кічук**

*доктор педагогічних наук, професор*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Педагогічний дискурс, який стосується проблематики Нової української школи, засвідчує про активізацію інтересів і науковців (Н. Бібік, Я. Кодлюк, О. Савченко, С. Скорцова, С. Якименка та інші) і практиків як першого (С. Скалью, А. Тристан та інші), так і другого (А. Резніченко, Е. Чернова та інші) циклів початкової освіти до однієї з базових ідей Державного стандарту початкової освіти щодо організації освітнього процесу із застосуванням діяльнісного підходу саме на інтегративній основі. Доведено, зокрема, що у без повноцінної реалізації ідеї інтеграції взагалі не уможлиблюється результативне набуття здобувачами початкової освіти ключових компетентностей. Зазначене зумовлює процес підвищення ваги здатності особистості застосовувати знання, уміння, навички, способи діяльності та ставлення, котрі належать до певного кола навчальних предметів і предметних галузей. До того ж Державний стандарт початкової освіти визнає домінуючим значення вивчення здобувачами початкової освіти інтегровано-предметну основу у третьому-четвертому класах. Йдеться про створювальну у такий спосіб специфічну можливість дитини

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

набути предметну компетенцію («уявляє», «знає», «розуміє», «застосовує», «виявляє ставлення», «оцінює»), адже окреслене, до прикладу, з громадської та історичної освітньої галузі, реалізується через навчальний предмет «Я у світі». Навіть стисле узагальнення обов'язкових результатів навчання здобувачів (накшталт установа зв'язків між подіями, діяльністю людей та її результатами у часі», «орієнтація у знайомому соціальному середовищі», «критична оцінка соціальної та історичної інформації», «усвідомлення почуття власної гідності та себе громадянином України й дотримання, принципів демократичного громадянства») вже створює абрис інтегрованості.

Аналіз наукових джерел дозволяє стверджувати, що за сучасних умов реалізації концепції «Нова українська школа» педагогічно доцільно констатувати про актуалізацію принципу інтегрованості. Як відомо, така вимога до освіти була предметом осмислення фахівців у якості дидактичного принципу ще з 90-х років XIX століття, набула деталізації наукових пошуках фахівців лабораторії з інтегрованого змісту освіти – структурного підрозділу Інституту педагогіки НАПН України (завдячуючи науковому доробку співробітників Тернопільського науково – методичного Центру з питань інтеграції). До того ж резонансності набули зусилля й науковців зарубіжжя – Каліфорнійського інституту інтегральних досліджень, міжнародного Центру трансдисциплінарних досліджень (м. Париж, Франція). Для сучасного стану наукового осмислення ідеї інтегративності є характерним, з одного боку, поглиблення наукових уявлень про феноменологію інтегративності через окреслення відповідних аспектів ( ідеї об'єднання елементів у цілісності; вектор спільного у визначенні певного поняття із різних галузевих знань; параметр об'єднання знань про певне явище з різних наукових галузей). Отож створюється можливість виокремлювати таку загальну – культурну тенденцію, якою постає прагнення до різновекторної й різнорівневої інтеграції в освітній сфері. Можна припустити, що вже склалося підґрунтя інтегральної педагогіки, галузі педагогічної науки, яка вивчає теоретичні і практичні проблеми гармонічного, цілісного розвитку здобувача освіти, вектори переорієнтації освітнього процесу на нові освітні технології. У межах її предмета досліджується той напрям у педагогічній думці, котрий віддзеркалює своєрідність значення особистісно-професійної компетентності педагога щодо реалізації принципу інтегративності.

Якщо ж виходити із специфіки професійної діяльності саме педагога початкової школи то, вочевидь, правомірно стверджувати ще й про активізацію такої його фахової функції, ініціювання

інтегративності щодо педагогічних зусиль не лише здобувачів початкової освіти, а й інших суб'єктів освітнього процесу (накшталт асистента вчителя інклюзивного класу) та його учасників (зокрема, батьківського громади). У площині вищезазначеного, загострюється як проблематика педагогіки партнерства, так і домінантність дитиноцентризму.

Варто зауважити на тому, що нині спостерігаються активні наукові розвідки, спрямовані на вивчення результативності певних технологій, котрі сприяють реалізації нових складових організації освітнього простору НУШ через використання ресурсів інтеграції; йдеться про технологізацію, наприклад «ранкових зустрічей» [4]. Серед дослідників наявним є і підвищений інтерес до підходів, що склалися у зарубіжжі, саме відносно пріоритетів інтегрованого підходу як механізму забезпечення якісної початкової освіти [1]. Натомість, попри безсумнівних успіхів дослідників, які позначалися на позитивній динаміці реформування вітчизняної освітньої сфери в цілому і початкової ланки освіти, зокрема, – ще й досі бракує системного підходу до підготовки педагога у зазначеному ракурсі.

З-поміж існуючих дослідницьких підходів, націлених на вивчення комплексних пріоритетів Нової української школи (збільшення соціальної складової, відкритість освіти, домінантність інновацій тощо), дослідники фокусують увагу на інтегративних особистісно-професійних якостях учителя початкових класів, сформованість яких в умовах вищої педагогічної школи сприятиме компетентному втілення ними принципу інтегративності. З-поміж наопрацьовань дослідників виокремимо конструктивну, на наш погляд, ідею осмислювати процес становлення у майбутнього вчителя професійної позиції в якості чинника його здатності до реалізації означеного принципа; до того ж, при цьому спираючись на змістове наповнення поняття «позиція», запропоноване класичною психологією (зокрема, А. Адлером), тобто як головну рушійну силу і умову психічного та соціального розвитку здобувача вищої педагогічної освіти. Саме через намагання дослідити процес формування професійної позиції майбутнього вчителя сучасної початкової школи – у розумінні цілісного ставлення до такого явища, яким постає інтегративність – і вирізняються деякі фундаментальні науково-педагогічні дослідження [2]. У цьому плані привертають увагу й наопрацьовання вчених (О. Деркач, Н. Кузьміна, О. Шквир та ін.), де домінує думка про важливість «научити» майбутнього вчителя «науково мислити», адже сформованість науково-педагогічного стилю мислення – передумова здатності особистості обирати оптимальну



### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

стратегію діяльності за сучасних реалій, котрі підвищують вагу принципу інтегративності.

Принагідно відмітимо, що сприяючою обставиною слід уважати вже загальновизнане психолого-педагогічною наукою положення про науковий статус понять «творче мислення» і «критичне мислення», розглядаючи їх як видове і родове. Ми поділяємо позицію тих науковців, які вважають, що для вчителя саме початкових класів принципово важливою особистісно-професійною якістю слід уважати критичне мислення – складову його педагогічного мислення як учителя-дослідника [5]. Дійсно, спираючись на природу такого педагогічного явища, яким постає інтегративність, важко переоцінити значущість ознак педагогічного мислення, а саме: динамізм, аналітичність, гнучкість, креативність, прогностичність.

Задля досягнення фахівцем професійної мобільності у процесі розв'язання новопосталих завдань на основі домінант інтегративної педагогіки, загострення набуває проблема здатності вчителя до «виходу за межі» конкретної педагогічної ситуації через розширення контексту переосмислення власних ідей. Не менш суттєвим є й значення здатності педагога до професійної рефлексії. У цьому контексті привертає посилений інтерес до проблемного поля професійної рефлексії саме вчителя початкової ланки освіти, його компетентність у плануванні власних дій, конкретне виконання відповідних дій та їхньої оцінки. Як уже зазначалось у попередніх наукових розвідках, принципово важливим нині є готовність учителя здійснювати гнучкі рефлексивні дії, виявляючи при цьому відповідальне ставлення за ці дії [3].

У вищеокресленій площині зрозумілою є роль вищої педагогічної школи – основного етапу професійної підготовки конкурентноздатного вчителя Нової української школи. Саморефлексія досвіду у цьому плані доводить, що при цьому важливим слід уважати усі компоненти освітнього процесу. Водночас, нам видається, що мають рацію ті науковці (Н. Бурлака, В. Пугач, Я. Стемпень, В. Фрицюк), які стверджують про необхідність урахування думки і поглядів, ще й стейкхолдерів у цьому плані. До того ж, намагаючись здійснити якісний особистісно-професійний розвиток майбутнього педагога, здатного до повноцінного і компетентного запровадження інтегративного підходу в освітянську практику сьогодення, все ж варто утримувати у полі зору ідею освіти фахівця упродовж життя. Водночас, як засвідчили наші попередні дослідження, ще й досі і науковцями, і практикантами не з'ясовано, навіть на рівні абрисів, якою має бути система професійної підготовки вчителя на етапі педагогічної інтернатури. Із поглиблення

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

наукових уявлень про роль педагогічної інтернатури, як соціальної інституції відносно ступневої підготовки вчителя початкової школи до втілення ідей інтегративної педагогіки ми й пов'язуємо перспективи подальших наукових пошуків.

1. Калошин В., Гоменюк Д. (2018). У чому причини успіху шкільної освіти Фінляндії? *Управління школою*. № 7-9. С. 2-11.

2. Пріма Д.А. (2020). Професійна позиція майбутнього вчителя початкової школи: теорія і практика. Луцьк: ПРАТ Волинська обласна друкарня. 2020. 336с.

3. Кічук Н.В. (2019). Підготовленість фахівця до професійної рефлексії у діяльності як параметр його конкурентноздатності. *Науковий вісник ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет»*. №3. С. 15-19.

4. Павленко Л.Д., Джулинська І.А. (2020). Використання Lego-технологій у практику ранкових зустрічей. *Початкова освіта та виховання*. №7-9. С. 12-16.

5. Шквир О.Л. (2018). Ступенева підготовка майбутніх учителів початкової школи до проведення педагогічних досліджень: монографія. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. І. Франка. 500 с.

## **РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ-МУЗИКАНТІВ (ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)**

**Тетяна Ковальчук**

*магістрантка мистецького факультету*

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені*

*Володимира Винниченка*

*Науковий керівник – проф. Растрюгіна А.М.*

Кризова ситуація, що має місце у всіх сферах сучасного українського суспільства, сприяє збільшенню напруженості у реалізації будь-яких видів діяльності людиною, в тому числі й професійної, якої б галузі це не стосувалося. Відтак, невідкладного вирішення потребує проблема розвитку емоційної стійкості особистості, оскільки саме остання забезпечує правильне розуміння емоційних реакцій інших людей та здатність емоційно адекватно реагувати на певні життєві й професійні ситуації. Й в першу чергу це стосується фахівців, чия професія відноситься до типу «людина – людина», головний зміст якої зводиться до взаємодії між людьми і встановлювати і підтримувати контакти з людьми, вміти оцінювати та інтерпретувати їхній

емоційний стан, коректно реагувати на будь-які виклики в міжособистісному спілкуванні, ефективно управляти власними емоціями тощо. Тож, дослідження проблеми розвитку емоційної стійкості майбутніх фахівців-музикантів як необхідної складової його емоційного інтелекту, котра сприяє адаптації в професії, стресостійкості та збереженню психологічного здоров'я, сьогодні є дійсно на часі.

**Мета статті** – вивчення теоретичних засад розвитку емоційної стійкості майбутніх фахівців-музикантів в процесі вокальної підготовки.

В основу категорії «емоційна стійкість» покладено такі узагальнені термінологічні словосполучення як: «психічна надійність», «психічна стійкість», «психологічна стійкість» (В.Калін, К.Фірсов). Науковці Л.Аболін, Л.Дика, М.Дьяченко, Н.Зільберман, Е.Носенко, О.Сиротін, О.Чебикін у свої дослідженнях використовують більш поширене словосполучення «емоційна стійкість», але деякі із науковців конкретизують його, звертаючись до визначень «стресостійкість» (Б.Рашел), «перешкодостійкість» (Ф.Горбов) та ін.

Наразі зміст поняття «емоційна стійкість» ще не набув однозначного визначення в дослідженнях науковців. Зокрема, Т.Рибо, Є.Милерян, С.Оя, О.Чернікова, Н.Амінов та інші розглядають емоційну стійкість як «стійкість емоцій», а не функціональну стійкість людини до емоціогенних умов. При цьому під «стійкістю емоцій» розуміють і емоційну стабільність, і стійкість емоційних станів, і відсутність схильності до частої зміни емоцій. Таким чином, в одному понятті об'єднано різні явища, які не співпадають за своїм змістом з поняттям «емоційна стійкість». Разом з тим, П.Зильберман та Б.Варданян визнають велике значення волі у забезпеченні ефективності діяльності під час виникнення сильної емоції. Зокрема, П.Зильберман визначає емоційну стійкість як інтегративну властивість особистості, яка характеризується такою взаємодією емоційних, вольових, інтелектуальних та мотиваційних компонентів психічної діяльності індивідуума, які забезпечують оптимальне успішне досягнення мети діяльності у складних емотивних обставинах.

Згідно поглядів Дж.Гілфорда та П.Фресса, емоційна стійкість характеризується емоційною незворушністю, невразливістю, тобто nereагуванням людини на емоціогенні подразники, ситуації. Л.Дика розглядає емоційну стійкість не як стійку особистісну властивість, що зумовлює ефективність діяльності в екстремальних умовах, а як динамічне новоутворення, що формується в умовах екстремальної діяльності і протиставляється за більшістю ознак її виявлення

емоційній вразливості. При такому підході емоційна стійкість та емоційна вразливість розглядаються як різні феномени. В. Стасюк та М. Корольчук розуміють емоційну стійкість і як особистісну властивість, і як психічний стан. За І. Аршавою, зміст поняття «емоційна стійкість» слід розглядати через оцінку рівня складності умов професійної діяльності до визначення її ефективності (успішності) як ознаки емоційної стійкості. Остання, на думку Г. Берегового та О. Жданова, зумовлює надійність суб'єкта діяльності. При такому підході до розкриття змісту емоційної стійкості операційна напруженість, завдяки якій можна забезпечити ефективність виконання діяльності, помилково розглядається як ознака емоційної стійкості, проте її часте переживання може призводити до емоційного вигоряння, появи психосоматичних розладів і, врешті-решт, до втрати працездатності

На думку О. Коломієць, емоційна стійкість особистості може реалізовуватися через емоційний інтелект, який у широкому розумінні трактується як здатність диференціювати позитивні та негативні почуття та знання про те, як змінити власний емоційний стан з негативного на позитивний [2, с. 239]. М. Кузнєцов надає велике значення емоційному інтелекту, який відіграє особливу роль у регуляції психоемоційних станів у процесі навчально-пізнавальної діяльності студентів в умовах навчання у закладах вищої освіти. Також контроль власних емоцій і здатність ефективного впливу на них стали предметом спеціального вивчення в рамках концепцій емоційного інтелекту та емоційної креативності у дослідженнях Т. Березовської, О. Власова, Д. Гоулман, Дж. Еверілл, В. Зарицької, Н. Ковриги, Д. Люсіна, Дж. Майер, М. Манойлової, Е. Носенко, П. Саловей, О. Саннік). Аналіз робіт зазначених науковців дозволив визначити, що вони розглядають емоційну стійкість як складову емоційного інтелекту.

Таким чином, проведений аналіз наукової літератури з проблеми дослідження дозволяє нам зрозуміти, що емоційна стійкість – це динамічне новоутворення, інтегративна якість особистості, яка обумовлена внутрішніми та зовнішніми обставинами, котра формується в умовах екстремальної діяльності і реалізується через емоційний інтелект особистості.

Структура емоційної стійкості включає п'ять підструктур: психофізіологічну, що є підґрунтям психічної діяльності (врівноваженість, рухливість нервових процесів тощо), емоційно-вольову (саморегуляція емоційних станів, емоційна лабільність, адекватність прояву емоцій тощо), адаптивну (особистісний адаптаційний потенціал, нервово-психічна стійкість та ін.),

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

когнітивно-рефлексивну (самопізнання, самоусвідомлення тощо), соціально-перцептивну (проникливість, емпатійність, ідентифікованість та ін.). На думку К. Пилипенка, емоційна стійкість змінюється під впливом пристосування людини до екстремальних умов, проте успішність пристосування залежить від низки стійких особистісних характеристик, у тому числі від характеристик емоційності в структурі особистості, від мотиваційних і вольових характеристик, від стильових рис пізнавальної діяльності, пов'язаних з емоційністю [4].

Розгляду поняття емоційної стійкості сприятиме його вивчення за такими критеріями, як: адекватна емоційна реакція, самоконтроль та стресостійкість. Емоційне реагування в дослідженні емоційної стійкості музикантів має наступні особливості:

- знаковість переживань (позитивна чи негативна);
- вплив на поведінку та діяльність (стимулюючий чи гальмуючий);
- інтенсивність (глибина переживань та величина фізіологічних зрушень);
- діяльність перебігу емоційної реакції (тривала чи короткотривала);
- ступінь усвідомленості та предметності (зв'язок з конкретним об'єктом);
- ступінь реактивності.

Знаковість емоційного реагування зазвичай розуміють як негативні чи позитивні емоції у конкретній ситуації, які впливають на поведінку та діяльність людини. Індивідуальне сприйняття ситуації дозволяє говорити про адекватність реагування, зміст якої – у збереженні нейтральних стосунків до подій чи ситуацій. Вплив емоцій на поведінку та діяльність людини характеризує інтенсивність емоційного реагування, тривалість якої може бути різною: від швидкоплинних переживань до станів, які тривають годинами й днями. Так, наприклад, В. Бойко пов'язує емоційне реагування з чуйністю, легкістю, швидкістю та гнучкістю відгуку на події, процес спілкування тощо. На думку Ю. Цагареллі, емоційна чуйність музикантів-виконавців зворотно пропорційна силі нервової системи та прямо пропорційна її лабільності. Повна чи часткова відсутність відгуку призводить до втрати резонансу [6].

У музикантів-виконавців емоційна реакція, пов'язана зі сприйняттям музики, знаходить своє відображення у домінуванні вражень над пізнавальною складовою. Як відзначав Б. Теплов, «у музичному мистецтві здатність до адекватної емоційної реакції є

однією з найважливіших й професійно необхідних якостей співака, диригента музиканта-виконавця». На тлі високого рівня енергетики емоційність відбивається у виконанні музичних творів. Відповідна реакція має бути адекватною, співвіднесеною зі змістом музичних творів, який розуміють як:

- вміння відгукуватися на події, явища, твори різних музичних жанрів;
- здатність емоційного співпереживання у музичному творі;
- емоційний відгук на музичні твори.

С. Рубінштейн виокремлює три рівні емоційного реагування особистості. Перший пов'язаний з фізичними відчуттями, має загальний характер і не пов'язаний з конкретними емоціями. Підґрунтя другого рівня складають предметні почуття та емоції, він є більш високим рівнем емоційних проявів, які характеризуються наявністю предмета та диференціацією почуттів на інтелектуальні, естетичні та моральні. Третій рівень містить узагальнені почуття, аналогічні за ступенем узагальненості відверненого мислення (почуття гумору, піднесеного та трагічного, іронії, загальні стійкі світоглядні принципи особистості) [5].

