



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»)

Факультет музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Материалы научных мероприятий
Научно-образовательного центра
художественно-эстетического воспитания

Луганск
2022

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»)**

**Факультет музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович**

**ПРОБЛЕМЫ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

*Материалы научных мероприятий
Научно-образовательного центра художественно-эстетического
воспитания*


КНИГА
Луганск
2022

УДК 378.015.31:7+378.016:7(06)

ББК 74.480.054я43+85р3я93

П78

Рецензенты:

- Ротерс Т.Т.* – врио проректора по научно-педагогической работе Государственного образовательного учреждения высшего образования Луганской Народной Республики «Луганский государственный педагогический университет», доктор педагогических наук, профессор, академик Международной академии наук педагогического образования;
- Полтавская Н.А.* – доцент кафедры индустриально-педагогической подготовки ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный университет имени Владимира Даля», кандидат педагогических наук, доцент;
- Яровой В.М.* – директор ГУК ЛНР «Луганский центр народного творчества», заслуженный работник культуры Украины

П78 Проблемы эстетического воспитания и художественного образования : материалы научных мероприятий Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович / главн. ред. А. П. Кондратенко, ответств. ред. О. Б. Дрепина ; ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ» – Луганск : Книта, 2022. – 208 с.

В сборнике представлены материалы научных мероприятий, проводимых Научно-образовательным центром художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович. Рассматриваются проблемы развития эстетического воспитания и художественного образования личности в современных социокультурных условиях, проблемы совершенствования профессионально-педагогической подготовки специалистов сферы художественного образования.

Адресуется преподавателям дисциплин художественно-эстетического цикла образовательных учреждений и учреждений дополнительного образования, аспирантам, студентам, всем, кто интересуется вопросами педагогики искусства, культуры, музыкального и художественного образования.

*Рекомендовано к печати Научной комиссией Луганского
государственного педагогического университета
(протокол № 10 от 14.06. 2022 г.)*

УДК 378.015.31:7+378.016:7(06)

ББК 74.480.054я43+85р3я93

© Коллектив авторов, 2022

© ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Теоретические и практические вопросы современного художественно-эстетического воспитания

Кревсун М.В. Реализация условий непрерывности в российском музыкальном образовании на современном этапе.....	6
Кондратенко А.П. Инновационные технологии художественно-эстетического воспитания студенческой молодежи: анализ и возможности использования.....	10
Дрепина О.Б. Духовно-нравственное воспитание будущего педагога-музыканта средствами вокально-хоровой духовной музыки.....	16
Сергиенко А.В. Исследовательская деятельность как фактор повышения педагогического мастерства учителя музыки.....	23
Сиренко Т.Н. Совершенствование творческой активности студентов в системе музыкально-педагогического образования.....	28
Коломойцев Ю.А. Интегративный подход в формировании профессионально-личностных качеств будущих учителей музыки.....	33

Теоретические и практические вопросы современного музыкального образования

Петченко Л.В., Петченко А.Ф. Воспитание патриотизма будущих учителей музыки в работе над школьным песенным репертуаром.....	39
Кондратюк И.И. Реализация идеи музыкального воспитания детей 3-5 лет в отечественной и зарубежной педагогике.....	47
Бавыка Т.В. Технологическое обеспечение вокально-ансамблевого компонента подготовки будущего учителя музыки.....	52
Коломойцев Ю.А. Развитие музыкального мышления ученика-инструменталиста на начальном этапе обучения.....	59
Тетяникова О.Н. Пути формирования вокального исполнительства будущего учителя музыки.....	65
Старовойтова Е.Е. Самостоятельная работа студента над вокальным произведением в условиях дистанционного обучения.....	70
Бавыка Т.В. Формирование певческого дыхания в процессе работы с будущими учителями музыки с применением программы «Skype».....	76
Островская Т.В., Золкин В.К. Применение вокально-хоровых упражнений в формировании певческого звукообразования школьников.....	83
Коломойцева Н.Г. Инновационные методики развития голоса в современной практике.....	89
Кодаченко Е.И. Развитие музыкального восприятия подростка на уроках музыки.....	96
Рябых И.П. Педагогические условия формирования артистизма личности будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.....	102
Романов Э.С. Развитие художественно-исполнительской артикуляционной техники учителя музыки в процессе инструментальной подготовки.....	108
Черновалова К.М. Проблема развития музыкально-слуховых навыков младших школьников на уроках музыки в современных научно-педагогических исследованиях.....	113
Громаченко А.В. Формирование навыков художественно-эстетической оценки музыкального произведения как актуальная педагогическая проблема.....	118

Проблемное поле современного искусства и художественной педагогики

Резникова М.И. Развивающий потенциал музыкального материала календарных обрядов в работе с детьми дошкольного возраста.....	124
Кривуля И.А. Педагогические условия развития творческих способностей обучающихся в системе дополнительного образования.....	130
Назаров Г.Б. Актуальность формирования эстетической культуры будущего педагога дополнительного образования в процессе художественно-проектной деятельности.....	136
Гречина Е.Н., Черных М.К. Современные тенденции подготовки педагогов дополнительного образования.....	141
Балалаева Е.В. Роспись по дереву как средство развития художественно-творческих способностей студентов.....	145
Митрофанова Л.В. Исторический аспект развития художественной вышивки на Слобожанщине с древнейших времен до наших дней.....	149
Алехина Г.В. «Основы православной культуры» в школе: компаративный анализ.....	154
Андреева Т.Н. Инновационные методы и приемы в преподавании дисциплины «История музыки и музыкальная литература».....	159
Божко Е.А. Мода хх века в контексте мировой художественной литературы.....	166
Великохатская Е.В. Мода как явление массовой культуры.....	170
Кравченко С.М. Формирование основ самопрезентации посредством эстетической косметологии.....	174
Масляев К.Г. Формирование опыта исполнительской деятельности школьников в условиях кружковой работы.....	179

Исследовательский опыт учителя

Комиссарова О.В. Взаимодействие дошкольного образовательного учреждения с родителями по вопросам художественно-эстетического развития детей.....	185
Лактина И.Н. Пути повышения эффективности культурно-просветительской деятельности педагога как транслятора духовных ценностей на современном этапе.....	189
Баранова Ю.В., Проценко Т.В. Применение информационно-компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству.....	194
Божок А.В. Театрализованная игра как инновационный метод в развитии творческих способностей дошкольников старшего возраста.....	198

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

УДК 78.01

Кревсун Маргарита Владимировна,
заведующий кафедрой педагогики
дошкольного, начального и дополнительного
образования ФГБОУ ВО «РГЭУ(РИНХ)»,
кандидат педагогических наук, профессор
krevsoun@mail.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ УСЛОВИЙ НЕПРЕРЫВНОСТИ В РОССИЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В статье рассмотрены проблемы функционирования системы современного музыкального образования в контексте процессов непрерывности и преемственности; главным условием ее развития рассматривается создание единого информационного пространства, формируемого на внутриуровневом и межуровневом взаимодействии всех участников образовательного процесса (начальных, средних и высших учебных заведений) при непосредственной координации их деятельности музыкально-педагогическими факультетами.

Ключевые слова: музыкальное образование, непрерывное образование, система, структура, взаимодействие, единое информационное пространство.

Одной из важных составляющих системы современного музыкального образования является непрерывность, которая способна решать задачи, обусловленные как общими тенденциями развития мировой музыкальной культуры, так и потребностями развития нашего общества.

В отечественной педагогике еще не выработано единое определение данного понятия. В данной статье взято за основу определение из «Словаря согласованных терминов и определений в области образования государственных участников Содружества Независимых Государств», на наш взгляд, наиболее полно и всеобъемлюще, охватывающее все аспекты данного понятия: «Образование на протяжении всей жизни, которое обеспечивается единством и целостностью системы образования, созданием условий для самообразования и всестороннего развития личности, совокупностью преемственных, согласованных, дифференцированных образовательных

программ различных ступеней и уровней, гарантирующих гражданам реализацию права на образование и предоставляющих возможность получать общеобразовательную и профессиональную подготовку, переподготовку, повышать квалификацию на протяжении всей жизни» [4, с. 55].

Одной из задач Программы развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы и плана мероприятий по ее реализации в области методической, творческой и просветительской деятельности обозначена задача: «Обеспечить непрерывность и качество реализации образовательных программ в области музыкального искусства и педагогики» [3].

Действующую структуру отечественного непрерывного музыкального образования можно представить следующей схемой (рис.1.):



Рис. 1. Структура непрерывного профессионального музыкального образования

Однако, несмотря на, казалось бы, выстроенность и упорядоченность данной структуры, она обладает рядом системных недостатков.

Во-первых, фактически отсутствует взаимодействие между учебными заведениями начального, среднего и высшего звена в области образовательного контента, что создает ситуацию полного или частичного дублирования учебных дисциплин, их содержания, форм обучения, отчетности и пр. на всех уровнях системы музыкального образования.

Во-вторых, как следствие обозначенной несогласованности в деятельности учебных заведений усиливается противоречие между потребностью общества в высококвалифицированных специалистах и

неспособностью музыкальных учебных заведений обеспечить образовательные учреждения кадрами, способными мобильно, гибко реагировать на все инновационные процессы в современном музыкальном образовании. Учебные заведения (особенно в малых городах и поселках) давно испытывают большую потребность в педагогических кадрах и концертмейстерах.

В-третьих, необходимо добавить медленную реакцию системы на запросы музыкальной индустрии и шоу-бизнеса в разработке новых направлений подготовки в области музыкального искусства, таких как арт-бизнес, продюсирование, менеджмент в музыкальной индустрии, музыкальная звукоорежиссура, диджей (DJ) и др.

В-четвертых, проявлением в нарушении преемственных связей между образовательными ступенями выступает недостаточное внимание к учету психофизиологических особенностей развития обучающихся на каждом образовательном этапе.

В-пятых, каждому музыкальному учебному заведению в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами и требованиями дано право разрабатывать и реализовывать собственные образовательные программы. В результате, образовательные программы даже в условиях одной образовательной ступени настолько разнятся, что перевод обучающихся из одного учебного заведения в другой представляется крайне затруднительным.

Разрешение представленных противоречий системы непрерывного музыкального образования, нам видится в разработке единого информационного пространства. Его формирование должно строиться на внутриуровневом и межуровневом взаимодействии всех участников образовательного процесса. Результатом такого взаимодействия должно стать:

- создание информационно-методической среды, включающей сведения по всем реализуемым образовательным программам начального, среднего, высшего и постдипломного уровней музыкального образования; средства и технологии сбора, накопления, передачи, обработки и распределения образовательной информации по всем уровням системы; обеспечение образовательных учреждений всех уровней технологиями (в том числе информационными) и учебно-методическими комплексами соответствующих требованиям многоуровневой системы знаний (исключающие всяческое дублирование) в области музыкального образования;

- разработка программных и методических материалов, опирающихся на передовые научные исследования и учитывающих специфику музыкального обучения на каждом этапе системы.

Обязательными условиями преемственности всех структур системы непрерывного музыкального образования исследователи предлагают:

- «вариативность содержания образования как обязательное условие непрерывности;

- усиление его практической направленности;
- смена типа обучения: с информационно-репродуктивного на активно-творческий, продуктивный;
- гибкость и разнообразие содержания, средств и методов обучения;
- разработка и апробация новых методик и современных педагогических технологий, нового поколения учебников, научно-методической и учебно-методической литературы, в т.ч., на электронных носителях;
- изучение и распространение передового педагогического опыта в разработке баз данных системы непрерывного музыкального образования» [1, с. 117].

В «Программе развития системы российского музыкального образования» в качестве одной из мер по решению задач формирования единой системы непрерывного профессионального музыкального образования предлагается создание «зон территориальной ответственности» – методических центров для обеспечения методической и творческой координации деятельности детских школ искусств, музыкальных колледжей, музыкально-педагогических факультетов вузов и общеобразовательных школ [3]. Очевидно, что для начала этой большой работы такими центрами на местах могут и должны выступать музыкальные факультеты (или кафедры) гуманитарных (педагогических) вузов, обладающие необходимым научно-исследовательским, информационно-технологическим и высокопрофессиональным кадровым потенциалом. Именно они должны взять на себя ответственность по разработке и наполнению региональной информационно-методической среды, координируя деятельность начального и среднего звена, оказывая методическую помощь в разработке образовательных программ, их рецензировании, предоставлении актуальных программ переподготовки, повышения квалификации и пр.

Предложенный в статье подход к реализации условий развития непрерывного отечественного музыкального образования даст возможность создать учебные заведения нового типа, будет способствовать дальнейшему совершенствованию функционирования системы непрерывного музыкального образования.

Список литературы

1. Власенко, В. Л. К вопросу о системе непрерывного музыкального образования в отечественной практике / В. Л. Власенко // Вестник ТГУ, выпуск 1 (69), 2009. – С. 115–118.
2. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года. Распоряжение Правительства РФ от 29 декабря 2001 г. N 1756-р.
3. Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы и план мероприятий по ее реализации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://culture.gov.ru/documents/programma-razvitiya-sistemy-rossiyskogo->

[muzykalnogo-obrazovaniya-na-period-s-2015-po-2020-gody-i-pla/](#). – Загл. с экрана. – Дата обращения: 16.03.22.

4. Словарь согласованных терминов и определений в области образования государств-участников Содружества Независимых Государств / Под научной редакцией доктора техн. наук, профессора Н. А. Селезневой. – М.: НИТУ «МИСиС», 2012. – 244 с.

M.V. Krevsoun

IMPLEMENTATION OF CONTINUITY CONDITIONS IN RUSSIAN MUSIC EDUCATION AT THE PRESENT STAGE

The article deals with the problems of functioning of the system of modern music education in the context of the processes of continuity and continuity; the main condition for its development is the creation of a single information space formed on the intra-level and inter-level interaction of all participants in the educational process (primary, secondary and higher educational institutions) with the direct coordination of their activities by music and pedagogical faculties.

Key words: *music education, continuing education, system, structure, interaction, unified information space.*

УДК [37.015.31:7] – 047.44

Кондратенко Анна Павловна,
декан факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
annakondratenko@rambler.ru

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ: АНАЛИЗ И ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

В статье рассматривается сущность и возможности использования инновационных технологий художественно-эстетического воспитания, приведены некоторые результаты деятельности инновационной площадки по внедрению интерактивных технологий в процесс художественно-эстетического воспитания студенческой молодежи.

Ключевые слова: *художественно-эстетическое воспитание, творческая деятельность, художественно-эстетическая культура, инновационные технологии художественно-эстетического воспитания, интеракция, интерактивные формы и методы.*

Проблема художественно-эстетического воспитания студенческой молодежи имеет чрезвычайную значимость; ее, без преувеличения, можно считать одной из самых приоритетных, от решения которой зависит будущее молодого поколения, уровень его духовного развития и жизненной самореализации. Сегодня приходится констатировать тот факт, что современная Западная цивилизация пытается «отменить» традиционные духовно-нравственные ценности, фактически утраченные многими государствами [5]. Успешное развитие Русского мира, сохранение российского геополитического и культурного пространства обусловлено многими факторами, и один из них – возврат к ценностям и традициям русской культуры.

В этих условиях, формирование творческой, социально активной личности, стремящейся к духовному, нравственному, интеллектуальному и физическому совершенству, является первоочередной задачей развития системы образования. Эта задача не может быть решена без разработки и внедрения инновационных педагогических технологий как системы методов, приемов, способов обучения и воспитания, направленных на достижение качественного результата и динамических изменений в духовно-эстетическом развитии личности.

В контексте проблем формирования духовного мира личности, развития ее ценностной сферы, художественно-эстетических ориентаций особый интерес представляют труды Л.Л. Алексеевой, Л.П. Печко, Е.П. Олесиной, Л.Г. Савенковой, А.А. Мелик-Пашаева, Б.М. Неменского, Е.Ф. Командышко, Е.М. Торшиловой, В.Т. Тихомировой, О.В. Стукаловой и др.

Вместе с тем, в практике художественно-эстетического воспитания выявляются противоречия между значительным потенциалом инновационных педагогических технологий и объективными трудностями их использования для формирования духовно-эстетической культуры личности, особенно в студенческом возрасте.

Отметим, что применение интерактивных методов и приемов способствует формированию у студентов готовности к вариативному применению знаний, развивает способности к прогнозированию возможных профессиональных ситуаций и путей их решения. Кроме того, обеспечение диалогичности при использовании средств педагогической коммуникации и интерактивного педагогического взаимодействия способствует созданию благоприятного психологического климата, а выбор гуманистического стиля общения изменяет функции педагога с информативных и контролирующих на функции фасилитаторские, которые заключаются в педагогической поддержке, способствующей повышению продуктивности деятельности.

Целью статьи является анализ сущности инновационных технологий художественно-эстетического воспитания, а также выявление возможностей интерактивных технологий в художественно-эстетическом развитии студенческой молодежи.

Развитие активности личности в познании и творческой деятельности зависит, как утверждают психологи, от ее ценностных ориентаций, самоопределения и самовыражения [4, с. 46]. Художественные образы интенсивно, но непрямолинейно, подключают эмоциональные каналы восприятия, действуя не только на сознание, но и на подсознание человека. Это влечет за собой необходимость применения эффективных технологий художественно-эстетического воспитания, интегрирующих знания, представления, ценности, опыт студентов. При этом, направленность инновационных технологий на художественно-эстетическое развитие личности предполагает использование средств искусства, обеспечивающих формирование ценностных ориентаций и общекультурной компетентности студентов.

Отметим, что мы не разграничиваем дидактические и воспитательные компоненты педагогической системы и выбираем такой ракурс рассмотрения инновационных технологий, который позволяет объединить задачи обучения и воспитания, используя потенциал искусства и ценностных взаимоотношений педагога и обучающихся. При этом педагогическое мастерство, личностное отношение педагога к ценностям культуры и искусства, умение эмоционально увлечь студентов в процессе познания и общения имеет особое значение.

На наш взгляд, инновационные технологии художественно-эстетического воспитания представляют собой теоретически и методически обоснованный способ организации образовательного процесса, направленный на оптимальное достижение целей художественно-эстетического воспитания на основе реализации потенциала искусства и развития духовно-эстетической сферы личности.

Задачами инновационных технологий художественно-эстетического воспитания личности выступают:

- обогащение эмоционально-эстетического опыта студентов, формирование художественно-эстетической и духовно-нравственной культуры;
- формирование у студентов стремления и способности к творческой самореализации;
- подготовка к активному участию в социокультурной жизни, к дальнейшему музыкально-художественному самообразованию и духовно-эстетическому самосовершенствованию.

Подчеркнем, что одним из направлений инновационной деятельности педагога является использование в педагогическом взаимодействии технологий и методов интерактивного обучения.

Интерактивное обучение представляет собой специальную форму организации познавательной деятельности, при которой каждый обучающийся включен в процесс обучения; обучение ведется в форме взаимодействия, диалога – как между педагогом и обучающимися, так и между самими обучающимися [2, с. 19].

Интерактивное педагогическое взаимодействие – это усиленная целенаправленная деятельность педагога и обучаемых по организации взаимодействия между собой в целях развития. Подчеркнем, что педагог в интерактивных технологиях выступает в нескольких основных ролях. В каждой он организует взаимодействие участников в определенной роли: информатора-эксперта (педагог излагает текстовый материал, отвечает на вопросы участников и т.д.); организатора-фасилитатора (налаживает взаимодействие обучающихся (разбивает на подгруппы, координирует выполнение заданий, подготовку мини-презентаций); консультанта (обращается к профессиональному опыту участников, помогает найти решение поставленных задач, самостоятельно ставить новые и т.д.) [1, с. 250].

На наш взгляд, применение интерактивных технологий в художественно-эстетическом воспитании студенческой молодежи позволяет решать следующие задачи:

- активно вовлекать каждого обучающегося в процесс художественно-эстетического развития;
- обучать навыкам успешного общения: умению слушать и быть услышанным, выстраивать диалог, задавать вопросы;
- повышать познавательную мотивацию, умение работать в команде;
- развивать навыки самостоятельной творческой деятельности;
- обогащать эмоционально-эстетический опыт личности, формировать сенсорную культуру и культуру чувств.

Подчеркнем, что при организации интерактивного взаимодействия педагог выступает посредником во взаимодействии студентов, стимулируя при помощи вопросов познавательные процессы, мышление участников, помогает им включиться в активный творческий поиск. Педагогические стратегии продуманы таким образом, чтобы не прямолинейно подталкивать студентов к нужному ответу, а гибко стимулировать художественно-эстетический рост каждой личности в собственном темпе, помогая реализовать заложенный в ней потенциал.

Таким образом, при использовании интерактивных технологий в художественно-эстетическом воспитании все обучающиеся вовлечены в процесс познания и творчества. Подчеркнем, что интеракция основана на непосредственном контакте обучающихся между собой и педагогом. При этом устанавливается диалоговый режим, педагог теряет центральную роль и становится организатором воспитательного процесса. На первое место выходит сотрудничество и взаимодействие.

Интерактивные технологии художественно-эстетического воспитания способствуют формированию социокультурных и художественно-коммуникативных компетентностей студенческой молодежи, активизации общения и взаимодействия.

С целью развития духовного потенциала личности, воспитания доброты, милосердия, умения радоваться и сопереживать, видеть красоту окружающего мира и искусства в практику деятельности Научно-

образовательного центра художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович введены интерактивные «Часы духовности», предполагающие сотворчество обучающегося и педагога.

Интерактивный «Час духовности» – это форма организации внеучебной деятельности студентов, способ познания, осуществляемый в форме взаимодействия, при котором все участники воспитательного процесса совместно решают социокультурные и духовно-нравственные проблемы, моделируют ситуации, оценивают действия других и свое собственное поведение.

Среди ведущих признаков и инструментов интерактивного взаимодействия, выделим полилог, диалог, мыследеятельность, смыслотворчество, межсубъектные отношения, свободу выбора, создание ситуации успеха, позитивность, оптимистичность оценивания, рефлекссию [3].

Отметим, что потенциал интерактивных технологий весьма разнообразен и состоит из многих форм и методов: от сюжетно-ролевых до интеллектуально-познавательных. «Часы духовности» – благоприятная воспитательная среда для создания комфортного эмоционального климата самореализации студентов благодаря введению различных интерактивных форм и методов: эвристической беседы; дискуссий; «мозговой атаки», «мозгового штурма»; методов «круглого стола» и «деловой игры»; тренингов; коллективных решений творческих задач; кейс-метода.

Этапами интерактивного взаимодействия являются:

I. Этап подготовки: организация комфортного учебного пространства и дидактической оснащенности занятия и обучающихся;

II. Этап комплектования групп;

III. Этап приветствия; выполнение интерактивных упражнений («Улыбка», «Снежный ком» и т.п.); оглашение правил поведения участников (активность; право говорить «нет»; не обманывать; обязанность слушать, не перебивая; участвовать во всем; право на личное мнение; говорить от себя лично о происходящем здесь и сейчас);

IV. Мотивация интерактивной деятельности;

V. Основной этап: обсуждение видеофрагментов, выполнение интерактивных заданий и упражнений, коллективное решение творческих задач;

VI. Этап рефлексии занятия.

Участие студентов в интерактивных «Часах духовности» способствует творческому преобразованию окружающего мира в соответствии с идеалами Истины, Добра и Красоты, и, в то же время, выступает показателем уровня человеческих отношений, чувств, нравственно-эстетической, гражданской позиции, способности личности к состраданию, сопереживанию и милосердию. С мая 2021 года, Научно-образовательным центром художественно-эстетического воспитания организован цикл интерактивных «Часов духовности» на темы:

- «Вера, Надежда, Любовь – основа русской души»;
- «Мудрость добра, любви и красоты русской души»;
- «Рецепт счастья»;
- «Портрет современного человека»;
- «Семейные ценности»;
- «Письма о добром и прекрасном»;
- «Гордыня и гордость»;
- «Совесть и раскаяние»;
- «Что значит быть патриотом сегодня?»;
- «Я утверждаю себя!».