На думку М. Кувичко, емоційне реагування як відбиття емоційного стану людини являє собою складну реакцію, у якій задіяно різні системи організму та особистості. Розуміння емоційного реагування як стану має принципове значення для усвідомлення сутності емоцій. Емоційне сприйняття музики відбивається у вмінні емоційного співпереживання у музичному творі, емоційного відклику та має рівні, пов'язані з фізичними відчуттями та наділенням предмета інтелектуальним, естетичними, моральним та світоглядним розумінням. Емоційна реакція як критерій розвитку емоційної стійкості музиканта-виконавця виявляється у музичному емоційному відклику, завдяки адекватному розпізнаванню основних емоцій та співвіднесенню їх з емоційним змістом музичних творів та різних музичних жанрів. Показниками ступеня емоційної чуттєвості є рівні емоційної реакції, які впливають на емоційну стійкість та викликають різні інтелектуальні, естетичні та моральні почуття [3, с. 99].

Зауважимо, що розвиток самоконтролю як критерію емоційної стійкості майбутніх фахівців-музикантів відбувається внаслідок накопичення сценічного досвіду та зміни системи мотивації в процесі набуття вищої освіти. За Г. Дзвоник, завдяки самоконтролю, людина може протистояти впливу негативних емоційних чинників, виявляти готовність діяти адекватно в екстремальній ситуації, регулювати емоційні стани, зберігати оптимальне емоційне напруження в умовах

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

публічних виступів, підтримувати високий продуктивний рівень психічної діяльності та стабільність змісту емоцій. Самоконтроль є необхідною психічною якістю в умовах стресу, складовою темпераменту, важливою нарівні з психічною активністю [1, с. 30–33].

*Стресостійкість* в дослідженні емоційної стійкості особистості має свої особливості. Зокрема, Н. Бережна визначає її як багатокомпонентну якість людини, яка розвивається в процесі становлення її особистості під впливом різних внутрішніх та зовнішніх факторів й формується на ґрунті психофізіологічної природи, оскільки визначається типом та властивостями нервової системи індивіда. На думку дослідниці, стресостійкість пов'язана з мотиваційною спрямованістю особистості, обумовленої силою мотивів, які значною мірою визначають емоційну стійкість суб'єкта.

На думку М. Кувичко, в процесі вивчення емоційної стійкості в структурі психофізіологічних особливостей людини необхідно виокремити наступні фактори:

- вплив темпераменту;
- спадковість;
- природа самих емоцій.

М. Кувичко вважає, що в процесі професійної підготовки музиканта-виконавця необхідно враховувати темперамент як фактор емоційної стійкості. Завдяки темпераменту відбувається зіткнення, перебіг та припинення різноманітних почуттів, афектів та настроїв, які включають основні складові емоційності (вразливість, імпульсивність, емоційна лабільність), від чого залежить ступінь афективного сприймання музиканта, його швидкість реакції, яка підштовхує до дії, а також емоційна лабільність та зміна емоційної реакції). Спадковість як фактор емоційної стійкості була предметом дослідження багатьох психологів, які вивчали базові емоції та прийшли до висновку, що спадковість та генетична структура відіграють важливу роль у виникненні емоцій.

На думку Г. Айзенка та Г. Вільсона, розвиток емоцій проходить у відповідності з закладеною генетичною структурою, а емоційна стійкість корегується у залежності від набутого досвіду. Емоційний досвід має певний зміст, який залежить від рівня професійної підготовленості людини; високий та низький рівні емоційної стійкості різняться функціонуванням системи емоційної саморегуляції напруженої діяльності. У нестійких особистостей система саморегуляції оформлюється в напружених умовах як афективний процес, у якому виявляються глибинні основи емоційного життя, що виступають як афективні реакції. Процес перебігає як колапс і має нерозчленований

характер. У емоційно стійких людей окремі емоційні ланки виступають у відношенні до мети (успіх/поразка) як єдиний, погоджений з метою емоційний процес. Емоційна стійкість має бути пов'язана з цілеспрямованим формуванням процесу саморегуляції з включенням людини в «живу» діяльність. Цьому має передувати засвоєння знань про цілісність процесу саморегуляції напруженої діяльності, про окремі його ланки та зв'язок між ними. Емоційні механізми, які реалізують процес саморегуляції чи окремі його ланки, мають формуватися в результаті аналізу реальних напружених обставин, завдяки яким вони стають необхідними; людина має навчитися конкретизувати головну мету в системі похідних емоційних характеристик, які виявляються у такій єдності, яка забезпечувала б гнучкі переходи від мети до результату і навпаки.

Таким чином, проведений аналіз дав змогу зрозуміти, що емоційна стійкість – це інтегративна якість особистості, яка орієнтується на здійснення нею успішної життєдіяльності й досягнення поставлених цілей за умови контролю власних емоцій. Структура емоційної стійкості включає п'ять складових: психофізіологічну, емоційно-вольову, адаптивну, когнітивно-рефлексивну та соціально-перцептивну. Подальшого вивчення потребують педагогічні умови, створення яких сприятиме ефективному розвитку емоційної стійкості майбутнього фахівця-музиканта під час публічних виступів.

1. Дзвоник Г. Емоційна стійкість як професійна якість фахівця. *Матеріали XII міжнародної науково-практичної конференції «Dny vedy – 2016» Dil 15. Psychologie a sociologie: Praha. Publishing House «Education and Science» s.r.o.* 88 с.

2. Коломієць О.Г. (2012). Формування емоційної стійкості особистості. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. Вип 4(2). С. 234-240

3. Кувьчко М. (2015). Эмоциональная реакция – критерий развития эмоциональной устойчивости студентов-музыкантов. *Трибуна молодого ученого*. №1 (56). С. 97-100.

4. Пилипенко К. В. (2019). Емоційна стійкість як професійно важлива якість майбутнього психолога-практика і К. В. Пилипенко. *Практична психологія в системі вищої освіти; теорія, результати досліджень, технології : колективна монографія / ред. проф, Н. І. Пов'якель. К. ; НПУ імені М. П, Драгоманова*. С. 137-147.

5. Рубинштейн С. Л. (2000). *Основы общей психологии*. СПб: Издательство «Питер». 712 с.



6. Цагарелли Ю.А. (2008). Психология музыкально-исполнительской деятельности. Издательство «Композитор. Санкт-Петербург». 212 с.

**СЛУХАННЯ МУЗИКИ  
ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ НА РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ  
ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ**

**Лілія Комуран**

*студентка педагогічного факультету  
Ізмаїльський державний гуманітарний університет  
науковий керівник – доц. Бухнієва О. А.*

Музика глибоко і різноманітно впливає на почуття і думки людства, відображається на їх творчості, праці та досвіді. Також вона бере участь у формуванні особистості дитини та її індивідуальних характеристик. Як і будь-яке мистецтво, музика впливає на всебічний розвиток дитини, спонукає її до морально-естетичних переживань, змушує активно мислити, викликає різні емоційні стани. Окрім розвивальної, комунікативної, пізнавальної функцій, цей вид мистецтва виконує й виховну функцію, виховуючи естетичні почуття малюка засобами своєї виразності: мелодією, характером, ладом, динамікою, забарвленням звучання. Музика тісно пов'язана з іншими видами мистецтва, такими як театр, танець, кіномистецтво, образотворча майстерність тощо.

Так як музичне сприйняття є доволі чуттєвим, складним процесом, у ньому переплітаються сенсорні відчуття музичних звуків і краса співзвуч, попередній досвід та природні, яскраві асоціації з тим, що відбувається в даний момент.

Музика – це мова почуттів. Знайомлячи дитину з яскраво емоційними творами, її спонукають співпереживати ті емоційні стани, які передає музичний твір; міркувати про почутий твір, характеризувати його. На основі музичної мови вчать знаходити логічний зв'язок між виразними засобами й образним змістом твору. Музично-сенсорне сприйняття дитини відіграє важливу роль у розвитку умінь слухати і сприймати музику. Воно передбачає розвиток сприйняття звуків різного забарвлення і висоти. Сприймати, відчувати й вслухатися в музичний твір – це означає розрізняти його характер, стежити за розвитком художнього образу: зміною інтонації, настроїв. В основі розвитку музичного сприйняття лежать не тільки сенсорні

здібності, а й виразне виконання твору, вміле використання художніх і наочних засобів, які допомагають детальніше розкрити зміст музики.

Сила впливу музики залежить від розвитку дитини як особистості, підготовленості її до навколишнього сприйняття. Сприйняття музики є провідним видом музичної діяльності у всіх вікових періодах дошкільного дитинства. Воно здійснюється з тих пір, коли дитині важко адаптуватися в інших видах музичної діяльності, коли вона ще не в змозі сприймати інші види мистецтва. Треба розвивати музичне сприйняття, як активну творчу діяльність, подібну грі на інструментах або співу, але це складна робота, тому що вона пов'язана з глибокими, тонкими переживаннями малят. Ці переживання важко виявити, нелегко спостерігати, і особливо складно формувати.

Насамперед, необхідно зрозуміти про що «розповідає» музика. Таким чином, слухач як би внутрішньо слідкує за розвитком музичних образів і основного сюжету. Сприйняття завжди тісно пов'язане з осмисленням і усвідомленням того, що людина чує, бачить, відчуває, тому воно є першим етапом будь-якого розумового процесу [5, с. 84-85].

Музичні заняття є важливим етапом виховання дітей, в результаті чого дитина набуває найбільший обсяг музичних вражень, тому що розвивається музичне сприйняття-мислення, якщо порівнювати з іншими видами діяльності. Знайомство малюка в дошкільному закладі з різноманітними жанрами музики, наприклад, різних стилів і епох, класичною, народною, створеною композиторами спеціально для дітей, розвиває у дошкільника інтерес і любов до музики, і як результат створює передумови для успішного розвитку їх музичних здібностей та подальшого формування основ музичної культури.

Слухання-сприйняття є провідним видом в дитячій музичній діяльності, адже для того, щоб правильно розучити пісню, її треба спочатку почути, а вивчивши, – прислухатися чи виразно вона виконана. Рухаючись під музику, треба її слухати постійно, стежити за розвитком мелодії, передаючи характер і настрій твору. Отже слухання музики – це фундамент для музичної діяльності [9, с. 12].

Музичне сприйняття дитини не буде розвиватися і вдосконалюватися, якщо вона ґрунтується тільки на слуханні музичних творів. Важливо використовувати всі види музичного виконавства для успішного розвитку музичного сприйняття.

Існує багато факторів того, як дитина сприймає світ. Перш за все, це залежить від психологічних особливостей самого спостерігача, властивостей бачуваного об'єкта, від життєвого досвіду дошкільника, темпераменту, загального стану в даний момент.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Розвинути музичне сприйняття – це означає навчити слухача переживати ті почуття і настрій, що висловлені композитором через гру звуків; включити слухача в процес активної співтворчості та співпереживання, співставлення образів та ідей, виражених мовою несловесної комунікації. Традиційне визначення музичного сприйняття включає в себе здатність переживати настрій і почуття, що виражаються композитором у музичному творі, і отримувати від цього естетичне задоволення [3, с. 8].

Працюючи з дітьми, педагог повинен мати певний рівень слухацької та виконавської культури, тому що від нього залежить ефект виховного впливу на дитину. Він має бути добре підготовленим в галузі музикознавства, володіти художнім смаком. Крім цього треба знати вікові та психологічні можливості дошкільнят в області музичного сприйняття, особливості їх голосового апарату. Слово педагога про музику має роз'яснити, розкрити почуття, настрій, виражені музичними засобами. Не менш важливого значення потребує голос педагога, який повинен бути емоційно забарвленим в залежності від характеру твору.

Отже, процес сприйняття музики складає невід'ємну характеристику розвитку музичної культури, бо він підпорядкований загальним тенденціям удосконалення нашого суспільства і включений до них, як фактор нашого духовного збагачення, ідейного, естетичного, етнічного виховання [4, с. 16].

Таким чином, діти дошкільного віку слухають різноманітну вокальну та інструментальну музику на заняттях, самостійно відрізняють різні виражальні засоби і характер музики, дізнаються твори різних композиторів сучасності і класики під наглядом вихователів для того, щоб ефективно розвинути музичні здібності, які не є вродженими.

Змістом музичного виховання дошкільника є залучення його до різних видів музичної діяльності, формування поваги та інтересу до музики. Саме цей період формується сприйняття музики і воно займає провідне місце в музичному вихованні дітей в цілому.

Щоб запам'ятати музичні елементи, засоби виразності, недостатньо пасивного слухання, потрібен активний аналіз музики. Для цього використовують на музичних заняттях наглядну наочність, наочні посібники, які необхідні не тільки для більш повного розкриття музичного образу, але і для підтримки уваги. Без них діти дуже швидко починають відволікатися, так як в цьому віці ще не до кінця сформовані навички, в тому числі й увага. Людина не народжується здатною до тієї чи іншої діяльності, її здатності складаються,

формується і розвиваються в правильно організованій діяльності. Вони розвиваються протягом всього життя, під впливом навчання і виховання, а також самонавчання й самовиховання.

Задатки до музичної діяльності є у кожного, і це виявили вчені, педагоги-музиканти. Саме ці задатки складають основу музичних здібностей. Слід враховувати те, що на основі одних і тих самих задатків музичні здібності можуть розвинутися або ж не розвинутися. Все залежить від оточення дитини, умов навчання і виховання, повсякденної турботи батьків про розвиток малюка. Якщо навіть музично обдаровану дитину не долучають до музичного мистецтва, тобто якщо вона не слухає музику, не співає, не грає на інструментах, то її задатки не розвинуться в здібності. Отже, задатки – це природжені анатомо-фізіологічні особливості, що лежать в основі розвитку здібностей, а самі здібності, за словами професора Б. М. Теплова, «завжди є результатом їх розвитку». Він виділяє три види музичних здібностей:

- 1) відчуття ладу – проявляється при сприйнятті музики, як емоційне переживання, відчуте сприйняття;
- 2) музично-слухове уявлення, яке включає в себе пам'ять і уяву – це здатність, що проявляється в відтворенні мелодії по слуху;
- 3) почуття ритму – це здатність відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його [9, с. 125].

На заняттях по слуханню музики педагог використовує різні методи і прийоми виховання дошкільнят: наочний (наочно-слуховий, наочно-зоровий), практичний і словесний. Методи музичного виховання визначаються як дії педагога, які спрямовані на загальний музично-естетичний розвиток дитини. Вони будуються на основі активної взаємодії дорослого з малюком. Також вони спрямовані виховати естетичне ставлення до музики, музичного мистецтва; емоційно відгукуватися на музичний твір; бути музикально чутливими; виразно виконувати будь-який шедевр мистецтва. Все це різні моменти загальної музикальності дошкільника і розвиваються вони в певний віковий період. На розвиток музичних здібностей ефективно впливають також методи переконання, привчання і вправи, так як вважаються основними в музичному вихованні дітей [1, с. 129].

Залежно від вікових можливостей, сприйняття музики стає цікавішим й емоційнішим, більш різноманітним. Твори, що слухають діти старшого віку яскраво емоційніші за своєю музичною характеристикою. Для кращого сприймання їх дають попарно, наприклад, спочатку з різко контрастним характером, потім – з менш

яскраво вираженим. Дітей учать порівнювати твори, для чого доцільно прослуховувати їх кілька разів; підказують відповідні епітети для їх характеристики. Взагалі етап заняття «Слухання музики» проходить декілька етапів і музичний твір обов'язково слухається двічі, іноді навіть тричі в залежності від кількості видів творчої діяльності й розподілу часу. На першому прослуховуванні акцентують увагу на знайомство з твором та його естетичному сприйнятті в цілому. Друге і третє прослуховування – це детальне обговорення характеру і змісту твору, його музичний аналіз, виконання найбільш яскравих фрагментів. На наступних заняттях діти, як правило, вже дізнаються твір по вступу і окремим фрагментам.

Музичному керівникові слід більше уваги приділяти виразному, грамотному виконанню музичного твору з метою вдосконалення уміння вслухатися в музику. А для того, щоб якомога краще активізувати слухове сприйняття, слід використовувати слухання музичного твору в різному виконанні: фортепіанному, оркестровому, камерно-ансамблевому [6, с. 75].

Здібності дитини розвиваються на заняттях з музики, в процесі активної творчої діяльності, тому головними завданнями педагога є правильно організувати і направити цю діяльність в потрібне русло з самого раннього дитинства, обов'язково враховуючи вікові та індивідуальні особливості дошкільнят.

На музичному занятті в дітей розвивається музичний слух, пам'ять, чуття ритму, уява, фантазія. Малюки набувають цілий комплекс вокально-хорових навичок, вмій і знань, тому музичний керівник повинен бути високоосвіченою людиною, володіти знаннями з методики музичного виховання, постійно вдосконалювати свій виконавський та кваліфікаційний рівень, завжди бути у творчих пошуках, прекрасним музикантом: вільно володіти інструментом, голосом, мати тонкий музичний слух, вільно читати з листа, імпровізувати, а головне – любити дітей.

#### **Література:**

1. Гогоберідзе А. Г. (2005). Теорія і методика музичного виховання дітей дошкільного віку. М.: Видавничий центр «Академія». 320 с.
2. Кононко. О. Л. (2009). Базова програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі». К.: Світоч. 256 с.
3. Медова І. О. (2011). Розвиток творчих здібностей дитини різними видами музичної діяльності. БВДС. № 6. 19 с.
4. Науменко Т. І. (2002). Музика діагностує. *Дитячий садок*. №12. 29 с.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

5. Методичні аспекти «Музична діяльність майбутнього першокласника». Х.: Вид-во «Ранок», 2012. 192 с.

6. Романюк І. А. (2009). «Музичне виховання у дошкільному навчальному закладі»: Збірник методичних матеріалів. Тернопіль: Мандрівець. 124 с.

7. Плохій З. П. (1999). Малятко. Програма виховання дітей дошкільного віку. К. Радянська Україна. 286 с.

8. Савельєв Г.В. (2004). Розвиток музичного сприйняття у дошкільників. Ч. I. Організація занять з дошкільнятами по слухання музики метод. посібник. Мозир. С. 12.

9. Теплов Б. М. (2003). Психологія музичних здібностей. М., Наука. 379 с.

### **СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО ПСИХОЛОГІЧНОГО КЛІМАТУ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Ілона Криворучко**

*магістрантка*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

У сучасному освітньому просторі виникає необхідність використання інноваційних засобів та прийомів. Соціально-психологічний клімат є показником успішної взаємодії вчителя та учнів на уроці, зокрема й з англійської мови, а відтак успішної організації навчання в цілому.

До уроку як основної організаційної форми освітнього процесу висуваються такі вимоги: загально-педагогічні, дидактичні, психологічні та гігієнічні, що впливають на психологічний стан дітей, адже позитивний емоційний клімат учнів і вчителя, позитивна атмосфера на уроці впливає на процес навчання й підвищує мотивацію вивчення англійської мови.

Дослідженню психологічного клімату на уроці англійської мови було присвячено праці таких учених, як І. Я. Жижченко, О. О. Іванюк, А. С. Макаренко, В. О. Сухомлинський, але з використанням сучасних технологій постає потреба щодо формування позитивного психологічного клімату на уроці англійської мови. Тому ми пропонуємо розглянути кілька технологій навчання, які, на нашу думку, будуть доцільними для формування й розвитку англомовної комунікативної компетенції учнів.