Подчеркнем, что в процессе интерактивной деятельности, благодаря активизации эмоций, познавательных интересов, личность имеет возможность разностороннего творческого самовыражения и эстетического самосовершенствования. Интерактивная деятельность также позволяет представить себя в чрезвычайных, фантастических обстоятельствах, «проиграть» невероятные ситуации. Это требует развития творческих умений личности – комбинировать, моделировать, уточнять и изменять детали. Важная роль в этом процессе принадлежит средствам искусства, которые развивают эмпатию в форме сопереживания, способности выделять и называть чувства, которые переживает другой человек; сострадания; способности принять чужую точку зрения; соучастия, способности к душевному отклику.

Таким образом, благодаря эмоциональной насыщенности, интерактивные формы и методы значительно обогащают воспитательный процесс и направляют его на формирование художественно-эстетических и социокультурных компетентностей студенческой молодежи. Использование интерактивных технологий художественно-эстетического воспитания способствует формированию социокультурных и художественно-коммуникативных компетентностей личности, активизации общения и взаимодействию студентов в процессе погружения в искусство, в ходе которого происходит взаимовлияние, обмен художественными смыслами. Результатом внедрения интерактивных технологий художественно-эстетического воспитания является способность к коммуникативной и творческой деятельности, готовность к взаимопомощи, овладение комплексом соответствующих интерактивных умений и навыков.

Список литературы

1. Гараева, С. В. Дидактическая модель развития творческих способностей студентов средствами интерактивных технологий обучения / С. В. Гараева, А. А. Васильева // Научный диалог. – 2016. – № 2 (50). – С. 249–261.
2. Даудова, Д. М. Интерактивные методы обучения в системе профессиональной подготовки будущих специалистов в педагогическом вузе / Д. М. Даудова, П. Г. Гасанова, В. К. Агарагимова // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 2 (69). – С. 18–20.

3. Кашлев, С. С. Технология интерактивного обучения / С. С. Кашлев. – Мн.: Белорусский верасень, 2005. – 196 с.

4. Остапенко, И. А. Интерактивные методы обучения в преподавании психологии профессионального образования / И. А. Остапенко // Современное образование. – 2021. – № 2. – С. 45–52.

5. Указ президента РФ «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс]: от 02.07.2021 № 400. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_389271/1e2b5c5fc29c839c457c3d876e9cc7b475bc7d45/. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 16.05.22.

A.P. Kondratenko

INNOVATIVE TECHNOLOGIES OF ART AND AESTHETIC EDUCATION OF YOUTH STUDENTS: ANALYSIS AND POSSIBILITIES OF USE

The article discusses the essence and possibilities of using innovative technologies of artistic and aesthetic education, presents some results of the activities of the innovative platform for the introduction of interactive technologies in the process of artistic and aesthetic education of students.

Key words: *artistic and aesthetic education, creative activity, artistic and aesthetic culture, innovative technologies of artistic and aesthetic education, interaction, interactive forms and methods.*

УДК [378.015.31:17.022.1+130.123.4]:783

Дрепина Ольга Борисовна,
доцент кафедры музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук
drepinaolga@mail.ru

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА СРЕДСТВАМИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматриваются возможности и значение вокально-хоровой духовной музыки как средства духовно-нравственного воспитания будущего педагога-музыканта. В качестве примера приведены результаты участия представителей факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета в фестивалях и конкурсах духовно-нравственной, духовно-патриотической направленности.

Ключевые слова: *духовно-нравственное воспитание, будущий педагог-музыкант, вокально-хоровая духовная музыка*

Модернизация современной системы образования направлена на формирование нового образовательного пространства, которое обеспечивает профессиональную подготовку будущего учителя музыки к жизненному самоопределению, самостоятельному выбору в пользу гуманистических идеалов, направленную на успешную реализацию педагогического потенциала разнообразных музыкальных средств, в том числе возможностей православной духовной музыки. Возрастает необходимость воспитания образованной личности, обладающей творческим потенциалом и высоким уровнем культуры. Возрождение веры на постсоветском пространстве позволило вернуться к ее истокам и обратиться к православным традициям образования и воспитания. Важнейшая ценность русской культуры – духовность. Духовное воспитание – это, прежде всего, нравственное воспитание, воспитание чистоты и целомудрия. Ключевая роль в духовно-нравственной консолидации общества отводится образованию. В сфере образования наиболее системно, последовательно и глубоко происходит духовно-нравственное развитие и воспитание личности, что является первостепенной задачей современной образовательной системы.

В октябре 2016 года Совет министров ЛНР утвердил Программу духовно-нравственного воспитания учащихся и студентов ЛНР на 2016-2020 годы [1], а в декабре 2021 года Правительством Луганской Народной Республики была утверждена Государственная целевая программа «Духовно-нравственное воспитание детей и молодежи Луганской Народной Республики на 2022-2024 годы» (постановление от 15.12.2021 № 1068/21) [2].

Целью реализации Программ является создание системы духовно-нравственного воспитания обучающихся и студентов, способствующей личностному развитию и самореализации в социально-значимой деятельности. Одна из главных задач Программ – создание условий для духовно-нравственного воспитания и развития обучающихся и студентов, обладающих общественно-значимыми ценностями и качествами, способных проявлять их в созидательной деятельности в интересах общества и государства. Одно из приоритетных направлений Программ – формирование православной культуры личности, что требует обеспечения образовательных учреждений программно-методическими материалами, в том числе по преподаванию курса «Основы православной культуры», проведению занятий по православной культуре «Духовная мудрость».

Общие вопросы философии православного искусства рассматривали в своих трудах И.А. Ильин, А.Ф. Лосев, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский. Исследователи в области музыкальной психологии (Т.Р. Владышевская, В.В. Иванова, В.И. Петрушин, А.В. Торопова, Г.М. Цыпин, Т.В. Чередниченко) рассматривали психологические аспекты освоения тех или иных форм музыкальной деятельности и воздействия музыки различных жанров на психику человека. Вопросы подготовки педагога-музыканта,

учителя музыки в системе непрерывного музыкального образования исследовали Ю.М. Лотман, Л.А. Рапацкая, В.П. Матонис и другие. Историко-культурологический подход (представителями которого являются Н.Я. Данилевский, Н.А. Бердяев, К.Н. Леонтьев, Д.С. Лихачев) позволил выявить динамику эволюционного развития русского хорового пения, ценностного взаимодействия составляющих компонентов вокально-хорового искусства.

Профессия учителя музыки – одна из самых сложных профессий, сочетающая в себе качества присущие учителю и музыканту. Прежде всего, учитель музыки должен быть образованным музыкантом, обладать специальными дирижерскими качествами, навыками, знаниями, уметь самостоятельно разносторонне изучить сочинение, проникнув в его стиль, художественное своеобразие, содержание, а также быть талантливым организатором и педагогом. В истории вокально-хоровой педагогики известно множество замечательных педагогов-практиков: В.С. Орлов, А.Д. Кастальский, А.В. Никольский, П.Г. Чесноков, А.А. Юрлов, Д.Б. Кабалевский и другие.

Сегодня возрастает интерес к православной культуре в различных ее проявлениях, в том числе к православной вокально-хоровой духовной музыке. Поэтому одним из возможных путей становления и развития профессиональных и личностных качеств будущего педагога-музыканта является приобщение его к музыкальной православной культуре в русле изучения вокально-хоровой духовной музыки.

В процессе обучения будущий учитель музыки изучает основы православной музыки, являющейся частью музыкальной и духовной культуры. Знание и практическое владение вокально-хоровыми и дирижерско-хормейстерскими навыками способствуют повышению уровня профессиональной подготовки, формированию профессионально-личностной культуры будущего учителя музыки, обогащению его творческого потенциала, развитию музыкальных и духовных потребностей, необходимых для его самоопределения, самореализации, самосовершенствования.

Искусство оказывает глубокое воздействие на души людей, развивая их вкусы, формируя привычки, воспитывая нравы. Духовная музыка играет огромную роль в постижении человеком высших духовных ценностей. С древних времен благотворное влияние музыки использовалось как средство воспитания молодого поколения. Потенциал духовной музыки является безусловно значимым для становления развивающейся личности, и проявляется он через присущие ей функции: мировоззренческую, нравственно-эстетическую, коммуникативную.

Мировоззренческая функция духовной музыки основана на осознании мира через призму православных ценностей. Приобщение к духовной традиции формирует целостную картину мира. Нравственно-эстетическая функция направлена на формирование в сознании исполнителей и слушателей ценностей Православия, отраженных в текстах богослужебных песнопений и основанных на постижении абсолютных ценностей – Истины,

Добра, Красоты. Коммуникативная функция обеспечивает духовную связь между участниками песнопения и слушателями.

Текст песнопения несет большую смысловую нагрузку и ориентирует на принятие высших духовных ценностей. Исполнение духовной музыки требует особого внутреннего настроя, а также слаженности и взаимопонимания. Советский дирижёр, педагог, церковный композитор, православный регент, диакон русской православной церкви, заслуженный деятель искусств Карелии С.З. Трубачев видел исцеляющую силу песнопений – в воздействии слова и напева, в мысли, заключенной в слове, и слове, заключенном в напеве. По его утверждению, напев раскрывает значение слова, заключенную в нем мысль, идею; воспринимая напев, мы воспринимаем слова, рождающие напев.

С точки зрения музыкальной педагогики духовная музыка может быть особенно востребованной, так как в живом социальном опыте она опирается на ценности, возвышающие личность и придающие ей значимость. Образцы высокого искусства, музыкальных традиций полно и ярко представлены в духовной музыке, обладающей особым энергетическим зарядом и огромной силой воздействия, отражающей нравственно-этические и эстетические идеалы человечества.

Совокупность функций православной духовной музыки обеспечивает формирование профессионально-личностных качеств будущего учителя музыки с целью решения двух задач – образовательной и воспитательной. При этом в качестве системообразующей выступает аксиологическая функция, что позволяет в дальнейшем представить структуру православной духовной музыки как систему различных ценностей. Влияние православной духовной музыки на личность имеет комплексный характер.

Необходимо отметить синкретический характер духовной музыки, которая, будучи включенной в ритуал, воздействует вместе с архитектурой, иконописью, убранством на все органы чувств человека. Синкретическое единство образуют и текст с напевом, представляющие собой так называемое мелодически расширенное чтение.

Таким образом, православная вокально-хоровая духовная музыка содержит в себе мощный воспитательный потенциал. Обращенная к внутреннему, духовному миру человека, она стимулирует процессы рефлексии, самопознания и через них – позитивное саморазвитие. Вокально-хоровое искусство как мощное средство, позволяющее проникнуть в глубины духовной сущности человека, является основой для формирования национального самосознания, эффективным средством поиска путей взаимодействия и взаимопонимания между народами.

С 2010 года в России традиционно проводится Международный конкурс-фестиваль славянской народной песни «Оптинская весна», участниками которого являются и представители факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета. В год празднования 60-

летия со дня основания факультета, совершая исторический экскурс, мы приводим результаты достижений наших участников.