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Так, робота учнів на уроках є відображенням їх ставлення до предмету та до вчителя. А результатом стає позитивний психологічний клімат. Поняття психологічного клімату було запропоновано В. В. Безай. Сутність дефініції полягає у відображенні загального позитивного стану у колективі, що складається з двох аспектів: соціального й емоційного [1]. Для досягнення такого стану на уроці бажано дотримуватися певних психологічних вимог, як-от:

- урахування психологічних особливостей кожного учня;
- комфортний психологічний стан і позитивний настрій учителя та учнів;
- вимогливість і доброзичливість учителя та учнів;
- педагогічна етика і психологічний комфорт;
- розвиток пізнавальних процесів учня на уроці, виховання особистості з адекватною самооцінкою, творчої, ініціативної й самостійної особистості [3].

Однак виконання зазначених вимог потребує деяких сучасних підходів до виконання такої роботи, тому вчитель постійно застосовує різноманітні сучасні технології навчання для підвищення позитивного ставлення до предмету, зосереджує увагу учнів на уроці, створює гармонійну атмосферу. До чинників, що впливають на стан та атмосферу на уроці відносять такі компоненти (див. Таблицю 1).

*Таблиця 1*

#### **Чинники позитивного психологічного клімату на уроках**

Персоналізація	учитель дає учням можливість для взаємодії один з одним та взаємодії між учнями й учителем
Залученість	учитель заохочує активну участь учнів на уроці
Згуртованість учнів	учні проявляють позитивне та ввічливе ставлення один до одного
Задоволеність	учні отримують задоволення від вивчення англійської мови, а вчитель – від освітнього процесу
Коректно сформована мета навчання	учні усвідомлюють, навіщо вони вивчають англійську мову й навіщо виконують різну роботу
Інновація	вчитель використовує сучасні технології навчання
Індивідуалізація	учні мають можливість висловлювати власні думки, навіть якщо вони не збігаються з думками інших учнів або з думкою вчителя

[6, с. 1].

Вищезазначені чинники дозволяють вчителю застосовувати різноманітні підходи для створення позитивної атмосфери на уроці англійської мови. Одним із них є відповіді на запитання учнів. Ефективність полягає в тому, що вчитель дає учням можливість

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

зрозуміти й засвоїти новий матеріал більш детально, а також отримати відповіді щодо незрозумілої інформації. Таким чином, формується довіра учнів до вчителя, почуття того, що вчитель цікавиться думкою учня, його ставленням до предмету [6, с. 2].

Ще одним ефективним засобом формування гарних стосунків між вчителем та учнем є комплімент. Позитивні компліменти англійською мовою дають можливість не лише налагоджувати відносини між учнем і вчителем, між учнями, але й впливають на пам'ять, навчають говорити приємні слова англійською мовою, а також сприяють розширенню словникового запасу учнів. Наприклад, «You look wonderful today», «What a nice dress you're wearing!», «You were doing great today» та ін. Також ефективними є фрази-побажання, а саме: «Good luck at today's test!», «Wish you to have a good day», «Enjoy your vacation time!», etc. Вдало дібраний гумор є одним із засобів встановлення взаєморозуміння між учнями, адже гумор робить учителя більш відкритим, а матеріал уроку доступним та зрозумілим, що дозволяє його засвоїти й запам'ятати [6, с. 3].

Як показує практика, дуже актуальним є застосування мемів англійською мовою, особливо активно вживаних. Використання гумору може стати прикладом для учнів, коли вони вивчають певну структуру, наприклад, the Past Simple Tense та the Past Perfect Tense. Вчитель може застосувати гумористичні діалоги, зокрема:

-I've got to tell you something: I broke your vase.

-Ah, no problem, I realized that it was inadvertent. Actually, I didn't like it very much.

-No problem?? How can you be so unconcerned about precious things! You've always been careless and wasteful!

-But it's YOU who's broken my vase...

-Shame on you, you ingrate! How dare you to blame me for this trifle, whereas I've done so much for you!

Слід зазначити, що такий підхід передбачає підготовку вчителя до запитань, котрі учні будуть ставити, якщо в діалогах є незнайомі слова. Також важливо, щоб такі приклади відповідали темі уроку та інтересам учнів.

Для позитивного впливу на учнів, вчитель використовує на уроці прийом саморозкриття, тобто частково розповідає про себе. Це дозволяє учням сформулювати позитивне враження про вчителя, свідчить, що вчитель така ж людина, як вони.

Більшого ефекту щодо саморозкриття вчителя дають приклади застосування англійського матеріалу з його власного життя з



акцентом на труднощах, які виникали в учителя, коли він вивчав англійську мову. Учні розуміють мету навчання англійської мови та яким чином можна коректно застосовувати навчальний матеріал. Так, Інтернет дає можливість учням дізнаватися про вчителів з соціальних сторінок. Тобто саморозкриття також є важливим, адже адекватна реакція на коментарі учнів сприяє позитивному ставленню до вчителя в школі. Спілкування з учнями англійською мовою дає можливість продемонструвати застосування англомовного матеріалу в повсякденному житті й в соціальних мережах. Зазначені засоби сприяють формуванню позитивного відношення один до одного [6, с. 3].

На формування позитивного психологічного клімату на уроках впливає також застосування англомовного відео та аудіо матеріалів. Вони значно полегшують засвоєння нового англомовного матеріалу, учні ефективно запам'ятовують інформацію, вчитель витрачає менше часу на записи на дошці. Однак пошук таких матеріалів за певною темою займає багато часу. Тому вчителю необхідно планувати й організувати навчання заздалегідь.

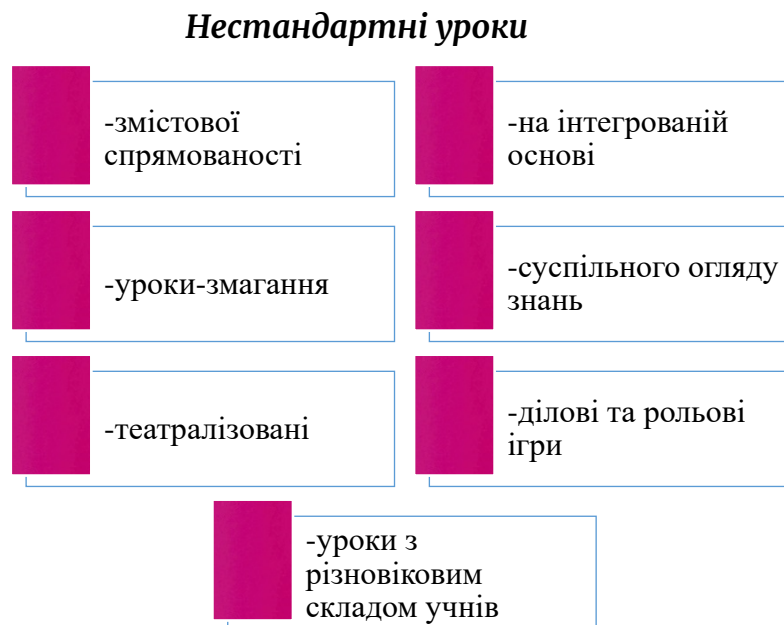
На психологічний клімат заняття впливають і різні типи уроків, зокрема комбіновані, або бінарні. Наприклад, на стандартних уроках учні виконують лише ті завдання, що були представлені на початку навчання. Комбіновані уроки дають можливість виконувати кілька завдань і водночас розширювати світогляд учнів. До нестандартних О. О. Іванюк відносить такі уроки (див. Схему 1). Під час проведення таких уроків учні стають більш відкритими, проявляють активність, інтерес до вивчення англійської мови, вільно висловлюють власні думки, а також активно спілкуються з учителем. Правильна організація й застосування таких форм навчання дає можливість вчителю творчо використовувати навчальний матеріал й водночас спілкуватися з учнями. В деяких випадках на психологічний стан уроку впливає навіть розташування меблів у класі. Групові форми роботи на уроках характеризуються підвищеною активністю всіх учнів, подоланням страху помилитися, формують у них почуття колективу, партнерства та взаємної довіри один до одного. Скажімо, розташування меблів у формі *круглого столу* дозволяє учням не тільки досягти освітніх завдань на уроці, а й висловлювати власні погляди.

Отже, жести й міміка також впливають на формування позитивного клімату уроку, особливо у культурологічному аспекті. Наприклад, коли вчитель демонструє жести, що використовують англійці у Великобританії, не коректно, то виникає дезінформація,

## Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій

введення в оману учнів, тобто вчитель виставляє себе недостатньо освітньою людиною. Або, наприклад, коли дисципліна в класі порушена, вчителі стукають об стіл для звернення уваги учнів, однак такий прийом не діє.

Схема 1



[4].

В подібній ситуації О. О. Іванюк пропонує дотримуватися таких правил:

- жодних вигаданих жестів;
- не використовувати жести безперервно;
- застосовувати різноманітні жести;
- добирати жести до слів;
- не застосовувати грубих жестів та тих, що несуть негативний контекст [4].

Як бачимо, позитивний психологічний клімат є результатом комфортного стану на уроці, відношення між учнями й учителем, між учнями, результатом позитивного сприйняття англомовного матеріалу, підвищення мотивації до вивчення англійської мови тощо. Чинниками взаємокомфортного клімату на уроці вважають персоналізацію, залученість, згуртованість учнів, задоволення, коректно-сформовану мету навчання, інновацію та індивідуалізацію. На уроці вчитель використовує різноманітні технології навчання: запитання учням, прийоми «комплімент», «побажання», доречним стає також гумор, що впливає на саморозкриття учнів. Вдало дібраний аудіо- та відеоматеріал сприяють підвищенню мотивації учнів до вивчення англійської мови. На позитивний психологічний клімат

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

уроку впливають ще й такі форми організації навчання, як нестандартні уроки, де учень виконує кілька дидактичних завдань. Жести, мова тіла, міміка, різні форми розміщення класу є тими засобами, що впливає на гармонійний стан на уроці. Однак ми зазначили лише основні технології навчання, які, на нашу думку, будуть ефективними для формування позитивного психологічного клімату на уроці англійської мови, тому подальше дослідження спрямуємо на з'ясування та аналіз ефективних підходів щодо формування гармонійної атмосфери уроку та гарних стосунків між учнями й учителем.

1. Безай В. В. Управлінська діяльність. Психологічний клімат і мотивація діяльності працівників. URL: <http://center.kr-admin.gov.ua/News/Bezay.pdf>

2. Грицук О. В. (2017). Емоційні компоненти професійної діяльності вчителя. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Психологічні науки. Випуск 1. Том 2. С. 49–54.

3. Жижченко І. Я. Психолого-педагогічні основи, принципи організації та побудови сучасного уроку. Кислівська ЗОШ I-III ступенів, Харків, 2016–2017. С. 2–3.

4. Іванюк О. О. Налагодження психологічного фону учнівського колективу та емоційного самопочуття учнів на уроках англійської мови. URL: <https://naurok.com.ua/nalagodzhennya-psihologichnogo-fonu-uchnivskogo-kolektivu-ta-emociynogo-samopochuttya-uchniv-na-urokah-angliysko-movi-136295.html>

5. Основи педагогічної майстерності: практикум / І. Л. Холковська, О. В. Волошина, С. І. Губіна. Вінниця: «Твори», 2019. 240 с.

6. Jason J. Barr. Developing a Positive Classroom Climate. IDEA Paper #61. October 2016. С. 1–9.

7. (2018). Педагогічні технології в підготовці вчителів: навчальний посібник / кол. авторів; за ред. І. Ф. Прокопенка. 3-е вид., допов. і переробл. Харків: ХНПУ. 457 с.

*Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*  
**СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УЧНІВ  
З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ**

**Руслана Криворучко**  
*магістрантка*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

З року в рік освіта в Україні постійно набуває значних змін, особливо у галузі навчання англійської мови. Це, без сумніву, дуже важливо для комунікації людей у сучасному суспільстві. Однак не всі учні здатні оволодівати англійською мовою за станом здоров'я. В такому контексті вчителю важливо знати і використовувати нові технології навчання англійської мови, щоб оптимально дібрати той чи інший прийом навчання відповідно до рівня знань, потреб та інтересів учня.

Навчання англійської мови ефективно здійснювати, використовуючи інформаційні та комунікативні технології, проектну роботу, навчальні, комп'ютерні та мультимедійні програми, дистанційні технології тощо. Ці інноваційні технології забезпечують індивідуалізацію та диференціацію опанування англійської мови з урахуванням здібностей учнів. Так, учитель англійської мови С. С. Якименко пропонує технологію співпраці, основна ідея якої полягає в тому, щоб створити умови для активної спільної діяльності учнів у різних ситуаціях. Учні групують по 3-4 особи, дають одне завдання на всіх учасників, які мають обговорити роль кожного в ході виконання певних дій. Кожен учень відповідає не тільки за власний, але й колективний результат. Таким чином, всі у групі прагнуть з'ясувати в один в одного те, що їм незрозуміло, чи правильно вони виконали завдання. Завдяки такій технології співпраці, учні спільно розв'язують проблеми, що є в завданнях [5, с. 3].

Ефективними прийомами навчання англійської мови, на думку С. С. Якименко, є також парна та групова робота. До найбільш ефективних її форм відносяться:

- внутрішні та зовнішні кола (inside and outside circles);
- мозковий шторм (brain storm);
- читання зигзагом (jigsaw reading);
- обмін думками (think-pair-share);
- парні інтерв'ю (pair-interviews) та інші.

Вищезазначені форми роботи сприяють розширенню знань та вмінь учнів, адже у процесі спілкування вони формують уміння розв'язувати складні завдання, аналізуючи інформацію, вчаться

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

висловлювати власні думки та приймати рішення, спілкуватися з іншими особами та приймати участь у дискусіях [5, с. 3-4].

Належне знання англійської мови передбачає не тільки вдосконалення мовних здібностей учнів, а ще й інтелектуальних та творчих. Їх формуванню сприятиме технологія розробки проектів О. В. Любечко, що набула широкого використання в практиці навчання англійської мови у шкільній освіті. Ця технологія сприяє розвитку творчої компетенції, пов'язаної з проявом інтелектуальних здібностей учнів. Серед різних проектів можна виділити виробничі, інформаційно-дослідницькі, проекти – огляди та організаційно-ігрові (див. Таблицю 1).

Однак, організація проектних робіт потребує ретельної підготовки, тому вчителю важливо звертати увагу на такі вимоги щодо організації, як-от:

- наявність актуальної для дослідження проблеми, що вимагає самостійного пошуку її розв'язання;
- визначення практичної, теоретичної, пізнавальної значущості отриманих результатів;
- самостійна діяльність учнів: індивідуально, в парах, у групах на уроці та позаурочний час;
- структурування основної частини проекту із зазначенням на результати його етапів виконання та розподіл ролей;
- використання дослідницьких прийомів: визначення проблеми, завдань та гіпотези дослідження; обговорення прийомів роботи, оформлення результатів, аналіз даних, підведення підсумків, корекція та висновки.

*Таблиця 1*

#### **Класифікація проектів**

Назва типу	Опис типу
1) Виробничі проекти	діяльність учасників такого проекту орієнтована на соціальні інтереси учасників і має певні практичні результати у формі письмових документів або виготовлених учнями матеріалів: письмових звітів, виставок, відеоматеріалів тощо;
2) Інформаційно-дослідницькі проекти	учні, працюючи самостійно або у невеликих групах, знаходять необхідну інформацію; результати пошуку необхідно викласти у

**Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій**

	формі письмових звітів, виставок, усних презентацій;
3) Проекти – огляди	учні готують питання анкети, роздають їх певній кількості осіб і потім збирають анкети та аналізують результати;
4) Організаційно-ігрові проекти	учасники беруть на себе різні ролі, що зумовлені характером і змістом певного проекту – літературні персонажі, вигадані герої або реальні учасники подій сьогодення.

Кожна проектна робота має поетапний характер, тому вона складається з таких кроків як:

- 1) вибір проблеми та формулювання теми проекту;
- 2) визначення груп та ролей учасників;
- 3) збір та обробка інформації;
- 4) підбиття підсумків та презентація проекту [1].

Завдання з англійської мови передбачає визначення проблемної ситуації. Останню розуміють як ситуацію, для розв’язання котрої учень або колектив класу мають знайти й застосувати нові знання, способи дій. Для створення проблемної ситуації використовуються такі засоби (див. Таблицю 2):

**Таблиця 2**

**Засоби створення проблемних ситуацій**

Назва засобу	Характеристика засобу
1. Участь учнів в реальних ситуаціях спілкування, з фактами, які потребують теоретичного обґрунтування	- спостереження за зовнішніми невідповідностями між явищами, що спонукають до активного засвоєння нових знань;
2. Використання навчальних і життєвих ситуацій	- такі ситуації виникають під час виконання учнями практичних завдань у школі, вдома та ін. У цих випадках учні самостійно формують висновки, які впливають на їх інтерес до теоретичного обґрунтування виконаних практичних завдань;
3. Постановка дослідницьких завдань учнями	- такий спосіб використовують, наприклад, під час дослідницької

*Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

	роботи учнів у лабораторії, на пришкільній ділянці, на уроках з гуманітарних дисциплін;
4. Заручення учнів до аналізу фактів і явищ, виявлення наукових понять та аналіз зазначених фактів	- наприклад, учні знають, що в реченні іменник має одне значення, однак у школі їм пояснюють, що іменник може мати й інше значення. В учнів виникають певні суперечності, що потребують з'ясування;
5. Формування гіпотез і організація дослідження	- наприклад, на уроках досліджують, чи може іменник виконувати в реченні функцію дієслова;
6. Спонування учнів до порівняння	- зіставлення, протиставлення фактів, явищ, правил дій, унаслідок яких виникають проблемні ситуації;
7. Ознайомлення учнів з фактами, які не мають пояснень і зумовлені формулюванню наукових проблем	- наприклад, вивчаючи тему «Природа», можна використовувати статейні тексти англійською мовою.

Після визначення проблеми, учні засвоюють нові знання проблемним шляхом, дотримуючись таких етапів:

1) позначення проблемної ситуації: визначивши проблемну ситуацію, вчитель повідомляє про висновки, але не розкриває шляхи розв'язання проблеми, активність учнів стимулюється створенням проблемних ситуацій. Вони виявляють самостійні дії щодо пошуку вирішення проблеми, однак така активність не формує умінь її розв'язання, оскільки не передбачає самостійної діяльності;

2) аналіз та інформування з вирішеної проблеми: цей вид інтерпретації вважають ефективним, оскільки, після визначення проблемної ситуації, вчитель дає учням фактичний матеріал для аналізу, порівняння, зіставлення, розкриває логіку вирішення проблеми;

3) формулювання гіпотез: при виконанні такої роботи стимулюється розвиток пізнавальної активності та самостійності учнів, адже формулювання проблемних питань, пізнавальних завдань передбачає створення учням умов для самостійного осмислення

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

проблеми, пошуку шляхів її розв'язання через формулювання гіпотез, вирішення проблем і перевірки їх правильності [1].

Отже, технологія проблемного навчання є ефективною у навчанні англійської мови, оскільки забезпечує міцне засвоєння знань, робить навчальну діяльність учнів захоплюючою та вчить долати певні труднощі.

Таким чином, серед ефективних сучасних технологій навчання англійської мови назвемо проблемне навчання, проектні роботи й технологію співпраці. Однак вчителі англійської мови використовують ще інші новітні технології. Тому, подальше дослідження вбачаємо в аналізі ефективних прийомів роботи для учнів з особливими освітніми потребами.

1. Любечко О. В. Сучасні технології навчання та їх використання на уроці іноземної мови. URL: <https://vseosvita.ua/library/sucasni-tehnologii-navcanna-ta-ih-vikoristanna-na-uroci-inozemnoi-movi-3775.html>

2. Матвіїв Л.О. (2018). Інноваційні методи викладання іноземних мов. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. Київ. Випуск №2 (1). 36 – 38 с.

3. Науменко У.В. (2018). Інноваційні методи навчання англійської мови у вищій школі в умовах модернізації. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. Херсон. Випуск №3.1 (55.1). 118 – 122 с.

4. Равшанова Н.К. (2017). Новые педагогические технологии в обучении иностранным языкам. *Международный научный журнал «Интернаука»*. Киев. Випуск №12 (22). 72 – 74 с.

5. Якименко С. С. (2015). Інноваційні освітні технології у вивченні англійської мови. *Журнал «Англійська мова та література»*. Одеса. Випуск №25 (467). 2 – 4 с.

### **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

**Лі Менсюе**

*магістрантка*

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова*

**Інна Коваленко**

*кандидат педагогічних наук, професор*

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова*

Сутність сучасної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва полягає у комплексному підході до вирішення завдань



## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

мистецької освіти в нових соціально-економічних умовах. Дослідження теоретико-методологічних засад підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до фахової діяльності базуються на взаємозв'язку теорії та практики навчального процесу як комплексної системи. Ми спираємось на загальнофілософські, загальнонаукові принципи, методики та техніки дослідження, засоби наукового пізнання, в яких інтегруються основи методологічних досліджень.

Розробкою сучасних форм навчання в галузі виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва займалися Т. Воробкевич, О. Гумінська, Л. Гусейнова, І. Дмитрик, П. Косенко, М. Мойсеєва, Т. Роцина, О. Хлебнікова, В. Шульгіна та інші.

Зробивши аналіз науково-методичної літератури з питань підготовки до виконавської діяльності майбутніх фахівців з музичного мистецтва, ми дійшли висновку, що більшість авторів дотримуються принципу єдності художнього і технічного. Відомо, що у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до музично-педагогічної діяльності вагоме місце посідають виконавські дисципліни. На музично-педагогічних факультетах вищих педагогічних закладах освіти студенти опановують такі фахові дисципліни виконавського напрямку – музичний інструмент, постановка голосу, диригування, хоровий клас, що сприяє комплексній підготовці студентів до майбутньої фахової діяльності загалом та виконавської зокрема.

Теоретичним підґрунтям підготовки до виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахового навчання нами здійснено у системному поєднанні *особистісного, гуманістичного, діяльнісного та акмеологічного підходів*.

Ми розглядаємо систему як розкриття цілісності педагогічних об'єктів, виявлення в них різноманітних типів зв'язків та зведення їх у єдину теоретичну картину. Система вищезазначених підходів орієнтує на єдність вивчення та вдосконалення формування особистості майбутніх фахівців, тобто маємо на увазі інтеграцію знань, властивостей та якостей людини, в яких особистість здійснює власну фахову діяльність. Ця, на нашу думку, багатоаспектність, багатофакторність процесу визначає створення цілісного інтегративного підходу до вивчення особистості майбутнього фахівця.

Гуманістичні цінності є основою напрямку спрямованості на саморозвиток, самопізнання і фахове спрямування, що відбивається у *особистісному підході*. Особистісний підхід визначається диференційним ставленням педагога до студента, який враховує психологічні, фізіологічні, вікові особливості студента, здійснює індивідуальний підхід до формування виконавських вмінь та навичок,

у результаті чого досягається високий рівень сформованості майбутнього фахівця як виконавця та педагога.

Майбутню фахову діяльність вчителя музичного мистецтва ми визначаємо як творчу і завдання викладача спрямувати студента на самоактуалізацію, самопізнання та самовдосконалення, реалізуючи таким чином особистісний підхід до освіти. Потреба в самоактуалізації особистості є її бажанням стати тим, ким вона може стати. На думку А. Маслоу, людина реалізовує свої наміри у фаховому спрямуванні, досягає вершин власного творчого та особистісного потенціалу. Повністю самоактуалізована особистість – це людина, якою може стати, досягнувши вершини власного потенціалу. А. Маслоу зазначав, що «музиканти повинні грати музичні твори, художники повинні малювати картини, якщо вони, урешті-решт, хочуть бути в злагоді з самим собою. Люди повинні вірними їхній природі» [7, с. 295].

Звісно, що творчість виявляється у діяльності і формування особистості фахівця музичного мистецтва неможливе без формування готовності до його майбутньої діяльності, як діяльність неможлива без суб'єкта праці. Тому наступним науковим підходом до визначення теоретичного підґрунтя підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виконавської діяльності ми вважаємо *діяльнісний підхід*.

Відомо, що діяльність є головною передумовою формування готовності до виконавської діяльності майбутніх фахівців музичного мистецтва, тобто спрямованість особистості на фахову діяльність, інтерес, потреби формуються під час активної діяльності. Отже, завданням викладачів вищих закладів полягає в тому, щоб залучити майбутнього фахівця до активної, творчої виконавської діяльності. Діяльність не може існувати без самої особистості й розуміється як активне та самостійне творче ставлення людини до неї. Виконавська підготовка майбутніх фахівців музичного мистецтва з позицій діяльнісного підходу спрямована на набуття певних фахових знань, умінь, навичок, формування професійно-значущих якостей, необхідних для майбутнього вчителя музичного мистецтва. Особистість розглядається єдиним цілісним утворенням, де має значне та важливе місце мотивація, ідейна спрямованість (світогляд, соціальні потреби, моральні та ціннісні орієнтації); фахова, пізнавальна спрямованість (наукова ерудиція, духовні, насамперед, пізнавальні потреби та інтереси тощо). Психолого-педагогічну підготовку вчителя треба розглядати у єдності професійних знань, педагогічних здібностей та педагогічної техніки [4].

Досліджуючи здатність до певної діяльності, що об'єднує психологічний розвиток особистості та фахову підготовку, вчені

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

вказують на те, що це є системою взаємодії суб'єкта зі світом, що постійно змінюється і в процесі якої формуються, втілюються та реалізуються відносини суб'єкта [2].

У контексті розгляду проблеми вдосконалення фахового навчання та готовності до виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва особливого методологічного значення набуває акмеологічний підхід.

Сьогодні диктуються нові потреби у розв'язанні завдань та проблем, які існують у навчально-виховному процесі вищих закладів освіти. Мається на увазі орієнтація на здобуття системи знань як основи підготовки майбутніх фахівців, збагачення особистісного розвитку студента, суперечності між традиційним оцінюванням якості освіти студентів та вимогами сучасності, у застосуванні інноваційних сучасних педагогічних технологій і недостатнім фінансовим та науково-методичним забезпеченням їх розробки та впровадження. Великі проблеми виникають між сучасними потребами у висококваліфікованих кадрах та особистісною неготовністю студентів до використання новітніх інновацій.

Звісно, формування особистості фахівця музичного мистецтва відбувається впродовж усього життя і процес удосконалення не зупиняється з отриманням диплому про вищу освіту. Появляються нові реалії сьогодення, які вимагають новий зміст, форми і методами, нові якості індивідуума, визначаються потребами і відповідними підходами до інтегрування індивідуальних, професійних і соціальних аспектів життєдіяльності.

Значний потенціал щодо проблеми становлення особистості вчителя криється в акмеологічних дослідженнях О. Бодальова, А. Деркача, Н. Кузьміної, А. Козир, В. Федоришина та інших вчених.

Засновником акмеології є вчений Б.Ананьєв [1], який сформував основну ідею цієї науки – вивчення «вершин», вищого ступеню досягнень особистості. Його послідовники розробили нові парадигматичні підходи до цілісного розгляду людини як індивіда, особистості, суб'єкта діяльності, індивідуальності, а також теорію «життєвого шляху» людини як історію формування і розвитку особистості в певному суспільстві.

Як зазначають сучасні дослідники з проблем акмеології А. Козир та В.Федоришин, акме-орієнтована мистецька освіта створює основу для наступного послідовного та безперервного саморозвитку і творчо-продуктивної самореалізації фахівця як особистості й професіонала, на чому і повинна базуватись підготовка майбутнього фахівця з мистецьких дисциплін. Високий рівень психолого-педагогічного та

особистісно-професійного розвитку викладача мистецьких дисциплін набуває сьогодні особливого значення в умовах недостатнього престижу професії в державі та суспільстві, розповсюдженого споживчого ставлення до музичного мистецтва, зниження значимості уроків мистецтва до другорядної ролі в освіті школярів, а також у зв'язку з незадовільними економічними умовами професійної діяльності вчителя. Тому від особистісного становлення майбутніх фахівців безпосередньо залежать перспективи розвитку та удосконалення професії викладача мистецьких дисциплін [5, с. 5].

Дослідник Н. Кузьміна підкреслює, що акмеологія «наука про якість творчої діяльності викладачів, які навчають основи професіоналізму в сфері мистецтва, майстерності й творчості засобами освіти в будь-якому виді творчої діяльності; наука про вдосконалення, корекцію й реорганізацію творчої діяльності досвідчених фахівців» [6, с. 30]. На думку О. Бодальова [3], акмеологія враховує формування умов і оптимального досягнення людьми індивідуального, особистісного, діяльнісного розвитку у зрілому віці, своєчасне підведення кожної людини до найбільш продуктивного прояву її якостей в інтересах задоволення і соціальних запитів особи. Акмеологія досліджує цілісну людину як суб'єкт творчої, навчально-пізнавальної та фахової діяльності. Завдяки цьому вона пов'язана з іншими науками, зокрема, з напрямками педагогіко-психологічних досліджень, які спрямовано на вивчення проблем фахового розвитку і професійного становлення особистості майбутнього фахівця. Постійний розвиток особистості впродовж усього свідомого життя є одним з конструктивних способів її життєдіяльності. Акмеологічні дослідження свідчать про те, що особистість, яка досягла значних успіхів у творчій, зокрема виконавській діяльності, здебільшого, є яскравою індивідуальністю, талановитою особистістю. З акмеологічної точки зору наявність таланту є конче потрібною для успішної виконавської діяльності. Крім цього необхідно зазначити, що деякі особистісні якості (працездатність, воля, самовідданість) є передумовою успіху в майбутньому.

Отже, комплексна система розглянутих вище методологічних підходів (особистісного, діяльнісного та акмеологічного) створюють передумови вивчення та ґрунтовного аналізу художньо-педагогічного змісту, сутності та специфіки виконавської діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Узагальнюючи вище зазначене, можна зробити висновок, що теоретичні засади фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до виконавської діяльності, визначають спрямованість навчально-виховного процесу на пошук змісту художньо-педагогічної та музичної виконавської

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

діяльності, ставлення до професії, самопізнання і самовдосконалення, розвиток особистості фахівця, його загальної культури. Досягнення художньо-педагогічного рівня зумовлено багатьма чинниками: метою і змістом підготовки до майбутньої фахової діяльності, цільовими установками особистості, умовами, за яких відбувається професійне становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва як виконавця та педагога.

1. Ананьев Б.Г. (1977). О проблемах современного человекопознания. М.: Наука. 380 с.

2. Бех І.Д. (2003). Виховання особистості: У 2 кн. Кн. 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади: Навч.-метод. вид. К.: Либідь. 280 с.

3. Бодалев А.А. (1988). Вершина в развитии взрослого человека: Характеристики и условия достижения. М.: Флинта-Наука. С.44.

4. Гузій Н.В. (2004). Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: Монографія. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова. 243 с.

5. Козир А.В., Федоришин В.І. (2011). Вступ до акмеології мистецької освіти: навчально-методичний посібник для магістрів, викладачів мистецьких дисциплін, студентів вищих навчальних закладів освіти / А.В. Козир, В.І. Федоришин. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова. 267 с.

6. Кузьмина Н.В. (2001). Акмеологическая теория повышения качества подготовки специалистов образования. М.: ИЦПКПС. 144 с.

7. Маслоу А. (2003). Мотивация и личность. СПб.: Питер. 351 с.

## **СЕМІОТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ПОБУДОВИ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ**

**Ганна Паньків**

*кандидат мистецтвознавства*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Необхідність рішення на теоретичному рівні завдань композиційної побудови твору образотворчого мистецтва, за допомогою семіотичного підходу зокрема, обумовлюють безумовну актуальність теми.

Композиція – головна форма твору мистецтва, що представляє конкретну унікальну побудову, внутрішню структуру, підбір, синтез і системність застосування виражальних прийомів, які організують

ціле. У творі образотворчого мистецтва конструктивні елементи композиції характеризують її пластичну основу, просторові та ритмічні особливості – формальну модель композиційного пошуку. Композиційної організації «тексту» твору вимагає і природа людського візуального сприйняття.

З точки зору культурсеміотичного аналізу, мова композиційної побудови творів мистецтва – це механізм передачі інформації. Типологія знаків, що беруть участь в роботі цього механізму визначається завданнями їх функціонування в контексті композиції. Основним об'єктом уваги в творі є не окремий знак, а способи і методи його організації в загальній композиційній структурі, в спільному висловлюванні композиції. Властивість знаку бути індексом, символом або знаком-іконою в контексті загальної композиції твору є наслідок впливу культурного дискурсу і загальних концепцій епохи, в рамках яких здійснюється її створення.

Проблему семіозису розробляли представники різних шкіл сучасної семіотики: Ч. С. Пірс, Ч. У. Морріс, Р. Барт, У. Еко, Ю. Кристева, Я. Мукаржовський, Ю. М. Лотман, Р. О. Якобсон та інші.

Згідно теорії, що запропонував Ч. Пірс, знаки діляться залежно від того, «чи є знак сам по собі простою якістю, дійсно існуючим фактом чи загальним законом» [2, с. 184]. За вказаним критерієм знаки поділяються на знаки-якість (qualisign) «знаки - власні імена» (sinsign), та «знаки - означення класу, або множини речей» (legising). Відповідно, в загальній організації композиційних побудов витворів образотворчого мистецтва можна виділити участь всіх трьох типів знаків.

Більшість картин проявляє застосування першого типу означення «якість як знак», дія якого базується на фактичній відповідності означаючого та означеного. Сприймається такий знак, в основному, за оптичними ознаками, на основі встановлення подібності: кольору, об'єму, форми і таке інше. Простіше кажучи, глядач дістає із своєї пам'яті образ, на який його наводить побачений знак. Якщо ж зображуються речі, які не існують, то їх знаки сприймаються за аналогією, подібності з відображеним.

«Знак-власні імена» або символ працює, в першу чергу, завдяки заздалегідь встановленій з глядачем домовленості про сумісність означаючого та означеного. Сутність подібного зв'язку полягає у тому, що він є правилом, і не залежить від наявності чи то відсутності подібності чи то фізичної суміжності означаючого та означеного. В процесі інтерпретації знаку-символу знання цього правила є обов'язковим, тому що знак отримує свою дійсну інтерпретацію тільки

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

за умови, що це правило є відоме. Дія третього типу знаків залежить від асоціації по суміжності означаючого та означеного.

Реальний стан речей проявляє відсутність в семіотиці єдиної узгодженої теорії, яка б чітко класифікувала тип того чи іншого знаку. Тому, найбільш продуктивним є аналіз, що базується не на вивченні проблеми ідентифікації знаків, з яких складається композиційна структура, а перенесення уваги на проблему методів та закономірностей їх загальної організації в суцільний композиційний текст. Можна припустити, що властивості знаку бути якістю (індексом), символом або знаком-іконою в контексті загальної композиції витвору образотворчого мистецтва є результатом впливу культурного дискурсу та загальних ідейно-світоглядних позицій епохи, в рамках якої відбувається її створення.

З точки зору семіотичного аналізу співвідношення компонентів композиційної побудови картини, розпису, фрески важливу роль відіграють синтаксичні, семантичні та прагматичні виміри семіозису, які виділені Ч. Моррисом [1, с. 77]. Реальне втілення таких аспектів можна прослідкувати в трьох основних відношеннях.

Перше, – у відношеннях між знаками всередині самої композиційної структури – синтактика. Головним в такому випадку є дослідження різних знаків, а також принципів створення та трансформації знакових послідовностей, безвідносно до їх значень і до будь-яких функцій.

Синтаксичні побудови утворюють ключову, базову підоснову при формуванні композиції витвору образотворчого мистецтва. Синтактика тут позначається лінійними, тоновими, масштабними, кольоровими та іншими співвідношеннями. Вони встановлюють закономірності розміщення зображальних елементів на площині, виступають умовою досягнення єдності їх сприйняття, безвідносно від прихильності автора до тих чи інших художніх напрямлень.

Вивчення синтактики творів образотворчого мистецтва дозволяє класифікувати деякі історично зумовлені типи композиційних побудов (схем, структур). Узагальнення накопиченого досвіду, в свою чергу, зробило можливим обговорення проблеми об'єктивних аспектів, що активують необхідність встановлення синтаксичних зв'язків між окремими елементами композиції.

Також існує дуже тісний зв'язок між синтаксичною будовою картини, фрески, розпису і т. і. з її семантичним змістом. Композиційна схема має зв'язки з дійсністю не тільки синтаксично, але й семантично, через персонажів, сюжет, костюм, пейзаж і т. і. Тому розробка «чистого», формального синтаксису в рамках дослідження

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

композиційних побудов витворів живопису ускладнюється, так як синтактика тут є невід'ємною від семантики. Особливо яскраво ця єдність проявляється в композиційних побудовах художників реалістичної школи.

По-друге, – у відношеннях між знаками та об'єктами, які вони зображують в площині картини, розпису. Основою семантики, як розділу, що вивчає знакові системи з точки зору вираження змісту, є вивчення та інтерпретація знаків, що утворюють композиційну побудову.

Третє, – у відношеннях між знаками, які створюють композиційну побудову та їх інтерпретатором (тобто глядачем картини, розпису тощо). Роль прагматичного виміру є не менш важливою, ніж синтаксичного та семантичного. Якщо говорити про традиційний погляд на проблему прагматичного вимірювання тексту композиції витвору образотворчого мистецтва, то він передбачає безумовне урахування комунікативних інтересів глядача та дотримання фундаментальних принципів візуального сприйняття. Ефективність розуміння досягається за рахунок наявності як локального, так і глобального поєднання, що дозволяє потенційному адресату здійснити відповідну (не суперечливу) референцію по відношенню того зображення, що він сприймає.

Культурсеміотична теорія композиції демонструє тісний взаємозв'язок наступних базових семіотичних утворень: «текст», в його композиційній організації; «дискурс», який породжує сконструйовану автором картину світу; «інтертекст», що характеризує відношення авторського «тексту» до інших текстів.

У структурі композиційної побудови творів образотворчого мистецтва присутні дві загальні основи – «абстрактна» і «матеріалістична». Кожна з них на різних етапах розвитку мистецтва уособлювала і кодувала свої властиві способи освоєння навколишньої дійсності. В узагальненому вигляді вони – квінтесенція двох основних принципів, які фундуєть всю світову художню практику. Обидва принципи можуть бути представлені як два взаємодоповнюючі семіотичних коди. Розвиваючись послідовно і паралельно, вони породжували численні проміжні варіанти і навіть непередбачувані результати.