В пасхальные майские дни 2017 года в г. Козельске (Калужская область Российской Федерации) проходил VIII Международный Конкурс-фестиваль молодых исполнителей славянской народной песни «Оптинская весна», организованный участниками Оптинского казачьего хора, поддерживаемый Архимандритом Бенедиктом, Архимандритом Антонием Свято-Введенского монастыря Оптиная Пустынь, другими организациями и частными лицами. Целью фестиваля стало возрождение песенных традиций православных славянских народов. В конкурсе принимали участие более 200 вокалистов из разных стран. Отборочные туры проходили в России, Беларуси, Сербии, ЛНР и других государствах. В Луганске отборочный тур прошёл 30 апреля 2017 года в стенах Свято-Вознесенского храма. Участники исполняли по две славянские народные песни, одна из которых имеет духовную православную тематику.

В состав жюри конкурса вошли: бессменный Председатель жюри – Ольга Кормухина – заслуженная артистка России, певица; Александр Иванов – певец, композитор, руководитель группы «Рондо»; Сергей Матвеев – поэт и композитор, художественный руководитель Оптинского казачьего хора; Александр Щербаков – певец, композитор, руководитель ансамбля «Ярилов Зной»; Трофим Антипов (Беларусь) – солист Гомельской филармонии, лауреат премии президента республики Беларусь «За духовное возрождение»; Ольга Никитенко – доцент, профессор, зав. каф. традиционной культуры Волгоградского государственного института искусств и культуры, руководитель популярного казачьего ансамбля «Станица». Стоит отметить, что на фестивале выступления конкурсантов и гостей проходили под аккомпанемент Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Людмилы Зыкиной, художественный руководитель и главный дирижер Дмитрий Дмитриенко.

Финал VIII Международного конкурса-фестиваля исполнителей Славянской Народной Песни состоялся 21 мая и проходил в районном доме культуры г. Козельска. В финале участвовала конкурсантка от ЛНР – в то время студентка 4-го курса нашего факультета, тогда – Института культуры и искусств нашего университета, Анна Темник. В исполнении Анны прозвучали песни: «В горнице», музыка А. Морозова на стихи Н. Рубцова и «Монастырь над рекой», музыка В. Волкова, слова М. Трошина. Решением жюри представительница ЛНР Анна Темник была удостоена диплома за занятое третье место во второй возрастной категории вокалистов от 17 до 23 лет.

Конкурс «Оптинская весна» проводится ежегодно. В нынешнем 2022 году Отборочный тур по России прошел в Московском молодежном театре под руководством Вячеслава Спесивцева. Гостями фестиваля стали: Екатерина Гусева, Наталья Варлей, Федор Добронравов, Дмитрий Певцов, и другие известные деятели искусств.

Вокально-хоровая музыка – широкая область музыкального искусства, представленная огромным количеством произведений. Поэтому выбор репертуара как творческий процесс, органично входящий в профессиональную деятельность руководителя хора, требует от него глубоких знаний и умений. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, обогащает музыкально-теоретическую базу, расширяет музыкальный кругозор участников, способствует воспитанию художественного вкуса исполнителей и слушателей.

Такие песнопения как «Хвали, душе моя, Господа», «Блажен муж, иже не Иде на совет нечестивых», построенные на обращении человека к своей душе, способствуют формированию личностной системы ценностей, формируют христианское отношение к людям. Среди духовных произведений XX века можно назвать произведения В.В. Рябова «Хвалите имя Господне», Литургические песнопения Г.В. Свиридова, хоровые концерты «Покаянный стих» и «Плач Царя Давида» Н.Н. Сидельникова и другие.

Студенты факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович изучают основы православной культуры не только в теоретическом аспекте, но и в практике вокально-хоровой и дирижерской учебной и концертно-исполнительской деятельности. Наши будущие педагоги-музыканты – участники смешанного хора, художественным руководителем которого является старший преподаватель кафедры музыкального образования Ирина Кондратюк. В репертуар хора включены лучшие образцы вокально-хоровой духовной музыки, среди которых «Тебе, Бога хвалим» Д. Бортнянского, «Блажен муж» Н. Озерова, «Свете тихий» В. Файнера, «Христос воскрес» («Колокольчик») – музыка неизвестного автора, гармонизация Придворного напева XVIII века.

Сохранилась видеозапись выступления хора в Международном фестивале-конкурсе «Студенческие хоровые ассамблеи» в марте 2016 года (Краснодарский государственный институт культуры, Россия), где хор стал обладателем Гран-При, включив в программу гармонизацию столпового распева «Достойно есть» А. Третьякова. Хор неоднократно принимал участие и был отмечен наградами конкурсов международного уровня. Коллектив стал лауреатом первой степени в категории «Профессионал» VII Международного конкурса музыкального исполнительства «Серебряная лира» (2017 г.) и лауреатом первой степени в номинации «Вокальное искусство» IX Международного конкурса музыкального исполнительства «Серебряная лира» (2020 г.), проводимых Педагогическим институтом им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета (г. Пенза, Россия). В 2020 году коллектив отмечен дипломом межрегионального творческого фестиваля славянского искусства «Русское поле» за вклад в сохранение культурных традиций и преумножение творческого наследия России (г. Москва, Россия). С целью поддержки идеи воспитания духа патриотизма и уважения в сердцах детей и молодежи студенческий коллектив принял участие и одержал победу в VIII Межрегиональном фестивале-конкурсе детского и юношеского творчества «А значит нам нужна

Победа...!»), посвященном 73-ей годовщине Победы в Великой Отечественной войне (г. Волгоград, Россия, 2018 г.).

В 2021 году наш смешанный хор стал победителем в XII Международном конкурсе академических вокально-хоровых коллективов «Благодарение-2021», организатором которого является кафедра хорового дирижирования факультета художественного творчества Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Орловский государственный институт культуры» (г. Орел, Россия). В полной мере творческая деятельность коллектива способствует реализации целей и задач фестивально-творческих мероприятий: духовно-патриотическому воспитанию молодежи; сохранению и развитию традиций отечественной академической вокально-хоровой школы; привлечению внимания молодёжи к музыкальному наследию России.

Преимущества вокально-хоровой деятельности состоят в коллективном характере деятельности, являющимся мощным средством воспитания таких качеств, как взаимоуважение, взаимопомощь, ответственность, коллективизм. Через исполнение духовных песнопений происходит осмысление нравственных норм и эстетических ценностей, как религиозного, так и культурного значения. Исполнение духовной музыки способствует возрождению и сохранению культурных ценностей.

Анализ широкого комплекса источников и материалов позволяет сделать вывод, что программно-методическое изучение православной духовной музыки позволяет приобщить студентов к духовному опыту, сконцентрированному в христианском искусстве, отражающем нравственно-эстетические и этические идеалы человека. Необходимо введение ее в систему профессиональной подготовки педагогов-музыкантов и включение в базисные и инвариантные или вариативные учебные курсы и спецкурсы.

Следует отметить, что на нынешнем этапе все еще недостаточно эффективно используется педагогический потенциал православной духовной музыки. Интеграция такого значимого компонента в музыкальное образование даст возможность совершенствовать качество профессиональной подготовки будущего учителя музыки. Поэтому перспективы дальнейшего исследования данной проблемы должны быть связаны с изучением вокально-хоровой духовной музыки во всех звеньях системы непрерывного музыкально-педагогического образования.

Список литературы

1. Программа духовно-нравственного воспитания учащихся и студентов ЛНР на 2016-2020 годы. – Режим доступа: <https://sovminlr.ru/akty-soveta-ministrov/postanovleniya/5367-ob-utverzhenii-programmy-duhovno-nravstvennogo-vospitaniya-uchaschihsya-i-studentov-luganskoy-narodnoy-respubliki-na-2016-2020-gody.html>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 03.04.2022.

2. Государственная целевая программа «Духовно-нравственное воспитание детей и молодежи Луганской Народной Республики на 2022-2024

годы» (постановление от 15.12.2021 № 1068/21). – Режим доступа: https://merlnr.su/reestr_gos_program/new%201.html. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 03.04.2022.

3. Столица, А. А. Реализация педагогического потенциала православной духовной музыки в образовательном процессе педагогического вуза : автореф. дис. ... канд. пед наук : 13.00.08 / Столица Александр Александрович ; Таганрогский гос. пед. институт. – Волгоград, 2008. – 26 с.

O.B. Drepina

SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF THE FUTURE TEACHER-MUSICIAN BY MEANS OF VOCAL AND CHORAL SPIRITUAL MUSIC

The article examines the possibilities and significance of vocal and choral sacred music as a means of spiritual and moral education of the future teacher-musician. As an example, the results of the participation of representatives of the Faculty of Music and Art Education named after Juliet Yakubovich of Lugansk State Pedagogical University in festivals and competitions of spiritual and moral, spiritual and patriotic orientation are given.

Key words: *spiritual and moral education, future teacher-musician, vocal and choral spiritual music.*

УДК 37.091.12.011.3 – 051:78

Сергиенко Алина Викторовна,
и. о. заведующего кафедрой музыкального образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
alya.sergienko.74@mail.ru

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье освещаются теоретические и исторические аспекты проблемы осуществления исследовательской деятельности как фактора повышения педагогического мастерства учителя музыки. Проведен анализ современных исследовательских факторов, принципов и условий стимулирования и повышения профессионального мастерства педагога-музыканта. Доминирующими факторами профессионального роста учителя музыки являются: стремление к самосовершенствованию, самообразование, компетентность и мастерство педагога.

Ключевые слова: *исследовательская деятельность, педагогическое мастерство, учитель музыки, повышение квалификации.*

В теории и практике отечественной музыкальной педагогики интерес к проблеме определения значения исследовательского научного компонента в деятельности учителя музыки в разные периоды выражался достаточно неравномерно. Если, как уже ранее отмечалось, творческие, неординарно мыслящие педагоги, преподающие предметы общеобразовательного цикла, сталкивались с определенными трудностями, то учителям музыки приходилось еще сложнее, так как пение, а именно так назывался предмет «Музыка», и относился к педагогической области «Мировая художественная культура», если и предусматривался в учебном заведении, то занимал одно из последних мест в перечне изучаемых дисциплин.

Цель статьи – проанализировать теоретические и исторические аспекты проблемы осуществления исследовательской деятельности как фактора повышения педагогического мастерства учителя музыки

Проблема исследовательского подхода педагога к осуществлению педагогической деятельности и выявлению исследовательского компонента в педагогической деятельности не нова и является актуальной на сегодняшний день. Она имеет глубокий исторический след. Многие видные деятели музыкальной педагогики и практики придавали большое значение творческой исследовательской направленности педагогической работы.

Идеи исследовательского подхода к деятельности педагога, распространявшиеся в преподавании общеобразовательных дисциплин, нашли свое отражение и в музыкальном педагогическом образовании. Среди ведущих исследователей-музыкантов, акцентировавших свое внимание на привлечение учителей музыки общеобразовательных школ к творческой педагогической работе, следует отметить Б.В. Асафьева, В.Н. Шацкую, Б.Л. Яворского.

Б.В. Асафьев, в своих исследованиях выступал против формального подхода к ведению уроков музыки, он настаивал на постоянном стремлении учителей вызывать у учащихся интерес к занятиям. Б.В. Асафьев считал важным формировать у школьников творческое отношение к музыке через участие в различных видах музыкального исполнительства (инструментального, вокального, хорового), самостоятельное сочинение путем комбинирования музыкального материала. Для этого, как утверждал Б.В. Асафьев, школе были необходимы знающие, активные, высокообразованные педагоги-музыканты-инструкторы».

Подчеркивая многопрофильность и исследовательский характер деятельности учителя музыки, он утверждал, что «...музыкальный педагог в общеобразовательной школе не должен быть «спецом» в одной какой-либо области музыки. Он должен быть и теоретиком, и регентом, но в то же время и музыкальным историком, и музыкальным этнографом, и исполнителем, владеющим инструментом, чтобы всегда быть готовым направить внимание в ту или другую сторону».