Різні типи композиційних побудов, що визначаються певною (для кожної епохи автентичною) семіотичною мовою, являються своєрідною формою «соціальної феноменології». Соціальні трансформації суспільного організму через розвиток процесів комунікації обумовлюють визначений ними спосіб використання в



структурі композиційних форм основних способів кодування – «абстрактного» або «матеріалістичного». Певна композиційна схема, метод зображення, спочатку введені із жорсткою референцією по відношенню до об'єкта їх зображення, при зміні одного культурного дискурсу іншим, може втрачати своє початкове смислове значення, розширюючи навколо себе інтертекстуальне поле.

Мова композиційної побудови має основні й характерні функції, які мають здатність народжувати ти чи інші тексти. Термін «текст» таким чином, з точки зору семіотичного аналізу, може замінити собою термін «композиційна побудова», «загальна композиція» і т. і. Безумовно, побудова та організація даних текстів реалізується в зв'язку, й за допомогою, певного набору синтаксичних, семантичних і прагматичних закономірностей. Їх виявлення та дослідження, одна з важливих, задач семіотичного аналізу.

Якщо говорити про твір мистецтва як про певний семіотичний факт, то його композиція може бути представлена, як певна інформаційна система, де множинність закономірно пов'язаних один з одним елементів представляють собою виразну єдність. Отже, компоненти, які складають композицію образотворчого мистецтва відповідають основним факторам:

1. єдність та сукупність сюжетів, сцен, дій й таке інше;
2. одночасний або різночасовий характер зображених подій, а у випадку використання декоративних та графічних засобів зображення та прагнення передачі «позачасових» подій, що розгортаються й таке інше;
3. наявність однієї чи то декількох різнопланових, різномасштабних просторових структур, в межах яких відбувається розвиток дій, сцен або сцени дійства й таке інше.
4. наявність однієї чи то декількох точок зору на сцену або сукупність сцен, що ускладнюють дійство;
5. функціональна значимість пейзажу, натюрморту, інтер'єру.

1. Моррис Ч. (2001). Основная теория знаков. Семиотика:антология. М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая кн. С. 45-110.

2. Пирс Ч. С. (2000). Избранные философские произведения. Пер. с англ. К. Голубовича, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: Логос. 448 с.

**ІНТЕРАКТИВНІ ШЛЯХИ СТАНОВЛЕННЯ ФАХІВЦЯ  
В УМОВАХ БАКАЛАВРАТУ**

**Іван Пастир**

*кандидат педагогічних наук, доцент*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

В сучасних реаліях методики освіти є найбільш дієвими, якщо вони побудовані на засобах активізації розумової діяльності та скеровані на розвиток творчої особистості. У представленому монографічному виданні міститься спроба використовувати вивчення основ творчої професії як метод пізнання природи людини. Емоційна насиченість процесу сприйняття вимагає від вихователя вміння застосовувати інтерактивні шляхи роботи з учнями. Відома значна кількість активних методик художнього навчання, серед яких можливо відзначити методи проблемного та інтерактивного навчання. Провідні педагогічні інновації пов'язані в сучасній освіті саме з використанням інтерактивних методів навчання, з метою виявлення та розвитку творчих здібностей, освоєння етнопростору.

При проведенні виховних бесід, диспутів, тематичних вечорів та інших форм педагогічного впливу особливого сенсу набуває естетичний потенціал мистецтва, який розкривається не тільки в процесі спілкування, але й цілеспрямованого пізнання. Тут важливо ширше практикувати лекторії естетичних знань, бесіди про мистецтво в сім'ї, ігрові ситуації в початкових класах, ділові, рольові та імітаційні ігри, загальні дискусії, факультативні заняття з історії образотворчого мистецтва, художньої культури, естетики, дослідницькі розробки, проблемно-пошукове навчання та презентації творчих розробок – у старших класах. Тому в процесі образотворчої діяльності у ВНЗ варто використовувати ігрові ситуації, сценарії занять, на яких студенти програють, ніби пропускаючи через себе, всі основні етапи формування психологічного простору. Так, при аналізі картин вони розподіляють ролі персонажів із зображених картин, улаштовують аукціони, пошуки зниклих картин, розкриваючи при цьому зміст, художньо-виражальні засоби художніх полотен, а також відтворюють стереотипний ряд переживань, які закріплюються в значеннях основних топонімів. Як показав досвід, такі етюди особливо ефективні, оскільки в них бере участь кілька людей. Отже, зрозуміти саму динаміку сприйняття творів образотворчого мистецтва, навчитися керувати нею – означає організувати і сам процес художнього виховання, і формування особистості.

Інтерактивні засоби навчання дизайнерів також можуть бути орієнтованими на сукупність професійних компетенцій, що мають

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

комплексний характер, який окрім художніх знань, охоплює систему професійних, соціокультурних, моральних орієнтирів, і які дають змогу майбутньому фахівцю продуктивно працювати в нових для нього умовах іноваційності та конкурентоспроможності, в різних сферах практичної діяльності, з урахуванням особливостей етнопростору. Формування професійних знань та вмінь передбачає логічність використання активних методик навчання, що залежать від цілей та задач структурованої системи знань. При цьому необхідно пам'ятати, що головною ціллю вищої освіти в галузі дизайну є формування творчого мислення та творення, з подальшим розвитком багатого етно-досвіду.

Ефективність нормативно-регулятивних механізмів професійного становлення вчителів ОТМ знаходиться у прямій залежності від особистісної рефлексії на психологічному та методологічному рівнях. Функціональне значення їх у художньо-естетичній та психолого-педагогічній діяльності на етапах професійного становлення фахівця – це творення себе, свого хужонь-творчого потенціалу. Ігноруючи це положення у навчально-виховній практиці, ми неминуче опиняємося перед тим, що ми або виховуємо вільного художника (як правило безпомічного у питаннях художньо-естетичного виховання), або фахівця з посереднім рівнем компетентності в галузі мистецтва. Тому, під час дослідження виявлено умови, що забезпечують ефективність процесів формування і розвитку професійної свідомості та ставлень. До них відносимо:

- варіативність зв'язків у освоєнні змісту навчально-виховного процесу, форм передачі досвіду, управління і корекції художньо-творчої підготовки залежно від рівнів сформованості професійних ставлень;

- домінантність педагогічних цілей, умов, змісту і засобів, які визначають ефективність педагогічної діяльності, високий рівень художнього спілкування та різноманітність їх соціально й особистісно орієнтованих моделей художньо-естетичної поведінки;

- діалогічність реалізації методів, що забезпечують сприйняття мистецтва та інтенсивність самореалізації в образотворчій діяльності;

- детермінованість взаємодії складових виховного потенціалу мистецтва і саморефлексії в процесі професійного становлення, переносу ставлення до мистецтва на художньо-творчу діяльність;

- креативність та майстерність композиційного алгоритму;

- цілісність активної взаємодії у системах «викладач – твір мистецтва – студент», «учитель – твір мистецтва – учень» з

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

урахуванням об'єктивних і суб'єктивних, естетичних і позаестетичних факторів, джерел інформації про художньо-педагогічну діяльність.

Особливістю інтерактивних методів є високий рівень взаємоскерованої активності суб'єктів взаємодії, емоційне, творче єднання учасників процесу. Відмінності цього процесу взаємодії полягають у практичній реалізації знань, перебуванні в єдиному змістовному просторі, спільному вирішенні проблемних задач в єдиній творчій сфері, узгодженості вибору засобів та методів втілення творчих рішень, здатності діяти спільно з іншими, враховувати позиції й інтереси партнерів, вступати у комунікацію, розуміти і бути зрозумілими для інших.

*У цьому аспекті дуже ефективні* малі групи як оптимальна умова організації проектно-культурологічної діяльності.

Мала група у вищому навчальному закладі – це невеликий колектив студентів (5-12 чоловік), зібраних з певною метою для організації комунікаційного процесу між собою та викладачем. Робота у малих групах розглядається нами як спільна пізнавальна та організаційна діяльність з метою виконання завдань, запропонованих викладачем або сформульованих самими студентами. Таке навчання розглядається як метод, що є способом оволодіння знаннями, уміннями та навичками, об'єднаним спільною логікою кооперації пізнавальної та організаційної діяльності студентів у сукупності прийомів, які процесуально, тобто технологічно, опрацьовані й можуть застосовуватись на практиці. За Є.С. Полат [1], зазначена цілісність може утворювати дидактичну систему, оскільки відображає у єдності принципів і концепції ідеологію особистісно-зорієнтованого підходу до навчання.

Поява ідеї навчання у малих групах пов'язана з суб'єктивістськими тенденціями культурно-освітніх моделей початку ХХ століття. Навчання у малих групах є важливим компонентом прагматичної концепції освіти у філософії Дж.Дьюї, саме на ньому фундаментується запропонований ним метод проектів. Розробка, апробація та експериментальна перевірка власне технології навчання у групах (Cooperative Learning) розпочалась у 1970-х роках у США, Ізраїлі, Великобританії, Австралії. Метою навчання у співробітництві є оволодіння знаннями, уміннями та навичками на рівні індивідуальності, відповідному розвитку кожного, отримання досвіду кооперації зусиль по вирішенню пізнавальної проблеми, по обміну інформацією, усвідомлення відповідальності за результативність навчання не тільки власну, а й свого колеги [2]. Закономірно виникає ефект соціалізації, що є дуже важливим для молодого фахівця, оскільки сучасний роботодавець розглядає уміння працювати у команді як обов'язкове при працевлаштуванні.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Використання технологій роботи у малих групах у процесі художньо-творчого становлення фахівця засобами образотворчого мистецтва спрямоване на обмін культурологічною інформацією між членами групи з відповідним розвитком горизонтальних комунікацій та взаємодій в процесі формування особистісного погляду на предмети і тексти її культури;

- формування досвіду організації навчального культурологічного діалогу покликано стимулювати активність кожного члена групи;
- створення команди, здатної до співробітництва, взаємодії та взаємодопомоги з відповідним урахуванням індивідуальних здібностей та нахилів.

Організація культурологічного навчання у малих групах обґрунтована рядом методологічних засад, серед яких:

- культурно-історична концепція Л.С. Виготського, яка розглядає розвиток вищих психічних функцій як опосередкований процес, який полягає у тому, що у процесі спільного життя і діяльності суспільна людина виробляє ряд штучних стимулів, знаків, за допомогою яких «спрямовується суспільна поведінка особистості» [3; 4]; використання цих штучних стимулів знаків носить спочатку зовнішній характер, потім, в процесі інтеріоризації, вони стають засобами свідомої індивідуальної психічної організації:

- теорія діяльності О.М.Леонтьєва [5], згідно з якою рушійною силою психічного розвитку є активність суб'єкта, яка на першому етапі організується іншими, а потім з власною спонукальною силою перетворюється у діяльність;

- діалогічна концепція М.М. Бахтіна [6], яка розглядає, зокрема в аспекті художньої творчості, можливість виявлення цілісного змісту будь-якої проблеми у поліфонічній взаємодії поглядів на неї;

- теорія спілкування М.С. Кагана [7], що визначає специфіку спілкування у тому, що відправник інформації бачить в її одержувачі не об'єкт, а суб'єкт, активний за своєю природою, який стає партнером адресанта у спільній справі вироблення результуючої інформації а саме спілкування розглядається не стільки як обмін ідеями, а як перетворення станів кожного з партнерів у їх спільне надбання;

- концепція позиційного навчання студентів Н.Є. Веракси [8, с. 122-129], яка описує модель переходу студента у процесі навчання на суб'єктну позицію, що базується на механізмі діалектичного мислення людини як оперуванні відношеннями протилежності.

У ході організації навчання у співробітництві в процесі культурологічної освіти майбутнього вчителя використовуються такі його

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

основні принципи, досліджені М.І. Новік [9, с. 13-16.], Є.С. Полат [1], Н.М. Савельєвою [10], О.Л. Шевнюк [2, с. 177]:

- успіх всієї групи (team success) досягається в результаті самостійної пізнавальної діяльності кожного її члена за умови постійної взаємодії з іншими членами цієї групи, в результаті – освоєне одним стає надбанням усього колективу;

- результативність досягнень групи визначається спільною оцінкою (team rewards) після виконання завдання;

- індивідуальна відповідальність (individual accountability) кожного студента за загальну успішність виконання завдання всією групою, яка стимулює взаємодопомогу всіх членів групи, а також устремління кожного покращити власний результат задля досягнення успіху всією командою.

Ефективність роботи у малих групах при вивченні культурологічного курсу проявляється за таких педагогічних умов:

- об'єднання в групу студентів з різними здібностями й уподобаннями, що дозволяло розподілити соціальні ролі лідера, виконавця, експерта, доповідача, дослідника, організатора тощо;

- доцільність рухливості ролей у групі й регламентів роботи;

- постановка культурологічних проблем, що викликають особистісний інтерес й можуть бути реалізовані в практичній діяльності;

- структурування завдань у відповідності до індивідуальних можливостей кожного, що посилює мотивацію до успіху в навчанні;

- розподіл завдань згідно з принципом «одне на групу» при збереженні взаємозалежності і взаємозв'язку завдань у вирішенні поставленої комплексної проблеми;

- індивідуальна відповідальність усіх за результати роботи, яка означає, що успіх групи залежить від доробку кожного, і передбачає допомогу одне одному;

- спрямованість на вирішення проблеми шляхом співробітництва й кооперації зусиль;

- функціонування викладача в основному як координатора самостійної пізнавальної діяльності студентів.

Можна стверджувати, що культурологічний рівень групової діяльності студентів у культурологічному курсі дозволяє опанувати поліметодологічними підходами до аналізу культурологічних проблем як таких, що відображають буття тексту культури у плині історичного часу:

• актуалізувати суб'єктну позицію студентів в просторі предметного змісту культурологічного курсу як таку, що постає на перетині різних методологій світосприйняття культури;

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

- освоювати ціннісні змісти тексту культури адекватно багатовекторній структурі інтерпретаційного мислення;
- розвивати комунікаційні навички організації діалогового простору у малих навчальних групах;
- стимулювати потребу в постійному культурному саморозвитку і саморелізації.

Отже, сучасні педагогічні методики націлені на більш активну інтеграцію теорії та практики, що реалізується безпосередньо в процесі навчання за допомогою інтерактивних засобів. Пропонована технологія навчання у малих групах утверджує пріоритетність опанування студентами методологією пошуково-дослідницької роботи, що дає можливість перейти до впровадження у навчальний процес методу проєктів, який дає майбутнім фахівцям інструмент для вирішення нестандартних завдань професійно-педагогічної діяльності.

1. Полат Е.С., Бухаркина М.Ю. (2000). Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. М.: Академия. 272 с.
2. Шевнюк О.Л. (2003). Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика: Монографія. К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова. 232 с.
3. Выготский Л. С. (1991). Педагогическая психология / Под ред. В. Давыдова. М.: Педагогика. 480 с.
4. Выготский Л. С. (1987). Психология искусства / Под ред. М. Ярошевского. М.: Педагогика. 344 с.
5. Леонтьев А. А. (1998). Введение в психологию искусства. М.: Издательство Московского университета. 111с.
6. Бахтин М.М. (1979). К методологии гуманитарных наук. *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство. 423 с.
7. Каган М.С. (1988). Искусство и общение. *Мир общения: Проблемы межсубъектных отношений*. М.: Политиздат. 319 с.
8. Веракса Н.Е. (1994). Модель позиционного обучения студентов. *Вопросы психологии*. №3. С. 122-129.
9. Новик М.И. (2000). Технология групповой работы. Новые знания. №3. С. 13-16.
10. Савельева Н.М. (1994). Групові форми навчальної діяльності як засіб підвищення ефективності загально педагогічної підготовки студентів педвузів: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Харківський педагогічний університет ім. Г. Сковороди. Х. 23 с.

**ЗАЛУЧЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ДО МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Анастасія Сівцова**

*студентка педагогічного факультету*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

*Науковий керівник – доц. Бухнієва О.А.*

Музичне мистецтво допомагає не тільки формуванню естетичного виховання, а й формуванню самої особистості. Музика є невід'ємною частиною життя кожної людини, вона може надавати певну мотивацію при виконанні різних справ, в певних випадках слугує свого роду пам'яттю. Прилучення особистості до музичної культури – це певний процес, в якому кожний індивід веде себе по різному, бо ми всі маємо свій смак, і в музиці також. Тому, якщо людині сподобався певний жанр музичного мистецтва, не має значення, де вона його почула – це може стати свого роду прилученням особистості до цього виду мистецтва. Музика – це особливий, неповторний вид мистецтва, разом з яким ми радіємо або сумуємо. Музика може вилікувати, або навпаки, зруйнувати духовний світ людини. В давній Азії існував закон про смертну кару тих композиторів, чия музика спричиняла біль душі, або викликала в людини почуття відчаю та туги. Їх ховали заживо у землю.

Зараз існує багато жанрів, видів музики, кожний слухач обирає свій, котрий підходить до стану душі. Хтось для себе обрав класику, а хтось – фолк або джаз. Всі ми різні, скільки людей на Землі – стільки і смаків. Деякі вчені довели, що якщо мати в час вагітності буде слухати класичну музику, дитина буде спокійною та буде мати менше проблем у житті. Деякі люди говорять: "Яку музику слухаєш – такий в тебе стан душі". В більшості випадках це не вигадка. Давайте визначимося, що таке музичний смак і як він проявляється. В даному випадку це особливе почуття прекрасного в музиці, відчуття її внутрішньої гармонії, міри досконалості форми і змісту. А здатність оцінити геніальність художнього прозріння композитора або виконавця – це і є смакові прояви. Довкола нас постійно існує музика, сприйняття якої не вимагає спеціальної підготовки, і ми вбираємо її не помічаючи. Для різних часів, культур і соціальних шарів це буде різна музика – фольклорна, духовна, професійна композиторська, масова або будь-яка інша. Природно, якщо музичний кругозір людини вузький, він не зможе оцінити по гідності якісь нові для його круга і культури музичні явища. Сучасна людина, що знайома лише з розповсюдженою музикою, навряд чи наближається до прекрасного. Вона живе з творами,



## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

написаними на потребу, і їх сприйняття спочатку не передбачає жодних інтелектуальних, емоційних і духовних зусиль. Чим більше чоловік знайомиться з немасовими явищами – будь то фольклор, джаз, церковна або академічна музика, – тим ширше за кордон його музичне сприйняття. Цей процес можна порівняти зі сходженням до вершини. Що видно довкола, коли стоїш внизу? Лише те, що знаходиться в безпосередній близькості. Так, можна поглянути на горизонт, але що там – неясно. Зате який вигляд відкривається з вершини.

Суспільство, його структура, характер регулювання відносин між людьми визначаються культурою, що представляє собою надзвичайно багатозначне поняття. За визначенням А. Г. Сомова, культура – це система цінностей, життєвих уявлень, зразків поведінки, норм, сукупність способів і прийомів людської діяльності, матеріальних носіїв (засобів праці, знаків), переданих наступним поколінням [1, с. 201]. Культура, поділившись на нематеріальну (створення людиною абстракції) та матеріальну (фізичні артефакти і предмети) стають для людини: основою інтерпретації власного досвіду і прагнень дій; засобом і способом виділення людського суспільства з тваринного світу; штучно створеним за допомогою мови, мислення і символічних значень середовищем. Культура – це сукупність створених суспільством матеріальних і духовних цінностей, а музична культура – це частина загальної культури, або – показник її рівня. Музикознавство розглядає музичну культуру у вигляді складної системи духовних і матеріальних музичних цінностей; діяльність по створенню, збереженню, відтворенню, поширенню, сприйняттю музичних цінностей; композиторів, виконавців, слухачів, музикознавець та ін.; установ, інструменти та обладнання [2, с. 95]. З позиції музичної педагогіки ядром музичної культури, її підставою, «платформою», на якій вона будується, є музика. Саме цю думку підкреслював Б. В. Асаф'єв, вважаючи, що музична культура – це музика разом з її найближчим контекстом, з усією сукупністю суспільних форм музикування [3, с. 204]. Процес формування музичної культури підростаючої особистості має свою динаміку розвитку. Кожен період шкільного віку чутливий для формування певних компонентів музичної культури, тому на кожному віковому етапі загальноосвітньою школою ставляться різні цілі, що відображають домінуючу тенденцію в музичному розвитку особистості. Особливо важливий для виховання музичної культури є підлітковий вік. Він пов'язаний з переходом від дитячих особливостей до нових психофізіологічних особливостей підростаючої особистості. У тісному зв'язку з цими новоутвореннями і відбувається формування музичної культури підлітків. Розглянутий вік

сприятливий для активного накопичення музичних знань, розширення кругозору в силу таких основних характеристик підлітків, як: пізнавальна активність і допитливість; інтерес до культури і мистецтва; прагнення до самостійного набуття художніх знань. Цьому сприяє становлення теоретичного мислення, пов'язаного зі здатністю встановлювати максимальну кількість смислових зв'язків, аналізувати зміст і логіку побудови матеріалу, що вивчається. В цілому, музичне сприйняття, при всій його суперечливості в підлітковому віці, на думку А. Г. Костюка, стає більш інтелектуалізованим, багатостороннім, тонким і споглядальним [4, с. 112].

Питання прилучення дітей та молоді до цінностей музичної культури раніше не являло собою предметом спеціального дослідження. Для прилучення особистості до музичної культури потрібні такі умови: формування мотиваційно-ціннісного відношення до музичного мистецтва; використання научно обоснованого комплексу форм та методів роботи з дітьми та молоддю; застосування сучасних підходів. З усіх видів мистецтв – музичне мистецтво є самим емоційним, зрозумілим і популярним. музична культура домінує в сфері виховання естетичних почуттів. З ранніх років діти починають розрізняти почуття і настрої, які несе музичне твір. Творчість – вища і священна здатність людини. Видатні люди поєднували творчість з почуттями. До їх творів багато людей залишились небайдужі. Наприклад, «Місячна соната» Бетховена втілює спокій та мир, «Осінь пісня» Чайковського описує осінній пейзаж та атмосферу самої осені. Кожний з композиторів, що змогли поєднати почуття з творчістю, створювали світові шедеври. В наш час людині потрібна музика особливо сильніше, ніж в минулих століттях. З повсякденною суєтою вона нам просто необхідна. Прийшовши з важкого робочого дня, можна послухати класичну або релаксину музику для спокою в душі. Існують навіть деякі клініки, де лікарі лікують стан душі людини певними музичними творами [5, с. 7].

Отже, прилучення особистості до музичної культури є досі складним процесом. Набуваючи знання про музичне мистецтво, дитина має розуміти навіщо їй це потрібно, як це буде впливати на стан її душі, які погляди на життя отримає майбутня особистість. Задача не тільки музики, а й додаткової освіти – засобами музичного мистецтва виховати та розвинути у дітей творче мислення, творчу активність, виховати у дитини високий художній смак. Музична культура може бути визначена як творення через творчість, і творення всього свого внутрішнього світу через різноманітні види художньої діяльності.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Особливо важливою є така деталь, щоб дитина, граючи або співаючи, вклала душу у своє виконання твору, а не тільки техніку.

1. Сомов А. Г. (2001). Об'єкти культурної спадщини: Просвіта.
2. Сохор А. Н. (2001). Соціологія і музична культура: Музгіз. 95 с.
3. Асаф'єв Б. В. (1978). Музична форма як процес: Музика. 204 с.
4. Костюк А. Г. (2002). Культура музичного виховання : Академія, 112 с.

### **ВПЛИВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ**

**Вікторія Сердюченко**

*студентка педагогічного факультету*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

*Науковий керівник – доц. Бухнієва О.А.*

Музика є могутнім чинником виховання майбутніх громадян країни. Одним із основних завдань музики, громадських установ та організацій є формування світогляду кожної молодої людини, виховання свідомого й активного члена суспільства.

Проблемі виховного впливу музики на формування особистості присвятили свої відкриття вітчизняні і зарубіжні науковці. Як говорить О. І. Гевко, вища школа повинна спонукати відродження українського народу, вихованню у молоді духовності, моральності, патріотичної гордості та активної позиції в житті. В умовах становлення української державності, демократичного суспільства, інтеграції його в європейське і світове товариство вища школа забезпечує виховання майбутніх громадян, яке можливе за докорінних концептуальних, структурних та організаційних змін у сфері освіти, що передбачають зорієнтованість її на людину, націю, духовну культуру, загальнолюдські цінності, рівень розвинутих країн світу [1, с. 7]. Серед впливових засобів виховання великого значення надається саме музиці. Дослідниками приділяється значна увага вихованню дітей та молоді засобами музики. Разом з тим проблема впливу музики на формування особистості ще не була предметом цілісного наукового відкриття. Актуальність проблеми і зумовило тему цього дослідження.

Аналіз літератури показав, що вплив музики на дітей різного віку, її значення в естетичному, розумовому, фізичному вихованні частково розглянутий в науковометодичних працях М. Басова, Н. Александрової, Н. Ветлугіної, А. Кенеман та ін. Окремі дисертаційні дослідження висвітлювали проблему виховного впливу музики у формуванні

особистості дитини. Так, В. Кьоном було досліджено проблему виховання дітей чотирьох-шестирічного віку в процесі занять музикою (1994 р.); використання української народної музики у процесі моральноестетичного виховання стало темою дослідження О. Аліксічук (2000); місце музики в педагогіці естетичного виховання дітей 5–10 років – об'єктом аналізу Н.Фоломеєвої (2001 р.); проблемі музичного виховання дітей від одного до п'яти року в Німеччині присвячена робота І. Сташевської (2004); предметом дослідження І. Газіної стало формування першооснов свідомості в дітей старшого дошкільного віку засобами української народної музики (2008); морально-педагогічні науки: теорія, історія, нові технології (2015), виховання дітей старшого дошкільного віку засобами українського фольклору присвячена тема дослідження О.Кисельової (2009) [4].

Особливості виховного впливу музичного мистецтва на дітей із різними психічними та фізичними порушеннями показано в роботах учених-дефектологів Г. Волкової, І. Гудим, Л. Куненко, Л. Нафікової, О. Медведевої, О. Яхніної та ін. Куненко зазначає, що серед багатьох факторів, які активно діють на гармонійний розвиток особистості сліпих, важливе місце належить музично-естетичним, як найбільш доступним типам діяльності. Для дітей з вадами зору музика є тим інформаційним каналом у світ естетичних звуків, який допомагає певною мірою компенсувати її неповноцінність, а деколи й деформовані уявлення про навколишній світ через зміст музичних творів та музичну виразність [7].

У напрямі гуманістичного виховання музика має невичерпний потенціал впливу на внутрішній світ дітей, формування їх морально-етичних норм, становлення особистості в цілому. Поряд з іншими видами мистецтва, музичне, зі своєрідним способом відображення дійсності, забезпечує знайомство дитини з культурними історичними традиціями її народу, єдність із людською культурою. О. Медведева зазначала, що через музичне мистецтво дитина засвоює оточуючу дійсність, виражену в художніх образах, пізнає людські цінності, пов'язані з природою, людиною, оточуючим світом. Гуманістичні цінності, взяті через музику, роблять активними почуття, емоції, переживання особистості, створюють умови для усвідомлення красивого й потворного, доброго та злого, любові й ненависті, допомагають емоційно, чуттєво та діяльнісно відгукнутися на них, забезпечують відчуття своєї самооцінки, співпричетності з іншими людьми, адекватних комунікативних проявів [3]. Перетворення через музичне мистецтво людських цінностей на особистісні, які мають прояв у життєдіяльності людини, стають тим ключовим моментом,

який визначає значення музичного мистецтва у гуманістичному вихованні особистості [6].

Аналіз філософської, психологічної, педагогічної та мистецтвознавчої літератури на предмет впливу засобів музики на формування особистості, розвитку позитивних якостей, показано в дослідників багатьох галузей (А. Алексюк, О. Апраксіна, Л. Артемова, А. Артоболевська, Б. Асаф'єва, Л. Баренбойма, М. Євтух, Б. Кобзар, О. Кононко, К. Стеценко, М. Лазарєв, О. Лобова, В. Лозова, В. Мазепа, В. Передерій, В. Постовий, М. Шафнер, С. і В. Шацький, Б. Яворський). Вони підкреслили важливу роль музики в естетичному розвитку й вихованні дітей різних вікових категорій. Науки: теорія, історія, нові технології наголошували, що розмова з музикою формує в особистості творче естетичне сприйняття, музикальний смак, виховує естетику, залучає до світу музичних цінностей. Г. Шевченко зазначено, що форми естетичного виховання розглядаються як необхідні сторони комплексного виховання, покликано забезпечити різнобічне формування цілісної особистості дитини. На думку В. Букіна, під впливом музики в людини формується естетична свідомість, естетичні здібності й уміння, засвоюється та передається досвід естетичного розвитку людства й можливість ущільнення його до музичного образу, проявляються та реалізуються художні здібності та пов'язані з ними потреби, погляди, почуття та інтереси [6]. Ветлугина говорила, що естетичне виховання дітей дошкільного віку повинне спрямуватися на розвиток здібностей сприймати, відчувати і розуміти прекрасне, помічати гарне та погане, творчо діяти, долучаючись тим самим до різних видів художньої діяльності. Вона писала, що естетичне виховання дошкільників за допомогою музичного мистецтва буде здійснюватися завдяки розвиткові в них загальної музичності, ознакою якої є здатність відчувати характер та настрій музичного твору, співпереживати тому, що почули, проявляти емоційне ставлення, розуміти музичний образ; здатність вслухатися, порівнювати та оцінювати найбільш яскраві та зрозумілі музичні явища, що вимагає музично-слухової культури, слухової уваги, спрямованої на засоби виразності; творче ставлення до музики, коли дитина слухаючи музику, по-своєму представляє художній образ, передаючи його у співі, грі, танцях та іншому. Тому з розвитком загальної музичності дошкільників з'являється емоційне ставлення до музики, удосконалюється слух, формується і розвивається творча уява та фантазія. Переживання дітей набувають своєрідної естетичної забарвленості [5]. Сухомлинський писав, що завдяки музиці, в людині

пробуджується уявлення про прекрасне не тільки в навколишньому світі, але й у самому собі.

Отже, аналіз літературних джерел доказав, що музика, музичне мистецтво, впливаючи на свідомість людини на емоційному рівні, може стати найбільшим дієвим і потужним засобом виховного впливу саме в період дитинства. Науковці різних галузей, письменники, мистецтвознавці, педагоги та психологи довели, що саме музичне мистецтво таїть у собі величезний виховний потенціал, використання якого сприяє формуванню особистості дитини.

1. Волкова Г. А. (2002). Логопедическая ритмика : учеб. для студ. высш. учеб. заведений. М. : Гуманит. издат. центр «ВЛАДОС». 272 с.

2. Газіна І. О. (2013). Методика музичного виховання дітей дошкільного віку : навчально-методичний посібник для студентів напряму підготовки «Дошкільна освіта», вихователів дошкільних навчальних закладів та батьків / І. О. Газіна. Кам'янець-Подільський : Аксіома. 196 с.

3. (1989). Методика музыкального воспитания в детском саду : учеб. для учащихся пед.уч-щ по спец. 03.08. «Дошк. Воспитание». М. : Просвещение. 270 с.

4. (2002). Музыкальное воспитание детей с проблемами в развитии и коррекционная ритмика : учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е. А. Медведева, Л. Н. Комиссарова, Г. Р. Шашкина, О. Л. Сергеева ; под ред. Е. А. Медведевой. М. : Издат. центр «Академия». 224 с.

5. Смирнов С. (1990). Эмоциональный мир музыки : исследование. М. : Музыка. 320 с.

6. Фоломєєва Н. А. (2001). Педагогічні технології естетичного виховання дітей віком 5-10 років засобами музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец.13.00.07.«Теорія і методика виховання» / Н. А. Фоломєєва ; АПН України. Ін-т пробл. виховання. К., 22 с.

7. Яхнина Е. З. (2003). Методика музыкально-ритмических занятий с детьми, имеющими нарушения слуха : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. З. Яхнина ; под ред. Б. П. Пузанова. М. : Гуманит. издат. центр «ВЛАДОС». 272 с.

*Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

## **ІНТЕГРАЦІЯ МУЗИЧНОГО ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ**

**Жанна Сироткіна**

*кандидат педагогічних наук, доцент*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

**Іван Шишман**

*доцент*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

*Щоб порозумітися, недостатньо говорити однією мовою.  
Недостатньо розуміти значення слів, які використовують співрозмовники.  
Багато інформації залишається поза словами: у діях, жестах, міміці, емоціях...*

*Людмила Смоляр*

*Актуальність* проблеми визначається тим, що поняття «інтеграція» з'являється в освіті на тлі активного розвитку в країні процесів інтеграції в політиці, науці, економіці, культурі. Інноваційні тенденції в сучасній вітчизняній та європейській освіті також втілюють у тій чи іншій мірі ідею інтеграції. Інтеграція стає мірою упорядкованості й цілісності освіти.

В школах України все більше набуває поширення інтегрований курс «Мистецтво». Його зміст ґрунтується на поєднанні двох базових предметів освітньої галузі «Мистецтво» – музичного та образотворчого мистецтв і збагачується елементами інших видів мистецтва. Загальна мета мистецької освіти полягає в особистісному художньо-естетичному розвитку учнів, формуванні у них світоглядних орієнтацій, поліхудожніх і полікультурних компетенцій, вихованні потреби в художньо-творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні у процесі опанування цінностями української та зарубіжної культурно-мистецької спадщини.

Окрім того, сучасні реалії додають певних ознак освітньому процесу. В умовах карантину, дистанційного навчання вчитель має добре розуміти емоційний стан учнів, вміти визначити (не тільки з вербального спілкування, а і за мімікою, жестами) їх настрій, стан здоров'я; оцінювати власні емоції та вміти керувати ними тощо. Тому викладання предметів мистецького циклу вимагає від вчителя нових інтегральних підходів, спеціальних компетентностей, нестандартних форм мислення, розвитку не тільки загального (IQ) а і емоційного інтелекту (EI).

Безумовно, інтеграція різних видів мистецтва має широкі педагогічні можливості стосовно фахового становлення майбутнього вчителя, формування не тільки його особистісних, а і професійних

якостей. Підтвердження цієї думки знаходимо у працях науковців (Л.Арчажнікова, І.Гринчук, Т. Костогриз, Л.Масол, Н.Миропольська, О.Олексюк, В.Орлов, О.Остряньська, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, О.Таранцева, Н.Швець, О.Шевнюк, Г.Шевченко, О.Щолокова, Б. Юсов та інші.), котрі розглядали інтеграцію різних видів мистецтва як засіб удосконалення художньо-аналітичних, художньо-графічних, вокально-мовленнєвих, емпатійних та рефлексивних умінь, педагогічної та виконавської техніки, творчої уяви, фантазії вчителя.

Проте, спостереження доводять, що проблема розвитку емоційного інтелекту (EI) вчителя досить нова і недостатньо вивчена. В статті ми поставили за мету визначити можливості інтеграції музичного та образотворчого мистецтв у процесі формування емоційного інтелекту (EI) майбутніх учителів.

«Емоційний інтелект (EI) (англ. Emotional intelligence) – група ментальних здібностей, які беруть участь в усвідомленні та розумінні власних емоцій і емоцій оточуючих. Люди з високим рівнем емоційного інтелекту добре розуміють свої емоції і почуття інших людей, можуть ефективно керувати своєю емоційною сферою, і тому в суспільстві їхня поведінка більш адаптивна і вони легше досягають своїх цілей у взаємодії з оточуючими» [1]

Дослідники Джон Мейєр та Пітер Селовеї, які наприкінці 20-го століття вперше описали це поняття, називають чотири напрями емоційного інтелекту:

- як ми оцінюємо та виражаємо емоції;
- що про них знаємо;
- як ними керуємо;
- як на їх основі приймаємо рішення [2].

Емоційний інтелект багато досліджують з прикладної точки зору, щоб дізнатися, як він пов'язаний із різними сферами життя, з роботою, з лідерством, зі щастям, зі щоденними звичками. Логічним, на наш погляд, є питання про те чим відрізняється життя людини, чий емоційний інтелект розвинений більше, ніж у інших?

Науковці Емі Чан та Пітер Капуті виявили залежність між емоційним інтелектом (EI) та задоволеністю життям: чим вищий у людини емоційний інтелект, тим більше вона задоволена власним життям. Так само і задоволеність шлюбом: вона на 26% залежить саме від рівня емоційного інтелекту [3].

Американські дослідники Марк Бреккет і Джон Мейєр з'ясували, що чим нижчий рівень EI, тим більше люди споживають алкоголь і наркотичні речовини. Водночас, люди з нижчим рівнем емоційного



### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

інтелекту почуваються більш самотніми. За твердженням вчених, почуття самотності залежить від емоційного інтелекту на 24% [4, с. 1492].

Також емоційний інтелект пов'язаний із задоволеністю роботою. Дослідники Сатья Кумар і Відья Ієр з Індії провели опитування працівників освітніх закладів і виявили, що чим вищий рівень емоційного інтелекту, тим більше працівники задоволені своєю роботою [5].

Цікаво, що такий зв'язок ще сильніший для вчителів та викладачів, порівняно з іншими працівниками освітніх закладів. Це пояснюють тим, що викладацька робота передбачає постійне спілкування з людьми, а де люди, – там і емоції. Привертає увагу той факт, що емоційний інтелект можна розвивати протягом життя. Він не є сталою ознакою, і немає вікової межі, після якої запізно братися до вдосконалення.

Отже, узагальнення вищезазначеного та врахування того, що формування ЕІ відбувається в емоційні моменти життя ми припустили, що інтеграція музичного та образотворчого мистецтва значно сприятиме процесу формування досліджуваного феномену у майбутніх учителів. Адже мистецтво, на відміну від науки, висловлює уявлення про навколишній світі не через поняття, а через художні образи і впливає перш за все на ірраціональну, емоційну сферу.

Але у кожного мистецтва є свої засоби виразності та зображення. Так музика прекрасно виражає почуття, емоції, настрої, стан, характер, вольову дію, безвольність, кипучу енергію, безсилля і т.п. за допомогою звуків. Композитори-романтики розуміли музику як мову людських почуттів, як дзеркало душі. Щоб розуміти музику, перш за все, потрібно слухати її. І слухати її якомога більше.