Педагогическая работа В.Н. Шацкой, которая является значимой фигурой в истории отечественного и мирового музыкального образования,

представляет собой наглядный пример демонстрации исследовательского подхода к организации и проведению музыкальной работы с учащимися.

Выдающийся исследователь, педагог-музыкант Н.Л. Гродзенская не определяла свою педагогическую деятельность как научно-исследовательскую, но в реальности, каждое ее музыкальное занятие было не только уроком искусства, но и своего рода исследовательской лабораторией, в которой шла непрерывная работа по продуманному отбору и анализу различных приемов работы по формированию музыкальной культуры школьников.

Современному учителю необходимы гибкость и нестандартность мышления, умение адаптироваться к скорым изменениям условий жизни. А это возможно только при высоком уровне профессиональной компетентности, наличии развитых профессиональных способностей.

Уже недостаточно учителю быть на уроке актером, режиссером, делопроизводителем, дирижером, дипломатом, психологом, новатором и компетентным специалистом. Модель современного педагога подразумевает готовность к применению новых образовательных идей, способность вести исследовательскую деятельность, быть в постоянном творческом поиске. Эти качества не указываются в приложении к диплому о педагогическом образовании, а формируются в ежедневном учительском труде.

Поскольку урок – это главная образовательная площадка для учителя, на которой диагностируется профессиональная компетентность педагогического работника. Ведь от умения анализировать свой урок, возникающие на нем конкретные педагогические ситуации, результаты педагогических воздействий на ученика, результаты своего труда во многом зависит умение учителя грамотно спланировать, организовать, проконтролировать, отрегулировать свою педагогическую деятельность. Педагогическое мастерство учителя, а также производительность его педагогического труда зависит от самоанализа урока

В процессе повышения эффективности деятельности учителя самоанализ урока наиболее эффективно оказывает влияние на окончательные результаты учебно-воспитательного процесса, так как он является одним из главных способов управления качеством преподавания, формирует качество знаний учащихся и уровень их воспитанности.

Самоанализ урока – важнейший путь формирования единого отношения учителя к решению основных вопросов обучения и воспитания; до этого всего единого дела к оценке знаний и использованию оценки, помогающей учителю овладеть более высоким уровнем мастерства, повысить результативность труда.

Очевидно, чтоб управлять развитием личности необходимо и самому учителю быть компетентным. Современный педагог должен обладать следующими профессиональными компетентностями:

- гражданская компетентность;
- социальная компетентность;
- общекультурная компетентность;

- технологическая (информационная) компетентность;
- научно-методическая компетентность;
- прогностическая компетентность;
- коммуникативная компетентность;
- здоровьесберегающая компетентность;
- предпринимательская компетентность;
- рефлексивная компетентность.

Таким образом, компетентность педагога-исследователя – это синтез профессионализма, (специальная, методическая, психолого-педагогическая подготовка) творчества, (творчество отношений, самого процесса обучения, оптимальное использование средств, приемов, методов обучения) и искусства (актерство и ораторство).

Возникновение мотивационных образований учителя музыки как исследователя происходит в процессе исследования, что проявляется в реализации исследовательских программ и стратегий, научного познания педагогических и художественных явлений, осмыслении взаимосвязи и взаимодействия науки, искусства и воспитания, их диалогичность. Можно утверждать, что появление и закрепление новых, действенных мотивов-качеств обусловлено расширением, усложнением и углублением познавательного, интегративного и творческого исследовательского поиска учителей музыки.

Как отмечается исследователями, все виды мотивационных побуждений характеризуются содержательными, связанными с характером индивидуальной деятельности, и динамическими параметрами, отражающими форму, динамику мотивов. К содержательным характеристикам побудительных мотивов относятся:

- результативность как выражение (проявление) мотивов в реальном поведении, деятельности, общении;
- осознание как отражение в сознании индивидуума объекта деятельности и способов его достижения;
- косвенность как преломление импульсов в зависимости от определенных социальных стандартов и норм;
- самостоятельность возникновения как проявления мотивации без внешних раздражителей;
- генерализация как распространение мотива на другие виды деятельности;
- избирательность как направленность на тот или иной аспект деятельности.

Главенствующая роль в формировании мотивационной сферы педагога-исследователя-музыканта принадлежит потребностям, расширяя их круг и развитие внутри каждой потребности – от простых форм к более сложным. Среди потребностей учителя музыки, появление которых свидетельствует о становлении его как исследователя, обратим внимание на следующие:

– потребности, которые связаны с обновлением и углублением научных знаний в области музыкальной педагогики и дидактики искусства, применение их на практике в качестве теоретической основы;

– потребность в обучении, самовоспитании, художественно-научном осмыслении художественно-культурной действительности, предметном и междисциплинарном изучении социокультурных и музыкально-педагогических явлений;

– необходимость поиска новых смысловых единиц и определений понятий, переосмысления педагогических и художественных понятий и теорий, выявления педагогических закономерностей, причинно-следственных связей в музыкально-воспитательных процессах;

– необходимость изучения передового музыкально-педагогического опыта, поиска эффективных образовательных технологий, создания собственных новейших методик и технологий решения научно-педагогических задач.

Следует признать, что наблюдаемые пробелы в методологической, научно-исследовательской подготовке учителей музыки в последние годы учитываются учреждениями высшего профессионального педагогического образования, готовящими учителей музыки и педагогов, работающих в сфере дополнительного образования. Откликаясь на запросы современной музыкальной педагогической практики, вузы вводят в учебные планы основных образовательных программ специальные курсы «Методика преподавания профессиональных дисциплин», «Методология научного исследования», «Педагогические технологии и методы в области музыкального образования», «Профессионально-педагогическое мастерство», «Профессиональное музыкальное образование: методика, история, теория», где анализируются вопросы стратегии деятельности педагога по созданию программного методического обеспечения музыкально-образовательного процесса.

Следовательно, исследовательская деятельность как фактор повышения педагогического мастерства учителя музыки определен как процесс, направленный на достижение профессионализма, который приводит к качественным изменениям личностной и профессиональной деятельности учителя. Он предполагает постоянное повышение квалификации, поиск возможностей наиболее полно реализовать себя как профессионала, усиление организованности, самостоятельности и ответственности, способности к инновационной деятельности. Важными факторами профессионального роста учителя музыки есть: стремление к самосовершенствованию, самообразование, мастерству, улучшению его материального положения, повышения квалификации, карьерный рост.

Список литературы

1. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания в школе / О. А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

2. Асафьев, Б. В. Методика музыкального воспитания в школе / Б. В. Асафьев. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Гродзенская, Н. Л. Слушание музыки в школе / Н. Л. Гродзенская. – М.: АПН РСФСР, 1961. – 77 с.
4. Шацкая, В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.

A.V. Sergienko

RESEARCH ACTIVITY AS A FACTOR IN IMPROVING THE PEDAGOGICAL SKILLS OF A MUSIC TEACHER

The article highlights the theoretical and historical aspects of the problem of carrying out research activities as a factor in improving the pedagogical skills of a music teacher. The analysis of modern research factors, principles and conditions for stimulating and improving the professional skills of a teacher-musician is carried out. Important factors in the professional growth of music teachers are: the desire for self-improvement, self-education, competence and skill of the teacher.

Key words: *research activity, pedagogical skills, music teacher, advanced training.*

УДК 378.147:784

Сиренко Татьяна Николаевна,
старший преподаватель
кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
evfimiya1949@mail.ru

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассмотрены вопросы активизации творческой активности студентов в системе музыкально-педагогического образования. Реализация принципов направленности, сознательности, перспективности, индивидуального подхода, вокально-слуховых представлений дают возможности осуществлять процесс совершенствования творческой активности у будущих учителей музыки.

Ключевые слова: *творческая активность, исполнительская культура, вокально-слуховые представления, направленность, сознательность, перспективность, постепенность, индивидуальный подход, вокально-слуховые представления, художественное развитие.*

Процесс подготовки высококвалифицированных специалистов в области искусства имеет свою специфику и является многогранным как в аспекте формирования творческой активности, так и в аспекте понимания природы творчества. Поэтому важнейшей задачей на современном этапе является проблема формирования инновационной личности, которая имеет креативное мышление и способна к неординарному подходу в творческой деятельности.

Цель статьи – показать аспекты актуализации творческой активности будущих учителей музыки.

На современном этапе творческий процесс в системе образования становится одним из существенных и ведущих факторов развития личности. При всей его динамике важно не только обучать студента знаниям, умениям и навыкам, но и сформировать в обучаемом активного деятеля, творческую активную личность. Другими словами, необходимо донести до молодых людей глубокое осознание того, что именно хороший специалист-профессионал является главной ценностью общества и государства.

Изучению этой проблемы посвятили свои исследования Л.С. Выготский, Д.Л. Аспелунд, О.Н. Апраксина, А.Г. Менабени, А.И. Крупнов и др.

Отметим, что в психологических исследованиях характеристика понятия «активность» неоднозначно. А.И. Крупнов в своих работах отмечает, что она «с одной стороны, понимается как мера деятельности, уровень протекания процессов взаимодействия, как потенциальные возможности субъектов к взаимодействию, с другой – характеризуется как совокупность инициативных действий субъекта, обусловленных его внутренними противоречиями и опосредованными средствами влияния» [5].

Таким образом, формируя творческую активность студента, необходимо предположить совершенствование у него таких качеств, как развитие творческого мышления и воображения, эмоциональности и интуиции, связанных с его личностью, интересами, мотивами.

Острота проблемы определяется, прежде всего, уже сформированными требованиями социокультурных условий, дефицитом личностного начала во всех сферах социума, с возрастанием необходимости воспитания и совершенствования творческих способностей подрастающего поколения.

В связи с этим, углубление знаний и навыков студентов, их практическое применение, самостоятельность, расширение воображения, воспитание художественного вкуса, уникальность мироощущения – вот неполный перечень задач, способствующего развитию творческой активности и деятельности учителей музыки.

Одной из ведущих задач совершенствования личности считается формирование творческих возможностей, побуждаемых к развитию творческого интереса. В процессе решения такой задачи появляются возможности, создающие условия для эмоционального удовлетворения и уверенности студентов в совершенствовании имеющихся знаний, совершается развитие эмоциональной, нравственной, интеллектуальной

личности. Вместе с активизацией творчества студентов, формируются их нравственные, эстетические, интеллектуальные качества.

В образовательной деятельности творческие навыки студентов реализуются при необходимых условиях:

1. В процессе обучения необходимо создать условия для раскрытия индивидуальных способностей личности студента.

2. Необходимо организовать условия для создания творческой обстановки в процессе учебно-воспитательной работы.

3. Необходимо обеспечение условий для диалога между участниками учебно-воспитательного процесса.

4. Важны условия для активизации познавательной деятельности студента.

5. Требуется организация самостоятельной деятельности и побуждение личности к самоанализу.

Средством формирования творческого потенциала личности обучаемого является учебно-воспитательный и научно-исследовательский процесс вуза, основными формами в организации которого выделяются учебно-воспитательная и научно-исследовательская деятельность (лекции, семинары, курсовые и преддипломные работы), внедрение новых технологий и методов обучения (факультативы, круглые столы, деловые игры и т.д.)

Следует отметить, что творческая активность – это, прежде всего, выработанное качество у обучаемого, выражающее направленность его деятельности на обучение чему-то новому или улучшение имеющегося.

Одной из самых высоких степеней творческой активности считается стремление студентов к самостоятельности и реализации поисковой деятельности. Эти навыки находят свое интенсивное развитие в применении различных технологий, направленных на использование форм работы, которые способствуют активации деятельности в процессе обучения.