Мелодії зазвичай викликають у слухача певні думки і почуття, народжують спогади, смутні або більш-менш ясні картини колись побаченого. І цю картину, що виникла в уяві, можна намалювати. А у гарного художника і сама картина набуває музичності, з полотна, написаного ним, ніби звучить музика. Інструментами образотворчого мистецтва можна назвати фарби, пензлі, полотно, глину, мармур та ін. Великий італійський художник епохи Відродження Леонардо да Вінчі назвав музику «сестрою живопису». І дійсно, ці два види мистецтва розвивалися паралельно, стикаючись не менше тісно, ніж музика і поезія. Багато спільного між музикою і живописом ми знайдемо навіть в термінах, що вживаються музикантами і художниками. І ті, і інші, говорять про тональності, про колорит і барвистості полотен і музичних творів.

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Наведемо приклад інтеграції музичного та образотворчого мистецтва, котра безумовно впливатиме на розвиток ЕІ майбутніх учителів. Зокрема, музиканти і музикування, музичні інструменти служили улюбленою моделлю для образотворчого мистецтва різних епох. Так, внутрішній світ композиторів, багатогранність їх особистості розкриває портрет Ф.Шопена роботи художника Е. Делакруа, М. Мусорського і А. Бородіна, створені І. Репіним та ін. Проте, музика і сама чудово вміє зображати, малювати. Уже в XVII-XVIII ст. існували жанри музичних замальовків. У фортепіанному циклі «Карнавал» Р. Шуман намалював портрети своїх видатних сучасників: скрипаля Н. Паганіні, композитора Ф. Шопена. У XIX ст. з'являється особливий жанр симфонічна картина. Яскравим представником означеного жанру є твір М. Римського-Корсакова «Садко», де композитор за допомогою різноманітних засобів виразності зображує море. Не залишають слухача байдужим і зачаровують фантастичні казкові персонажі А. Лядова.

Приклади взаємозв'язку звуку і кольору численні як в музиці, так і в живописі. Так, В. Кандинський співвідносив з певним кольором той чи інший музичний тембр, а відомий живописець М. Сарьян наголошував, що проведена лінія повинна звучати, як струна скрипки: або сумно, або радісно. А якщо вона не звучить – це мертва лінія. І колір те ж саме, і все в мистецтві так. Музикальність живопису – це не тільки, передбачувані звуки – звуки, що зароджуються в душі композитора, звуки музичних інструментів, звуки природи, – але і такі суто образотворчі властивості картини, як її колорит, композиція ліній і колірних поєднань, розташування ритмічних елементів, вся організація художнього простору. Такий зв'язок живопису і музики звичайно ж є метафоричним, але те, що він існує, підтвердить кожен художник.

Особливе явище у композиторів – кольоровий слух, при якому окремі тони і тональності музичного твору асоціюються з певними кольорами. Кольоровий слух мали Р. Вагнер, Н. Римський-Корсаков. У поемі А. Скрябіна «Прометей» в нотах прописаний спеціальний колірний рядок. За задумом автора, виконання поеми мало супроводжуватися проектуванням на екран колірної гами.

Проте про справжній сплав художнього і музичного бачення світу можна говорити, тільки познайомившись з творчістю М. Чюрльоніса – видатного литовського художника і композитора.

З музичної спадщини М. Чюрльоніса, в якому мальовничі основи проявляються найбільш оригінально, виділяються його симфонічні поеми («У лісі», «Море») і фортепіанні п'єси.

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Найбільш відомі його картини «Сонати» (що складаються з полотен Allegro, Andante, Scherzo, Finale) і «Прелюдії і фуги» несуть на собі відбиток музичного сприйняття автором навколишньої дійсності.

На прикладі творчості М. Чюрльоніса пропонуємо декілька завдань, щодо формування емоційного інтелекту (EI) майбутніх учителів.

*Завдання №1.* Уяви себе композитором.

*Мета:* розвиток творчої уяви, творчого мислення, розширення художнього досвіду, формування емоційного інтелекту.

*Матеріали:* картки із зображенням музичних інструментів; графічним зображенням лада, динаміки.

*Опис діяльності:*

Майбутні вчителі повинні відповісти на кілька запитань:

Подивіться уважно на картину М. Чюрльоніса «Соната моря» (Andante) і уявіть, що Ви – композитор.

Яку музику Ви б склали – сумну або веселу?

Який вибрали б лад, темп, яку використовували динаміку?

Які б інструменти виконували Ваш твір?

Чому?

Для того, щоб відповісти на поставлені запитання здобувачам необхідно уважно вдивитися в картину, побачити які фарби використовує художник. Висловити свою думку про те, як «звучить» кожен колір. Потім вибрати картки з зображенням того інструменту (або декількох інструментів), який на їх погляд, доречно використовувати в озвучуванні даної картини. За аналогією учасники вибирають картки, які передають темп і динаміку картини.

Потім, можна запропонувати студентам прослухати фрагмент з симфонічної сюїти М. Чюрлєніса «Море» і порівняти наскільки вони прониклися емоційним станом, що був зображений на картині, проаналізувати чи збіглися їх уявлення про музику з музикою композитора.

Таке вивчення твору, на наш погляд, буде сприяти більш глибокому пізнанню картини, проникненню в емоційну глибину кольору. І, безумовно, буде сприяти розширенню художнього досвіду майбутніх учителів та формуванню їх емоційного інтелекту (EI) зокрема.

*Завдання №2* Аркуш порівнянь (Аналогії).

Аналогію між фарбами в живописі і тембрами в музиці М.Римський-Корсаков вважав «безсумнівною». Багато спільного

### Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій

можна знайти навіть в термінах, які музиканти і художники використовують, кажучи про колорит, барвистості полотен.

Слухачам пропонується творче завдання:

Перед вами перелік порівнянь. Справа терміни, які вживають художники, зліва – музиканти. Є абсолютно однакові терміни, такі як композиція, контраст, нюанси, відтінки, фактура, але є і різнозвучні, але однакові за змістом терміни. Які? Оберіть їх.

Таблиця 1.

#### Аркуш порівнянь

Музика	Живопис
Акцент (найяскравіше місце)	Пропорції (Співвідношення частин, відповідність)
Тривалості (раз і назавжди заведене правило)	Тепла, холодна гама
Мажор-мінор	Лінія, контур (дуже маленьке, але все на чому базується все інше)
Мелодія-фразування	Блик (світла яскрава пляма
Імпровізація (підбір по слуху)	колір
Звук	Нарис (рисунок з натури)

Виконання поставлених завдань допоможе виявити аналогії між музичним та образотворчим мистецтвом; сприятиме, на наш погляд, розвиткові уваги, зосередженості, концентрації на власному стані, відчутті свого емоційного налаштування; формуванню емоційного інтелекту майбутніх учителів.

Отже проведене дослідження емпіричного характеру дало змогу дійти наступних висновків:

- на сучасному етапі розвитку українського суспільства та епідеміологічної ситуації загалом у світі постає нагальна потреба у стабілізації емоційного стану громадян України (і не тільки) за рахунок формування емоційного інтелекту (EI) майбутніх учителів, адже люди цієї професії стоять у витоків становлення суспільства;

- інтеграція музичного та образотворчого мистецтв має значний потенціал щодо формування EI особистості і майбутніх учителів передусім;

- вбачається перспективним більш детальне вивчення феномену «емоційний інтелект» (EI) та розробка психолого-

педагогічного та методичного забезпечення формування означеного феномену.

1. Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Емоційний\\_інтелект](https://uk.wikipedia.org/wiki/Емоційний_інтелект)
2. Людмила Смоляр. Що таке емоційний інтелект і як він впливає на життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/health/2017/10/15/226957/>
3. Joseph Ciarrochi, Amy Y C Chan, Peter Caputi. (2000). A Critical Evaluation of the Emotional Intelligence Construct November. Personality and Individual Differences 29(5). URL: [https://www.researchgate.net/publication/45514664\\_A\\_Critical\\_Evaluation\\_of\\_the\\_Emotional\\_Intelligence\\_Construct](https://www.researchgate.net/publication/45514664_A_Critical_Evaluation_of_the_Emotional_Intelligence_Construct)
4. Marc A Brackett, John D Mayer, Rebecca M Warner (2004). Convergent, discriminant, and incremental validity of competing measures of emotional intelligence. Volume 36, Issue 6, Pages 1387-1402.
5. Sathya Kumar, J.; Iyer Vidya Rajaram. Emotional Intelligence and Quality of Work-Life among Employees in the Educational Institutions (2012). Journal of Management. Vol. 8. Issue 2. Pp. 21-26.

#### **ХОРОВИЙ КЛАС ЯК ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

**Людмила Чеботар**

*викладач*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

**Хуан Жуйпін**

*аспірант II року навчання*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Важливим засобом музичного виховання і освіти є хоровий спів. Зміни освітніх стандартів вимагають більш прогресивного підходу до загальної професійної підготовки педагога-музиканта загалом. Вчитель музики наших днів зобов'язаний мати цілу низку спеціальних і загальнокультурних компетенцій. Виникає необхідність модернізації процесу навчання в усіх його сферах. Пошук нових форм і методів навчання стає актуальним завданням сучасної вищої освіти. З безлічі досліджень на цю тему хочеться виділити роботу Л. Уколової, яка стверджує, що «...грамотно сформоване, педагогічно організоване музичне середовище в процесі підготовки майбутніх фахівців багато в чому визначає як і їхній загальнокультурний рівень, так і якість їх професіоналізму» [1, с. 125].

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

Очевидно, що педагога-музиканта формує величезна кількість чинників. Система навчання на музичному відділенні охоплює безліч змістовних компонентів. Дисципліна «Хоровий клас» являє собою значний розділ диригентсько-хорової підготовки і тісно пов'язана з такими предметами як «Диригування та читання хорових партитур», «Хорознавство», «Хорове аранжування». По суті, це все є практичним осередком і синтезом навчального змісту, цілей і завдань кожного предмета окремо. Істотний вплив на оптимізацію навчання студентів в хоровому класі надають такі предмети музичного циклу як «Сольфеджіо», «Теорія музики і гармонія», «Музична література».

Хор музичного відділення є як навчальний, так і виконавський колектив. На заняттях хорового класу студенти освоюють вокально-хорові навички, вчать ся співу в хоровому ансамблі, розбирають і виконують кращі зразки хорової творчості. Одночасно навчальний хор є творчою лабораторією для реалізації студентами своїх хормейстерських компетенцій — важливих якостей майбутньої професії вчителя музики в школі. Досягнуті результати навчальний хор демонструє в відкритих і академічних концертах не тільки в стінах вузу, а й на концертних майданчиках міста, фестивалях і конкурсах хорового мистецтва.

Основною метою дисципліни є виховання у студентів вокально-хорових умінь і навичок співу в академічному хорі, управління хоровим колективом (дитячим, юнацьким тощо); оволодіння методами роботи з хором, вміння раціонально і грамотно організувати репетиційний процес на основі дидактичних принципів майстрів сучасної хорової школи. Крім того, даний курс сприяє розвитку аналітичних здібностей студентів, їхнім комунікативним компетенціям, пробудженню практичного інтересу до майбутнього професійного, наукового і творчого життя.

Програма хорового класу повинна бути спрямована на реалізацію наступних завдань:

- формування у студентів вокально-хорових і виконавських навичок у процесі співу в хорі, спрямованих на свідоме професійно-художнє виконання творів;
- становлення практичних навичок і умінь репетиційної роботи в хорі, розвиток хормейстерських якостей під час проходження практики роботи з хором;
- художнє, естетичне і духовне виховання студентів шляхом практичного знайомства і творчого втілення (виконання) кращих зразків хорової музики різних епох, стилів і жанрів;

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

- виховання особистісних якостей, необхідних у професійній діяльності – творчої активності, відповідальності, силі волі, пріоритету колективних цілей перед суб'єктивними установками тощо;
- формування вокально-хорового мислення;
- розширення професійного музичного кругозору;
- розвиток професійних музичних здібностей (гостроти мелодійного і гармонійного слуху, музичної пам'яті, почуття ритму, вокального слуху, виконання музики в ансамблі тощо).

Навчально-тематичне планування роботи в процесі одного заняття має включати такі розділи:

- 1) розспівування хорового колективу, що виконує функції:
  - розігріву голосового апарату;
  - формування і розвитку вокально-хорових навичок співаків;
  - налаштування хорового колективу як єдиного «інструменту»;
- 2) читання і розучування нотного тексту нових, невідомих колективу творів;
- 3) вокально-технічне освоєння розібраних творів;
- 4) формування комплексу вокально-технічних навичок, необхідних для реалізації виконавського задуму кожного твору;
- 5) оволодіння комплексом виконавських прийомів, необхідних для передачі синтезу літературного та музичного тексту, робота над музично-образним і виразним виконанням твору;
- 6) виконання творів цілком з метою набуття студентами навичок цілісного охоплення форми твору і деталей художньо-виконавського задуму кожного твору.

Як правило, структура практичного заняття носить комбінований характер і містить у собі різні елементи навчальних технологій: традиційні технології (організація освітнього процесу передбачає трансляцію знань від викладача до студента на основі пояснення і показу); інтерактивні форми (припускають активну взаємодію викладача зі студентами, в ході якого всі беруть участь); проектні форми навчання (особливо актуальні під час практичної роботи студентів з навчальним хором).

Всі практичні заняття, по суті, є хоровими репетиціями і діляться на тематичні блоки. Це є досить умовним, оскільки оволодіння вокально-хоровою технікою вимагає багаторазового повторення всіх її елементів. Темою занять можуть служити прохідні на даний момент хорові твори та їхні проблеми виконання.

Процес освоєння нового твору завжди непростий і носить поетапний характер. Початковий етап можна назвати ескізним. Він

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

включає в себе такі методи, як вступне слово, показ твору трЗ, показ на інструменті, вокальний показ тощо. Наступний найскладніший етап – технологічний. Тут можливо найрізноманітніше застосування методів і прийомів: читання, вивчання нотного тексту, сольфеджування, робота над ритмікою, ансамблем, строем, вокально-хоровими фарбами, тембром, текстом тощо. Після того, як виконавський задум поступово переходить у реальну милозвучність, наступає завершальний етап – художній, який включає роботу над інтерпретацією твору, емоційним наповненням, містить виконавські «прогони» творів тощо [2, с.°56].

Творчий зміст занять у хоровому класі підкреслюється різноманіттям прийомів, застосовуваних у процесі вокально-хорової роботи: вокальні прийоми (членування мелодії на фрази, зіставлення різних варіантів вокального виконання, вокалізація на різні склади); інструментальні прийоми (гра мелодії, акомпанементу, гармонійної каденції); диригентські прийоми (жести, які передають ритмічну і інтонаційну будову мелодії, тобто графічні покази в просторі, звуковисотні і ритмічні покази, управління хоровою звучністю); педагогічні прийоми з управління діяльністю студентського хорового класу (вокальні та словесні пояснення, творче спілкування, показ, аналіз, складання та дотримання плану репетиції).

Найбільш творчим і відповідальним розділом з точки зору реалізації отриманих в процесі навчання знань і компетенцій, є практика роботи з навчальним хором. Хорова практика студентів проходить під наглядом керівника хорового класу. Підбір творів, в основному, є обов'язком викладача з диригування та затверджується керівником хору та кафедрою відділення. У процесі репетиційної практики студентів з навчальним хором важливий розвиток навички реагування студента-хормейстера на зміни в ході вокально-хорової роботи (прискорення або гальмування темпу роботи, пропуск дрібних проміжних завдань, вміння помічати позитивні зрушення, виправляти дефекти хорового звучання). Особливу увагу слід приділяти розвитку навичок миттєвої (синхронної) діагностики хорового звучання, швидкого визначення та усунення причин помилки.

В цілому робота педагога в цей період обмежується контролем над роботою студента-практиканта, допомогою йому в процесі роботи над твором. Поява такого розділу як практика роботи з хором істотно розширює рамки змісту навчання і у студента формуються такі основні компетенції:



### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

1) розуміння жанрових особливостей твору, аналіз музично-виразних засобів (форми, фактури, мелодії, гармонійного фону, темпу, розміру, ритму, визначення тонального плану);

2) побудова і планування репетиційного процесу. Складання плану репетиції, коригування репетиційного процесу в залежності від виникаючих при розучуванні твору проблем. Вибір методів і прийомів репетиційної роботи;

3) володіння навичками репетиційної роботи. Інформативність мови, встановлення контакту з хором, комунікативні навички, володіння «робочим жестом».

4) емоційність і артистичність виконання. Емоційне і виразне диригування твору. Уміння повести за собою хоровий колектив;

5) розвиток диригентсько-хормейстерського слуху. Здатність чути помилки інтонування тієї чи іншої партії всередині хорової фактури в процесі звучання хору. Чути і розрізняти проблеми ритмічного і динамічного ансамблю;

6) розвиток вмінь самоаналізу та самоконтролю, розвиток гармонійного слуху, оцінка звучання хору.

Для підвищення ефективності оволодіння професією слід раніше допускати студентів до хормейстерської діяльності. Керівник хору стимулює активну і творчу участь початківців-хормейстерів у всіх видах репетиційної роботи. Протягом повного курсу навчання студенти опановують вокально-хорові навички, хоровий репертуар різних стилів і епох, вчать самостійно працювати з навчальним хоровим колективом.

У міру оволодіння студентами тих чи інших компетенцій необхідно розширювати хоровий репертуар новими творами, важливо дотримуватися жанрового розмаїття.

Невід'ємною частиною навчально-виховного процесу в хоровому класі є систематичні концертні виступи колективу. Концерт – ефективний засіб виконавського виховання творчої особистості майбутнього педагога-музиканта – співака хору. Це потужний фактор постійного вдосконалення художньо-виконавської культури хорового колективу, формування мотиваційної сторони професійної підготовки студентів. Тому хоровий клас передбачає активну концертно-виконавську діяльність під управлінням керівника (основна частина концертної роботи) і студентів-практикантів, як в стінах, так і на інших концертних майданчиках міста, району.

Дуже корисною буде і підготовка спільних творчих проектів з іншими виконавчими колективами університету: симфонічним,

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

народним, джазовим оркестрами, камерними інструментальними ансамблями.

Норми концертної діяльності залежать від виконавського рівня хорового колективу, але при цьому не повинні порушувати хід навчального процесу і перевищувати в середньому чотирьох концертних виступів у семестр (один виступ в місяць).

Виключно важливе значення має оптимальний підбір навчально-концертного репертуару хорового класу. Очевидно, що він повинен включати в себе тільки найкращі зразки вітчизняної та зарубіжної хорової музики, відповідати навчально-виховним завданням роботи студентського хору музичного відділення, відповідати найвищим вимогам з точки зору змісту і художніх достоїнств. Грамотно підібраний репертуар буде навчально-методичним матеріалом, в процесі роботи над яким стає можливим досягнення необхідної мети. Будь-який художній твір – це матеріал для вдосконалення вокальної техніки хору, тому особливо важливо дотримуватися принципу поступовості і послідовності в оволодінні хором репертуару. В основу навчання хору повинна бути включена класична і народна музика, оскільки вокально-виховне значення її незаперечно. Однак не слід применшувати високу навчальну і розвиваючу роль сучасних хорових творів, які, органічно поєднуючи в собі жанрово-стильове, композиційно-драматургічне і музично-мовне розмаїття, дозволяють істотно розширити рамки пізнавальних і професійних процесів навчання.