Для формирования творческой активности студентов важная роль принадлежит педагогу. Мотивация обучения, педагогическая диагностика, прогнозирование работы студентов, создание ситуации успеха, самореализация, стимулирование самовоспитания и самовыражения обучаемых, корректирование общей деятельности, обучение самоанализу и оцениванию результатов совместной работы – вот неполный перечень необходимых действий педагога.

Активизация творческих способностей, профессиональное становление направлены на подготовку специалистов, которые смогут в дальнейшем самореализоваться в своей деятельности. Поэтому актуальным остается развитие и совершенствование профессиональных качеств будущего педагога музыки.

В развитии творческой активности студента, его способностей, огромную роль играет музыкальное воспитание и обучение, так как именно музыка отображает всесторонность личности в эмоциях, чувствах, интеллекте. Музыка открывает и совершенствует творческую

устремленность студентов, познавательность и самостоятельность, индивидуальность самовыражения.

Формируя у студентов творческую активность, необходимо соблюдать следующие взаимосвязанные условия: свободное применение знаний, вызывающих художественно-образные представления и музыкально-слуховые суждения; создание условий для проблемного обучения, совершенствования и проявления знаний, умений и навыков.

Следует отметить, что, формируя исполнительскую культуру будущего специалиста, педагог выполняет необходимые действия, а именно: мотивацию на позитивное отношение к избранной специальности; выработку оценочных убеждений и исполнительских идеалов; актуализацию профессионально-исполнительских навыков, знаний и умений; создание условий для творческой самостоятельности. Значимыми компонентами исполнительской культуры является организация самостоятельной работы и формирование технической подготовки студентов. Самостоятельная активность возлагается на умение студентов синтезировать содержание музыкального произведения, в процессе которого преподаватель должен добиться от обучаемого глубокого понимания и осознания характера произведения, его образности.

Студент стремится в соответствии с нотной записью самостоятельно создать своеобразный рисунок изучаемого произведения, намечает эмоциональную основу, а только затем прослушивает его в записи различных исполнителей и трактовок. Именно такой порядок позволяет создать условия для самостоятельности, для воспитания творческой активности.

В активизации творческой деятельности студентов на занятиях вокала особое значение имеют специфические условия, без которых творческая активность невозможна: индивидуальное разучивание вокального произведения, прослушивание или просмотр аудиозаписи, анализ произведения, индивидуальная интерпретация, соответствующая техническому уровню студента вокалиста. Самостоятельное разучивание вокального произведения и прослушивание записи в исполнении известных вокалистов-мастеров помогают как расширить музыкальный кругозор, так и ускорить прохождение программного материала, обогатить профессиональный опыт, слуховые впечатления вокалиста, создающие основу его творческой активности. Кроме этого, активизируя творческую деятельность, преподаватель также одновременно создает условия для осуществления других специфических умений в исполнении вокального произведения: слуха, ритма, техники, творческого восприятия.

Рассмотренные примеры наглядно показывают, что при таком подходе творческая активность позволяет студентам развивать ранее полученные творческие навыки и умения.

При реализации сотрудничества между преподавателем и студентом совершенствование творческой активности зависит от личности обучаемого, его интересов, степени качества умений, навыков, полученных ранее знаний. Поэтому преподаватель должен выстроить учебный процесс так, чтобы он

соответствовал всем канонам дидактических принципов, а именно: систематичности, наглядности, сознательности, совмещения индивидуальной работы с коллективной, дифференциации, последовательности.

Совершенствуя творческую активность, педагог ставит все новые цели, сохраняя разрыв между реальными достижениями исполнителя и тем, что ему предстоит сделать. Развитие навыков творческой деятельности способствует формированию интереса студента-музыканта к поиску и исследовательской работе. Нет пределов совершенству, но стремиться к нему надо всем – в этом задача будущих успехов. Поэтому осознание «сверхзадачи» (совершенство в раскрытии художественного образа) и стремление к ее решению является важным моментом творческого процесса. Таким образом, развитие творческой активности в целостном педагогическом процессе – это необходимое условие всестороннего развития личности студента-вокалиста.

Список литературы

1. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд. – М. : Музгиз, 1952. – 190 с.
2. Апраксина, О. Н. Из истории музыкального воспитания / О. Н. Апраксина. – М.: Музгиз, 1990. – 207 с.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
4. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению: учеб. пособ. для студентов пед. ин-тов / А. Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 107 с.
5. Крупнов, А. И. Психологические проблемы исследования активности человека / А. И. Крупнов // Вопросы психологии. – 1984. – №3. – 45 с.

T.N. Sirenko

IMPROVEMENT OF INNOVATIVE ACTIVITY IN THE SYSTEM OF MUSIC AND PEDAGOGICAL EDUCATION

The article examines the issues of creative activity in the system of music and pedagogical education by the example of the application of the principles: orientation, interest, consciousness, perspective, gradualness, individual approach vocal-auditory representations, the use of which will enable the improving creative activity of future music teachers.

Key words: *creative activity, performing culture, vocal-auditory presentation principles: focus, commitment, promise, continuity, individual approach vocal – auditory presentation, technical and artistic development.*

УДК 378.011.3 – 051:78

Коломойцев Юрий Алексеевич,
старший преподаватель кафедры
культурологии и музыкознания
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
jury100@mail.ru

ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

В статье рассматривается проблема интегративного подхода в формировании профессионально-личностных качеств будущих учителей музыки. Даются понятия интегративного подхода, определены компоненты и критерии формирования профессионально-личностных качеств будущих учителей музыки.

Ключевые слова: *будущие учителя музыки, интегративный подход, профессионально-личностные качества.*

Обеспечение качества образования и интеграция высшего образования образовательное пространство Российской Федерации требуют его модернизации и дальнейшей трансформации. Современная парадигма образования предполагает формирование мобильного, универсального специалиста, способного к интегрированию знаний, будущему генерированию новых идей и оригинальным решениям в нестандартных ситуациях жизни. Поэтому реформирование, прежде всего, касается обновления технологий обучения и воспитания будущих педагогов, учителей музыки.

В учреждениях высшего образования интеграция содержания образования способствует формированию у студентов системы знаний и умений, связанных с будущей профессией. При этом одним из важнейших критериев оценки качества подготовки специалиста является его умение использовать знания на практике. В условиях новых требований педагогического образования, подготовка учителей музыки предполагает не только улучшение содержания и методик профессиональной подготовки с целью достижения высокого уровня компетентности, но и повышение роли интегративного подхода к формированию духовного мира личности.

Методологической основой интегративного подхода в обучении будущих учителей является формирование знаний об окружающем мире и его закономерностях, расширение информационной сферы, а также установление межпредметных связей при усвоении наук.

Цель интегрирования – не только продемонстрировать общие межучебные дисциплины, но и через их органическую связь дать студентам представление о единстве окружающего мира. Необходимое условие интегративного метода – наличие основополагающей идеи, реализацию

которой обеспечивает целостность учебного курса. Состояние музыкального образования и воспитания, равно как и подготовка педагогических кадров, в наше время нуждаются в разработке проблем повышения профессиональной компетентности будущего учителя музыки. Учитель музыки – центральная, часто единственная фигура во всём многообразном процессе школьной музыкально-педагогической работы. Его инициатива, энтузиазм, профессиональная квалификация фактически решают судьбу музыкального воспитания в школе, успеха или неуспеха всего дела. Конкретно учитель музыки призван сформировывать высокие художественные вкусы, разносторонние музыкальные интересы школьников. Основой музыкально-педагогической работы с детьми, которые учатся в общеобразовательных учебных заведениях, есть, как известно, хоровое пение. Оно занимает особое место по своему значению, как живой и творческий процесс воспроизведения музыкально-художественных образов. Никакая другая форма занятий не вызывает такой активности и подъёма у учащихся, как пение хором. Задача хорового пения состоит в том, чтобы с его помощью воспитать у учащихся нравственные качества, приобщить учащихся к музыкальному искусству и хоровой культуре, познакомить их с лучшими образцами классического музыкального наследия и народного творчества, научить правилам хорового пения [1, с. 36].

О необходимости разработки этой темы в своих трудах говорят О.А. Апраксина, Л.Г. Арчажникова, Р.А. Верхолаз, Д.Н. Зарин, Г.П. Стулова. Разным аспектам профессии учителя музыки посвящены работы Э.Б. Абдуллина, Л.А. Безбородовой, Е.В. Николаевой, Е.Н. Федорович и др., однако проблема совершенствования профессиональной деятельности учителя музыки, в частности подготовка к хоровой работе в школе, в современных условиях обучения остаётся в музыкальной педагогике недостаточно исследованной. Деятельность учителя музыки невозможна без достаточной вокальной и дирижерско-хоровой подготовки, которая требует умения читать хоровые партитуры, а также знание особенностей работы с хором. Вокально-хоровая деятельность, как и любое явление, выступает как целостная система с целесообразной организацией всех её структурных компонентов. Осмысление сущности структурных компонентов деятельности, их взаимосвязи и взаимозависимости лежит в основе методической оснащённости учителя-профессионала, обеспечивая осознанную реализацию выполняемой деятельности. У учителя музыки развивается слуховая сфера, вырабатывается умение осмысливать и воображать внутренним музыкальным слухом звучание произведения, всесторонне его анализировать. Умение читать партитуру помогает слышать звучание каждой хоровой партии, петь любой из голосов партитуры, способствует освоению произведения в целом [2, с. 22]. Навыки дирижирования, знание особой системы движений рук позволяют учителю музыки моделировать музыкальный образ и воплощать его в том или ином конкретном звучании. Учитель музыки, овладевший дирижированием, умеет координировать свои движения, например дирижировать одной рукой и

одновременно другой играть партитуру; показывать вступление и снятие на любую долю такта, динамическое развитие, взятие дыхания и т.д. Курс вокального класса дает учителю музыки основы методики певческого развития, в частности, вооружает его практическими приёмами действия на голосовой аппарат для организации правильного его функционирования – выработки певческого дыхания, артикуляции, дикции, ощущения высокой позиции и т.д. Знание специфики вокальной работы помогает учителю музыки осмыслить пути усовершенствования слуховых навыков школьников на основе слушания и подстройки голосов в тембровом и динамическом соотношении, а также выработки чистоты интонации. Для углубления знаний, развития и совершенствования навыков и умений учителю музыки необходимо:

- постоянно развивать и совершенствовать музыкально-слуховые представления в конкретном хоровом звучании;
- обладая основными приемами дирижерской техники, уметь самостоятельно находить их, применять, творчески варьировать и совершенствовать;
- знать основы дирижерско-хоровой методики с учетом специфики преподавания в общеобразовательных учреждениях.

Поэтому можно, без преувеличения, сказать, что профессия учителя музыки – один из самых сложных для педагога-музыканта. Эта сложность состоит, прежде всего, в том, что требует от специалиста универсальности, ведь кроме знаний в области методики вокально-хоровой работы с детьми, учитель музыки должен хорошо владеть инструментом, быть всесторонне развитым человеком не только в области музыки, но и в других искусствах. Он должен уметь образно и доступно выразить школьникам важнейшие закономерности музыки. Но самое главное – учитель должен любить детей и музыку, уметь общаться с классом, творчески относиться к процессу музыкально-педагогического воспитания [3, с. 19]. Подготовка будущего учителя музыки к хоровой деятельности в учебном заведении требует изучения дополнительной литературы по проблемам вокально-хоровой работы: в постижении мастерства управления хором, посещения концертов различных хоровых коллективов, участия в методических конференциях, творческим общением с выдающимися хоровыми дирижерами. Процесс профессиональной подготовки будущих учителей музыки осуществляется в разных классах музыкально-педагогических учебных заведений; реализуется при изучении комплекса специальных дисциплин. Профессионально-личностные качества как проявление психических особенностей являются необходимыми для достижения общественно приемлемой эффективности в профессиональной деятельности. Именно эти способности включают интеллектуальные (мышление), нравственные (поведение), эмоциональные (чувства), волевые (способность к самоуправлению), организационные качества личности. Учитывая, что качества и способности некоторых исследований отождествляются, можно выделить только обобщенные

качества, необходимые и достаточные для будущей деятельности специалиста, которые могут быть сформированы в процессе его подготовки.