На завершення, ще раз хочеться підкреслити, що заняття в хоровому класі, завдяки своїй практичній і творчій спрямованості, дозволяють освоювати майбутнім педагогам-музикантам максимальну кількість компетенцій, як професійних, так і загальнокультурних. Педагогічно організоване музичне середовище, атмосфера творчості будуть максимально сприяти вирішенню завдань навчання. Це, в свою чергу, дає нам впевненість, що подальша професійна діяльність наших випускників буде дуже плідною і успішною.

1. Живов В. (2003). Хорове виконавство: Теорія. Методика. Практика. М. 455 с.

2. Уколова Л. (2007). Педагогічно організоване музичне середовище як засіб становлення духовної культури людини. М. 366 с.

**ГОРИЗОНТИ МИСТЕЦЬКОГО КРАЄЗНАВСТВА  
ПІВДЕННОЇ БЕССАРАБІЇ**

**Тетяна Шевчук**

*доктор філологічних наук, професор  
Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Важливим трендом сучасного світового розвитку є процеси децентралізації влади і стрімкої регіоналізації на національному та геополітичному рівнях. Створенню нових регіональних агломерацій сприяли виклики глобалізаційних процесів сучасного світового розвитку. Економічна регіоналізація передбачає формування зон вільної торгівлі, товарообігу, капіталів та робочої сили і в ідеалі – створення кластерної економіки (макрорегіон Нижній Дунай); культурно-цивілізаційна – захист культурного розвитку локальних спільнот, об'єднаних історично сформованими соціокультурними особливостями розвитку.

Наукове осмислення культурних брендів певних регіонів є одним з актуальних напрямів сучасної гуманітаристики. Віхами став вихід колективних монографій «Особливості буковинського пограниччя: історія культурного полілогу» (Донецьк, 2010) [6], де розкрито динамічну взаємодію історичних процесів, мультикультуралізму, конфесійного лібералізму та місцевого монументального мистецтва у формуванні успішного культурного полілогу в регіоні, що сприяв утвердженню буковинської регіональної ідентичності; учених РАН: «Культура і простір: історико-культурні бренди і образи територій, регіонів і місць» (2012) [4], у якій автори представили методологічний та емпіричний досвід формування позитивних іміджів певних територій як одного з найважливіших ресурсів інноваційного розвитку своєї країни; колективна монографія «Культурний простір бессарабських болгар» (2018), де розглянуто лінгвістичні, соціально-економічні, мистецькі фактори побутування болгарської етнічної спільноти у регіоні Буджак [8].

Характерною ознакою сучасності стала поява численних книг місцевих краєзнавців або любителів історії про історію та сучасний розвиток того чи іншого села (Багате, Кирнички, Котловина, Стара Некрасіва, Nagi Curda тощо), які користуються не аби-яким попитом на регіональному рівні. Автори зазвичай не дотримуються академічних вимог до написання історичного нарису, однак зібрані матеріали (фотографії, етнографічні спостереження, певний фактаж тощо) представляють значну культурологічність цінність таких проєктів.

Більше того – автори чутко реагують на виклики і потреби часу і заповнюють своїми працями існуючі лакуни з боку академічної науки.

Відтак, краєзнавчі праці набувають особливої ваги у дослідженні процесів регіоналізації. Слід наголосити, що розвиток краєзнавства у ХХІ столітті зазнав значних змін порівняно з його вузьким розумінням за минулих часів як сукупності географічних та культурно-історичних знань про певну територію силами місцевого населення (БСЭ). Сучасне краєзнавство еволюціонує в бік розширення культурної складової краєзнавчих студій і актуалізації мистецтвознавчих галузевих напрямків: архітектурне, літературне, образотворче, музичне тощо.

Таким чином, сучасне краєзнавство неможливо уявити без вивчення мистецького простору регіону. Література, архітектура, живопис, музика, фотомистецтво з фіксацією модних трендів в одязі, зачісках тощо відображають світовідчуття епохи, поведінку людей, їх свідомість, ритм життя, ставлення до речей, стають фрагментами картини світу певного регіону. Окрім базових історико-географічних уявлень, знання про місцевий фольклор, літературне життя рідного краю, його мистецькі осередки, зв'язки з ним більш-менш відомих письменників, художників, музикантів та діячів культури, книги про рідний край мають становити основу краєзнавчих знань свого регіону і фундаментом української етнопедагогіки і народознавства.

Світовий досвід використання мистецького краєзнавства допомагає спроектувати його розвиток в Українському Придунав'ї. Наукове вивчення регіональної літератури і живопису Буджака було активізовано в процесі розробки та успішної реалізації держбюджетного проекту МОН України «Регіональна література і живопис етнічних груп Українського Придунав'я як засіб формування колективної ідентичності регіонального соціуму» (2019–2021, кер. – проф. Шевчук Т. С., відп. виконавець – проф. Райбедюк Г.Б.). Мета науково-дослідної роботи авторів проекту полягає у вивченні та популяризації естетичних досягнень сучасної літератури і живопису Українського Придунав'я як засобу міжкультурної комунікації, гармонізації та стабілізації міжетнічних відносин в багатонаціональному регіоні. У цьому дослідженні представимо основні аспекти краєзнавчих знань у галузі літератури і живопису регіону.

**Література.** Поетична спадщина регіону не представлена яскравими іменами національного значення, проте науковий інтерес викликає її локальна специфіка як сума знань того чи іншого автора про історію, культуру, менталітет і культурні стереотипи людей, що населяють дану місцевість. Краєзнавчі студії можуть доповнювати і

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

поглиблювати наукові узагальнення у річищі літературного краєзнавства, створюючи міфопоетичний образ рідного краю. Наприклад, Сергей Льовін характеризує Буджак як «сгусток эпох и смешение судеб-кровей» («Где трезубец Дуная вонзается в Черное море»), що відображається у мовному розмаїтті на ринковій площі як життєвому пульсі кожного міста («Жизни истоки») [6, с. 20]:

На буджакских базарах довольно легко научиться  
Языкам, что подобны и надобны странникам-птицам:  
Здесь молдавский порхает свободно, а там – гагаузский,  
И зовут за собой украинский, болгарский и русский.

У вірші «На границе» Сергій Льовин акцентує увагу на прикордонному статусі регіону, кордоном якого є Дунай. Усвідомлення прикордонного статусу регіону зазвичай вражає уяву гостей краю, а художнє слово допоможе поглибити уявлення про його унікальність [Лев, с. 64]:

Здесь непроглядною ночью не спится  
И не мечтается днем.  
Здесь по Дунаю проходит граница  
Лентой, годами, огнем.  
Вербы в реке рукавами по локоть.  
Степь. Тишина. Виноград.  
Только у нас не присесть, ни поохать:  
Служба. Застава. Наряд.

Історико-географічні краєзнавчі студії про міста і села Південної Бессарабії поглиблюються поетичними описами міст і селищ місцевих авторів. Інформація, викладена у художній формі, вражає і запам'ятовується. Наприклад, у вірші Лілії Олейник «Исторический Рени» перераховано усі історичні назви міста (Тамасидава, Томарово, Рень, Арбиум, Дачипората, Эриень). Гастротури сьогодні є одним із популярних напрямів туристичних маршрутів. В регіональній поезії міститься багато згадок про смачну бессарабську кухню, збагачену досвідом проживаючих тут народів. Так, Євгенія Томша в поемі «Приезжайте в Бессарабию» згадує блюда гагаузського (гёзлямя – блюдо турецької кухні в виде лепешки с начинкой, зажаренной на сковороде), російського (блины, пончики, холодец, коврига), болгарського (курбан, мелина), українського (борщ, галушки, пирожки), румунського (плачинта, мамалыга), єврейського (фаршмак) і кавказського (шашлык, азу) происхождения [1, с. 146].

Наразі ведеться потужна робота з формування джерельної бази з літературного краєзнавства. Яскравим результатом дослідницької

роботи з синтезу мистецтв (література-музика-живопис) став творчий проект Олександра Затинченка «Весна на Дунаї» (2017, за ред. Єлени Бухнієвої та Галини Райбедюк). Автори проекту «Регіональна література і живопис» сформували електронний фонд літературних видань регіонального значення, укомплектували кафедральний фонд регіональної літератури, а студенти Ізмаїльського державного гуманітарного університету сьогодні мають змогу вивчати регіональну літературу за програмами проф. Галини Райбедюк «Синтез мистецтв у творчості поетів Придунав'я», доц. Алли Соколової «Літературне краєзнавство» і захищати магістерські дослідження. Підготовлено до видання чотири томи випусків «Поезія Буджака», кожен з яких представляє творчість окремих національних спільнот: «Поміж Дунаєм і Дністром» (Випуск 1) – україномовних поетів; «Две люлки, две родини» (Випуск 2) – болгаромовних поетів у паралельному перекладі державною мовою; «Eсoul Bugeacului» (Випуск 3) – румуномовних поетів у паралельному перекладі державною мовою; «Трезуб Дуная» (Випуск 4) – російськомовних митців. Підготовлені матеріали є ґрунтовною базою для подальших наукових досліджень і узагальнень у річищі літературного краєзнавства.

**Образотворче мистецтво.** Регіональна самобутність і полікультурність є провідними ознаками творчості регіональних художників, яка живиться джерелами їх розмаїтого етнічного коріння, адже представники спілки є нащадками колоністів Бессарабії українського, російського, болгарського, гагаузького, молдавського, грецького, албанського, німецького походження. Творчі композиції митців живляться національним фольклором та культурними традиціями своїх етнічних груп та візуалізують мультикультурну регіональну специфіку. Робота з розробленим авторами проекту сайтом Ізмаїльської міської організації Національної спілки художників України [2] дає можливість ознайомитися з досягненнями національного рівня провідних митців південної Бессарабії; отримати біографічні довідки про членів спілки; побачити репродукції праць та роздрукувати їх; ознайомитися з виставковою діяльністю спілки; прочитати та розміщені на сайті регіональні мистецтвознавчі студії, подивитись репортажі, документальні мініатюри, творчі візитівки митців. На науковому рівні здобутки регіональних художників представлено в нарисах Шевчук Т.С. «Творчі портрети болгарських митців Буджака» (2018) [5, с. 12-62] та репрезентовано в альбомі «Художники Бессарабії» (2020) [4].

## *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

У галузі декоративно-ужиткового мистецтва регіональні майстри також мають своє неповторне обличчя. Надія Ільїна є автором колекції глиняних виробів з кольорової глини, виконаної у стародавніх традиціях культури Трипільля-Кукутень. Майстриня Надія Короленко – авторка православних ікон з природної гальки, створених у традиціях візантійського мозаїчного мистецтва, які зберігаються у церквах м. Ізмаїл та монументального панно «Покрова святої Богородиці» над входом в Ізмаїльський Свято-Покровський собор. Сергій Ушаков виготовляє копії турецьких люльок для паління з території ізмаїльської фортеці, оригінали яких зберігаються в Ізмаїльському історико-краєзнавчому музеї Придунав'я. Директор краєзнавчого музею с. Городнє (Болградський район) Ганна Константинова є визначним майстром декоративно-прикладного мистецтва у галузі розписної глиняної іграшки, які отримали визнання не тільки в Україні, але й в Болгарії та Туреччині. Галина Згурська, директор Централізованої бібліотечної системи в Ренійському районі – голова регіональної громадської організації «Наша спадщина» і автором етнографічної колекції «Нехай світ знає Україну!», що складається з сувенірних ляльок, одягнених у національні костюми Буджака.

Розвиток мистецького краєзнавства як цілісного культурного явища ми розглядаємо як важливий компонент розвитку сучасного краєзнавства Буджака. Потужна робота ведеться в численних культурних центрах регіону і відображається у журналістських матеріалах, а академічне наукове студювання регіонального мистецького краєзнавства залишається перспективним напрямом діяльності науковців Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

1. (2018). Бессарабские этюды. Поэты Килийщины. Вып. 1. Published by Altaspera Publishing. 167 с.

2. (2017). Весна на Дунаї: Збірка пісень на вірші Таміли Кібкало. Творчий проект О.М. Затинченка / За ред. О.А. Бухнієвої, Г.Б. Райбедюк. Ізмаїл: РВВ ІДГУ. СМІЛ. 36 с.

3. Ізмаїльська міська організація Національної спілки художників України. URL: <https://imonua.wixsite.com/izmail-art>

4. (2012). Культура и пространство: историко-культурные бренды и образы территорий, регионов и мест / Под ред. В. К. Мальковой, акад. В. А. Тишкова. Ростов н/Д: Издательство ЮНЦ РАН. 312 с.

5. Левин С. В. (2012). Найти себя: стихотворения и песни. Киев: КНУ. 250 с.

6. (2010). Особливості буковинського пограниччя: історія культурного полілогу / Лідія Антошкіна, Олександр Гадинко, Гелена Красовська, Петро Сигеда, Олексій Сухомлинов. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд». 238 с.

7. (2020). Художники Бессарабії: альбом [За ред. Шевчук Т.С.]. Дрогобич: Коло. 132 с.

8. (2018). Культурний простір бессарабських болгар: колективна монографія [За ред. Шевчук Т.С.]. Болград: ТОВ «Арт-юг» – «Ірбіс». 240 с.

## **ФАСИЛІТАТИВНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УЧИТЕЛЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ**

**Ольга Шикиринська**

*кандидат філологічних наук*

*Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

Здійснення ефективної професійно-педагогічної діяльності вчителя іноземних мов в умовах стрімкого переходу до дистанційного навчання через світову пандемію, викликану розповсюдженням вірусу covid-19, поставила учителів ЗОШ та викладачів ЗВО України перед численними викликами. Карантинний режим та перехід на надання дистанційних освітніх послуг став серйозним стрес-тестом для більшості педагогічних працівників країни. Реагувати на виклики сучасності може педагог, який здатен модифікувати свою професійну діяльність, шукати шляхи подолання професійної кризи. Одним із нагальних питань методологічного плану став пошук шляхів переформування педагогічної фасилітації вчителя-філолога у галузі іншомовної освіти. Педагогічна фасилітація передбачає створення необхідних умов для загального розуміння і прийняття групових рішень у процесі навчання з акцентом на індивідуальній відповідальності кожного учасника професійного спілкування.

Поняття «педагог-фасилітатор» виникло ще у середині ХХ ст. в теоріях особистості Карла Роджерса та Джерома Фрейберга, основи яких викладено у книзі «Свобода учитися» [2]. Пізніше воно було ґрунтовно теоретично осмислено у працях Роберта Зайонца [4], К'єлла Рудестама [3], Сергія Братченка [1] й ін. та впроваджено в освітній процес. Актуальність теми цього дослідження пов'язана з необхідністю з'ясування стратегій учителя іноземної мови щодо професійної



### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

організації навчального процесу й ефективного комунікативного простору в неаудиторному форматі.

Інформаційно-комунікативна та комунікативно-діяльнісна функція сучасного викладача іноземної мови визначається виробленням професійних умінь і навичок бути фасилітатором комунікації, коучем як спеціалістом з розстановки цілей, акцентів, чітких завдань та допомоги з їх реалізації, тобто модератором освітнього процесу, а не виступати єдиним джерелом інформації про особливості граматичного, лексичного та фонетичного устрою мови навчання. До того ж, в аудиторному фонді шкіл та університетів далеко не всі кабінети мають необхідне технічне обладнання. У цьому сенсі впровадження технологічних інновацій через використання освітніх он-лайн платформ (Google Classroom, Moodle), платформ для проведення конференцій (Zoom, Google meet), використання популярних чатів для оперативного зв'язку (Viber, Telegram, WhatsApp) надає багато нових методичних можливостей сучасному викладачеві, хоча й не може повністю замінити ефект аудиторної співпраці. В той же час, виключно аудиторна робота, що провадиться за старими методиками без застосування технічних інновацій (елементарними з яких є оперативні презентації, підключення освітніх трьох-п'яти хвилинних відеороликів з теми навчання тощо) вже не відповідає сучасним запитам освітнього процесу в галузі іншомовної освіти.

Це зумовлює пошук дійових освітніх парадигм у галузі організації комунікативної взаємодії у групі в умовах дистанційного навчання іноземній мові, в яких будуть поєднано ефективно використання технічних ресурсів з фасилітативною діяльністю викладача. Важливим завданням є відхід від директивного характеру навчання через ініціювання пізнавальної діяльності студентів і створювати сприятливих умов для оволодіння знаннями. Особливості відносин «фасилітатор – учасник» будуються на розумінні рівноправних позицій учасників освітнього процесу в атмосфері двосторонньої прихильності і довіри. Умовами застосування метода фасилітації є необхідність використання творчого підходу у вирішенні нових завдань в умовах командної роботи, прийняття відповідальності за результат усіма учасниками процесу.

Якщо досягненню необхідного результату в аудиторії значно сприяють методи гейміфікації навчального процесу, то в умовах дистанційного навчання більшої ваги набуває особистісно-орієнтоване

### *Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій*

навчання та розвивальні стратегії психологічного впливу, що досягається оволодінням технологіями фасилітативного навчання. Право педагога на вибір сучасних форм і новітніх трендів в навчанні іноземних мов (командна робота, кейсовий метод, розвивальна, віртуальна, проєктна методики навчання) у дистанційному форматі зближає педагогічну науку і практику навчання, відкриває нові можливості реалізації особистісно орієнтованого підходу у педагогіці.

Дистанційний формат освітніх послуг не передбачає відмову від живого спілкування. Більше того, командна робота, яку забезпечує ефективна педагогічна фасилітація, у сучасному світі є джерелом професійного зростання у будь-якій виробничій сфері, оскільки спроможність спільно вирішувати поставлені завдання є запорукою прогресивного розвитку підприємств. Індивідуальна і командна ефективність на заняттях з вивчення іноземної мови закладає основи становлення майбутнього конкурентоспроможного фахівця.

1. Братченко С.Л. (2001). Экзистенциальная психология глубинного общения. М.: Смысл. 197 с.
2. Роджерс К., Фрейберг Дж. (2002). Свобода учиться. М.: Смысл. 527 с.
3. Рудестам К. (1990). Групповая психотерапия. М.: Прогресс. 238 с.
4. Zajonc R. Social facilitation. *Science*. Vol. 149. No 3681(Julie 16, 1965). Pp. 269-274.

Збірник наукових праць  
Українською та німецькою мовою.

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «**Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій**» (03 листопада 2020 р.). Збірник наукових праць. Ізмаїл. 2020. 114 с.

**ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:**

Я.В. Кічук,  
доктор педагогічних наук, професор, ректор Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

**Упорядники:** Г.І. Градинар, Т.Р. Кожухар

**Верстка та дизайн:** Г.І. Градинар, Т.Р. Кожухар

Матеріали доповідей подані в авторській редакції. Відповідальність за зміст, технічні помилки, грамотність, достовірність інформації та точність викладених фактів несе автор та науковий керівник (за наявності).

Зважаючи на свободу наукової творчості, редколегія бере до публікації статті й тих авторів, думки яких не в усьому поділяє.

Матеріали конференції розміщені на офіційному сайті Ізмаїльського державного гуманітарного університету за адресою <http://idgu.edu.ua>.

Підписано до друку 12.11.2020. Формат 60x90/8.  
ум. друк. арк.5,8. Тираж 100 прим. Зам. № 542

*Віддруковано в редакційно-видавничому відділі  
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

---

Адреса: 68610, Одеська обл., м. Ізмаїл, вул. Рєпіна, 12, каб. 208

Тел.: (04841) 4-82-42

E-mail nauka\_idgu@ukr.net