Комплекс профессионально-личностных качеств будущего учителя музыки можно распределить между двумя модулями, которые взаимосвязаны и сочетаются системно: 1-й модуль – профессионально-педагогические качества; 2-й модуль – личностно-психологические качества.

Системные и корреляционные связи и соотношение между ними создают оптимальные условия для становления будущего учителя музыки в его практической профессиональной деятельности. Количественный и качественный состав этих особенностей достаточно разнообразен. Элементы, которые создают этот комплекс, подвижны и многофункциональны [4, с. 24].

В профессионально-педагогические качества включают: музыкально-слуховые способности, интеллект, хормейстерские знания, умения и навыки, на базе которых формируются коммуникативные, организаторские, творческие качества, эмпатия. Профессионализм специалиста должен основываться на соответствующей фундаментальной подготовке, системном мышлении, эффективных методах обоснования решений.

К личностно-психологическим качествам относятся: эмоциональные, волевые качества, среди которых важнейшими для хормейстерской деятельности считается целеустремленность, настойчивость, энергичность, инициативность, выдержка и теоретические исследования по формированию профессионально-личностных качеств будущих учителей музыки в процессе изучения дирижерско-хоровой структуры, состоящую из мотивационно-оценочных, деятельностно-творческих, коммуникативно-организационных и эмоционально-волевых компонентов.

Мотивационно-оценочный – характеризует побудительные мотивы по хормейстерской деятельности учителя музыки и способность к самооценке сформированности профессионально-личностных качеств. Мотивация является важным фактором при формировании указанного феномена и является ведущим в формировании профессионально-личностных качеств, развивающихся от положительного отношения к совершенствованию качеств личности. Развитие мотивационно-оценочной сферы является важным звеном в системе формирования профессионально-личностных свойств, что будет изменяться в зависимости от активизации энтузиазма к хормейстерской деятельности грядущего учителя музыки. Мотивационно-оценочный компонент является основой реализации других структурных компонентов.

Деятельностно-творческий – раскрывает направленность будущего учителя музыки на творческую деятельность. Этот компонент опирается на соответствующую теоретическую и практическую подготовку будущего специалиста в сфере хормейстерской подготовки. Творческий подход к деятельности руководителя хорового коллектива может проявляться только в практической работе с хоровым коллективом, поэтому необходимы условия для общения и взаимодействия с хоровым коллективом.

Коммуникативно-организационный – приобретает особое значение в профессиональной деятельности будущего учителя музыки, как руководителя хорового коллектива. Это, прежде всего: умение налаживать отношения с хоровым коллективом и способность организовать коллектив на сотрудничество; «потребность в общении»; умение вызвать положительные эмоции в хоровом коллективе; способность принимать и понимать каждого участника хорового коллектива; обладать таким качеством, как эмпатия и педагогический такт и т.д., требуют от руководителя хора владения хорошо развитыми лидерскими качествами, а также особого внимания при формировании нужных для этого профессионально-личностных качеств.

Обратившись к труду известных хормейстеров-практиков (В.Н. Минин, К.К. Пигров, В.Г. Соколов, К.Б. Птица, В.С. Локтев и др.) выяснилось, что все подчеркивают необходимость развитых волевых качеств, что предполагает: умение обладать собой, быть решительным, настойчивым, инициативным, целеустремленным, самостоятельным, способным активно и уверенно воздействовать на хоровой коллектив, при этом быть эмоционально-устойчивым, артистичным, уметь осуществлять саморегуляцию своим эмоциональным состоянием и быть способным передавать эмоциональные чувства хоровому коллективу.

Таким образом, дирижерско-хоровое искусство воспринимают не как простое усвоение определенных музыкальных понятий, а формирование личности, которую характеризует интегративный подход в формировании профессионально-личностных качеств к своему делу и целостное, интегративное мышление.

В качестве критериев оценки уровня сформированности у будущих учителей музыки профессионально-педагогической устойчивости нами определяются следующие:

- 1) мотивация на артистическую и музыкально-педагогическую деятельность;
- 2) знания об артистической и музыкально-педагогической деятельности;
- 3) практико-ориентированная деятельностная активность;
- 4) готовность к самоанализу.

Таким образом, показателями первого критерия являются: желания, интерес и потребность к осуществлению артистической и музыкально-педагогической деятельности; показателями второго критерия послужили полнота, прочность, и осознанность знаний об основах артистической и музыкально-педагогической деятельности, роли формирования личностных качеств, понимание интегративного подхода в освоении будущей профессиональной деятельности; показателями третьего критерия являются: владение способами осуществления деятельности по сохранению и расширению интегративной методы в самостоятельных занятиях в музыкально-педагогической деятельности, проявление организаторских и коммуникативных способностей, владение педагогическими умениями и способами взаимодействия с разными участниками образовательного

процесса; показателями четвертого критерия являются: нацеленность на рефлексивную деятельность, умение контролировать, оценивать и регулировать свое состояние и поведенческие проявления.

Список литературы

1. Арчажникова, Л. Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра пед. наук : спец. 13.00.01 / Арчажникова Людмила Григорьевна ; АПН СССР ; НИИ общ. педагогики. – Москва, 1986. – 36 с.

2. Васильева, Н. В. Формирование музыкально-исполнительской компетентности будущего учителя музыки: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.08 / Васильева Нелля Владимировна ; Магнитог. гос. ун-т. – Магнитогорск, 2007. – 22 с.

3. Гребенюк, Е. В. Становление профессиональной компетентности будущего учителя музыки в процессе изучения педагогических дисциплин: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.08 / Гребенюк Елена Валерьевна ; Российск. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2006. – 19 с.

4. Пиджоян, Л. А. Развитие профессиональной компетентности будущих учителей музыки на основе интеграции музыкальной и педагогической составляющих: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Пиджоян Лариса Анатольевна ; Елецк. гос. ун-т им. А. И. Бунина. – Елец, 2007. – 24 с.

Y.A. Kolomoitsev

INTEGRATIVE APPROACH IN THE FORMATION PROFESSIONAL AND PERSONAL QUALITIES OF FUTURE MUSIC TEACHERS

The article deals with the problem of an integrative approach in the formation of professional and personal qualities of future music teachers. The concepts of an integrative approach are given, the components and criteria for the formation of professional and personal qualities of future music teachers are determined.

Key words: *future music teachers, integrative approach, professional and personal qualities.*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК [378.011.3–051:78]:78.08

Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры культурологии
и музыкознания ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
кандидат педагогических наук, доцент
afpetchenko@mail.ru

Петченко Людмила Викторовна,
старший преподаватель кафедры
музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
petchenkoluid.47@mail.ru

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В РАБОТЕ НАД ШКОЛЬНО-ПЕСЕННЫМ РЕПЕРТУАРОМ

В статье рассматривается роль песни в формировании патриотических качеств школьников: любви к Родине, гордости за свой народ, чувства долга, чести, справедливости, ответственности за общее дело, подготовки студента к работе в школе через формирование школьно-песенного репертуара, овладении современными методами патриотического воспитания.

***Ключевые слова:** музыкальная педагогика, школьно-песенный педагогический репертуар, методы патриотического воспитания.*

Стратегия государственной политики Луганской Народной Республики одной из главных целей выдвигает «сохранение и укрепление духовной общности» народа. «Приоритетной задачей в сфере воспитания детей является развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой к мирному созиданию и защите Родины».

Патриотизм – одна из наиболее значимых, непреходящих ценностей, присущих всем сферам жизни общества и государства, является важнейшим духовным достоянием личности, характеризует высший уровень ее развития и проявления в активно-деятельной самореализации на благо Отечества. В

современных мировых условиях патриотическое воспитание подрастающего поколения становится особенно актуальным.

В системе патриотического воспитания можно выделить несколько направлений: духовно-нравственное, гражданско-патриотическое, военно-патриотическое. Актуальность изучения системы патриотического воспитания учащихся заключается в том, что именно в школе воспитание патриота рассматривается как одно из главных средств возрождения страны.

Воспитание патриотизма начинается с любви к своей семье, своему дому, к своей школе, своему городу, своим землякам, к родной природе, к тому, что рядом, что понятно и с чем связаны переживания. Посредством подбора песенного репертуара вырабатываются такие нравственные качества как любовь к Родине, чувство сопричастности к её истории, её традициям, чувство гордости за подвиг народа, чувство долга перед Отечеством. Песни военных лет, песни патриотической направленности должны составлять обязательную часть школьно-песенного репертуара.

Общеизвестно, что искусство вызывает яркий эмоциональный отклик, воздействует на эмоциональную сферу сознания, помогает воспитывать социально-психологические, мировоззренческие чувства, а также чувства долга, гордости, чести, справедливости и формирует отношение к окружающему миру, к миру прекрасного.

Музыка – это тот вид искусства, который наиболее близок и понятен детям. Именно в музыке заключаются большие потенциальные возможности патриотического воспитания и развития учащихся, поэтому выбор педагогического репертуара во многом определяет эффективность патриотического воспитания школьников. Песня сопровождает человека всю его жизнь и является зеркалом самой жизни, это самый доступный, близкий, понятный и любимый жанр музыкального искусства. Благодаря сочетанию слова и музыки в песне возможен уникальный путь приобщения личности к ценностям мировой и отечественной музыкальной культуры, вокальное воспитание и развитие детского голоса и детской души.

Для воспитания патриотизма в учебно-воспитательном процессе очень важна связь истории, литературы и музыки. Занятия хоровым и сольным пением, игрой на инструменте преследуют общую цель и решают общие задачи духовно-нравственного развития обучающихся, художественно-эстетического воспитания, патриотического воспитания, и общей культуры школьников, поэтому в рабочей программе по «Изучению школьно-песенного репертуара» уделяется особое внимание проблеме репертуара.

Педагогический репертуар – это совокупность музыкальных произведений, направленных на формирование певческих и исполнительских навыков. К учебному репертуару относятся дидактический материал (распевки, каноны, вокализы, упражнения) и художественные произведения. Подбор репертуара должен проходить в рамках решения учебных задач и соответствовать голосовым возможностям обучающегося и задачам каждого этапа его развития по степени вокально-технической трудности и с учётом содержания произведений.

Учебный репертуар должен подбираться в зависимости от решаемых на данном этапе обучения задач и соблюдения обучающей и развивающей функций. Одним из основополагающих педагогических принципов подбора учебного репертуара является принцип сочетания технического и художественного в обучении, согласно возрастным особенностям обучающихся. Учебный материал должен быть направлен на гармоничное развитие технических и художественных профессиональных качеств, в соответствии с вокальным уровнем, возрастом и физическими возможностями обучающихся. С другой стороны, не стоит выбирать и слишком простой репертуар, поскольку необходим стимул к развитию и совершенствованию исполнительского мастерства. Базовый принцип подбора репертуара – принцип последовательности обучения и развития. Поэтапное усложнение репертуара влияет на правильное развитие голосового аппарата и музыкальности обучающихся. На этом принципе основаны все репертуарные списки учебных программ.

Репертуар в процессе обучения вокальному искусству должен подбираться на основе соблюдения принципов доступности, постепенного повышения уровня сложности, баланса упражнений и художественного материала, индивидуального подхода к ученику. Грамотный подбор репертуара является важнейшим и основополагающим фактором успешного учебного процесса.

Критерии подбора произведений и методические рекомендации по изучению учебного вокального репертуара являются ответственными моментами обучения будущего учителя музыки. С одной стороны, в профессиональной подготовке фокусируется педагогический и музыкальный опыт, культура преподавателя, с другой стороны, характер отбора педрепертуара обусловлен спецификой музыкального материала, особенностями тех, кто его усваивает.

Тематика педагогического репертуара должна подбираться в соответствии с духовно-нравственным, гражданско-патриотическим, военно-патриотическим направлениями патриотического воспитания. Одна из главных задач для педагога – увлечь, заинтересовать студента. В процессе работы над выбранным произведением следует провести музыкально-исполнительский анализ – охарактеризовать предлагаемый материал, рассказать об особенностях изучаемой песни, ее образах, исполнительских нюансах, остановиться на ее технических и выразительных сложностях. Хорошим стимулом является ознакомление студента с эталонной исполнительской версией данной композиции в исполнении педагога или в записи.

Процесс создания образа песни включает в себя работу над звуком, дикцией, дыханием, актерским мастерством и многим другим. Общим требованием в работе над репертуаром является внимание к текстам песен, разобраться в содержании произведения. При прочтении текста песни нужно проанализировать, где встречаются самые сложные места с точки зрения дикции. Способ их проработки – проговорить, как стихотворение или как

скороговорку. Слова при этом должны звучать четко и разборчиво. Выразительная декламация текста песни является приёмом развития образного мышления детей, который помогает не только работе над дикцией, но и способствует выразительности исполнения.

Важнейшим требованием при выборе тематики педагогического репертуара в плане патриотического воспитания на факультете музыкально-художественного образования ЛГПУ является работа над государственными музыкальными символами:

1. Гимн Российской Федерации. – Слова Сергея Михалкова, музыка Анатолия Александрова.

2. Гимн Луганской Народной Республики. – Слова Владимира Михайлова, музыка Георгия Галина.

3. Гимн Луганского государственного педагогического университета. – Слова Татьяны Ампилоговой, музыка Анны Ковалевой.

Исполнительский анализ должен включать историю создания гимна, историческую эпоху, обстановку и общественные настроения в момент создания гимна, сведения об авторах текста и музыки и общественное значение государственных символов в жизни людей и общества. Понимание, чувственное восприятие, сопереживание при разучивании и воспроизведении студентами текстов гимнов, которые разучиваются, приводят к осмысленному исполнению и оказывают глубокое эмоциональное воздействие на них.

В педагогическом репертуаре достойное место должны занимать песни военных лет. На патриотическую песню в годы войны были возложены задачи огромной важности – песня была мощным агитатором, пропагандистом и организатором. Песня «Священная война», написанная поэтом В.И. Лебедевым-Кумачом и композитором А.В. Александровым стала своеобразным гимном Великой Отечественной войны, подняла всю страну на смертный бой! Она воодушевляла бойцов передового края и тружеников тыла. Песни военных лет – это песни о героизме и мужестве, о солдатской службе, о верности, о веселой шутке, предающим бойцам силу и бодрость. Создателями песен были не только композиторы, но и сами фронтовики. Давно закончилась война, но в сознании людей долго будет жить память о ней.

Задачи патриотического воспитания на занятиях по изучению педагогического репертуара решаются в процессе разучивания песен военных лет, песен о России, о родном крае. При изучении вокальных произведений возможно использование разных средств: репродукции картин, фотографии с военной тематикой, экранизации художественных фильмов. С помощью правильно подобранных слов, интонации идет поиск приемов, чтобы доступно и интересно передать содержание, историю создания произведения. Так, при разучивании песни Евгения Долматовского «Случайный вальс» можно ознакомиться с историей создания песни, о том, как поэт написал стихи в 1942 году, наблюдая за тем, как отдыхают солдаты и медсестры в прифронтовой полосе. В стихах отразилась грусть этих

недолгих встреч и тоска по дому и мирной жизни. После окончания Сталинградской битвы поэт познакомился с композитором Марком Фрадкиным, и вместе они записали песню.

Разучивая песню «В землянке», желательнее использовать рассказ автора слов Алексея Суркова, который в годы Великой Отечественной войны вместе с другими солдатами попал под немецкий обстрел и чудом выжил. Оставшись в живых, Алексей Сурков в этот же день пишет письмо жене, в котором содержались 16 стихотворных строк о жизни, смерти и любви. Позже композитор Константин Листов сочинил музыку к этим словам, а 25 марта 1942 года песню «В землянке» опубликовали в газете. Через несколько дней её пели солдаты и в бою, и после боя. На всех фронтах звучали песни: «Темная ночь», «Смуглянка», «Синий платочек», «Катюша» и др. «Песни – как снаряды и патроны, были нужны нам в бою», – говорили солдаты и офицеры. Эти рассказы производят на ребят сильное впечатление. Беседы и разучивание песен военно-патриотической тематики вселяет в детях чувство гордости за свой народ и за страну, и это чувство они передают, исполняя вокальные произведения, воплощая художественный образ произведения.

Чем дальше время удаляется от событий Великой Отечественной Войны, тем больше в мире соблазнов у врагов нашей Родины извратить и переписать историю. Поэтому история, запечатленная в песнях военных лет, не должна быть забыта, наоборот, она востребована и актуальна. Наши земляки – жители Донбасса, Луганщины уже восьмой год живут в условиях боевых действий и гражданской войны, развязанной неофашистскими бандеровскими агрессорами, отстаивают с оружием в руках право на жизнь, на гражданские права и свободу. И в этой борьбе нам помогают новые военно-патриотические песни. Такие, как «Вставай, Донбасс» – музыка Дмитрия Ноздрин на слова Сергея Тестова – руководителя группы «Куба». Впервые эта песня прозвучала в День Победы на площади Республики перед Рейхстагом в Берлине в исполнении донецкой группой «Дебош» из г. Макеевки. Патриотический призыв: «Вставай, Донбасс! / Прогоним хунту вместе / Вставай, Донбасс! / Ты станешь новым Брестом / Вставай, Донбасс! / Вставай, коль час настал / Вставай, Донбасс! / Вставай, мой край родной / Вставай, Донбасс! / Россия, мы с тобой!», – не может быть оставлен без ответа и понимания луганчан; «Мы возвращаемся домой!» – музыка М. Хохлова на слова И. Борисевича; «Забери нас домой, Родина» – автор Сагит Якупов на слова Снежаны Аэндо.

Тема героизма и подвига женщин восставшего русского Донбасса, история женского танкового экипажа воспевается в песне «Ополченочка» – музыка полковника Луганской народной милиции Яна Лещенко, слова Романа Разума – руководителя ансамбля «Новороссия»; в песне Вячеслава Третьякова «Ах, ополченочка»; «Амазонка-ополченочка» Сергея Лысенко и Андрея Зайцева. Первыми жертвами войны становятся дети. Ужасы детских страданий и детского горя переданы в песне Виктора Герасименко «Я жить хочу. Детям Донбасса посвящается»; «О детях Донбасса» Александра

Розенбаума на слова Олега Русских. «Донбасс за нами» – гимн народа Донбасса, марш для хора с оркестром. Стихи Владимира Скобцова, музыка Леонида Зиньковского, Эдуарда Платонова и Романа Разума. Оптимистический припев гимна «В полнеба пламя / И выбор строг – / Россия с нами / И с нами Бог!» – вселяет надежду на скорую победу, свободу и светлое будущее родного края в составе братской России.

Первая задача на начальном этапе работы над песней – выучить мелодию. С целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, ровного, без скачков, звукоизвлечения, используется вокализация песни на какой-либо слог или гласную. В работе над чистотой интонирования применяют метод вычленения отдельных трудных интонационных оборотов в специальные упражнения и исполнение их в различных тональностях; повторение отдельных звуков за инструментом; смена тональности в процессе разучивания и исполнения песни с целью поиска наиболее удобной для пения; пение без музыкального сопровождения. Применяется приём произношения текста песни активным шепотом на крепком выдохе, что вызывает ощущение опоры на дыхании, активизируя дыхательную мускулатуру. Наибольшее количество времени занимает обобщающий этап работы над песней, поскольку требуется закрепить все полученные знания и обобщить проделанную работу.

Дисциплина «Изучение школьно-песенного репертуара» готовит студентов к самостоятельной деятельности в качестве специалиста широкого профиля – учителя музыки. Чтобы школьников воспитывать в духе патриотизма и любви к Родине, студент высшего педагогического заведения – будущий учитель музыки получил соответствующую подготовку, осознать важность и необходимость работы по воспитанию патриотизма ознакомиться со школьно-песенным репертуаром, умело использовать его в последующей педагогической деятельности на уроках музыки и во внеклассной работе.

Дисциплина «Изучение школьно-песенного репертуара» предназначена для обучения студентов методике разучивания песен: подбору репертуара с учетом возрастных особенностей школьников (музыкальных, вокальных, физических, морально-волевых и т.д.), подбору произведений школьно-песенного репертуара, соответствующих возрастным группам детей; научить подбирать по слуху и навыкам аккомпанемента. На занятиях студенты осуществляют подбор и накопление музыкально-педагогического репертуара для уроков музыки. Насколько студент владеет навыками аккомпанирования песенного материала и насколько ярко и убедительно может с помощью аранжировки песенного аккомпанемента передать образы исполняемых произведений, зависит успех его будущей музыкально-педагогической деятельности.

Курс «Изучение вокально-педагогического репертуара» тесно связан с дисциплинами «Музыкально-инструментальная подготовка», «Дополнительный инструмент» и «Концертмейстерский класс», в освоении которых важным разделом является формирование умений пения под собственный аккомпанемент. Обучение навыкам аккомпанемента включает

изучение школьного репертуара (вокального, хорового, хореографического сопровождения); овладение навыками аккомпанирования солисту, собственному пению; чтение с листа; транспонирование; игра по слуху, гармонизация мелодии и ритмичное аккомпанирование; переложение и аранжировка произведений школьного репертуара.

Формирование навыков аккомпанемента у студентов непосредственно связаны с умениями подбора по слуху. «Подбор аккомпанемента на баяне на слух – это реализация музыкально-слуховых представлений в двигательных действиях. В основе навыка подбора на слух на баяне лежит двигательный компонент музыкального слуха. Развитие кинестезии определяет процесс выполнения двигательных действий в тесной связи с ориентирующим мыслимым образом, что позволяет баянисту подбирать песни практически во всех тональностях... Совершенствование слухозрительно-двигательных представлений происходит только при условии выполнения конкретных реализующих действий – подбора на инструменте. Вне активного игрового действия развитие названного навыка не происходит» [2, с. 170].

Важным элементом умения аккомпанировать является владение навыком транспонирования. В работе с детьми часто возникает необходимость менять тональность исполнения песен, учитывая возможности и состояние голосового аппарата учеников. Главным условием усвоения навыков транспонирования является знание гармонии и умения применять эти знания на практике. Выполнение транспонирования на баяне облегчается рядом конструктивных преимуществ перед другими инструментами. Гармонический аккомпанемент на левой клавиатуре исполняется идентичной аппликатурной позицией, где выученный аккомпанемент будет одинаковым во всех тональностях. Звукоряд правой клавиатуры баяна позволяет при транспонировании аккомпанементов в разных тональностях сохранять одинаковую аппликатурную позицию. Что касается детских и школьных песен, то их аккомпанементы, как правило, отличаются простотой и ясностью, что отвечает специфике баянного аккомпанемента.

Проведение музыкальных мероприятий на уроке музыки (разучивание, показ и исполнение песен), организация внеклассной работы (хоровых и ансамблевых коллективов) связано с умениями учителя музыки выполнять функции концертмейстера-аккомпаниатора. Необходимо во время исполнения уметь одновременно с игрой аккомпанемента показывать вступления, направлять голосом интонацию, подавать подсказки и реплики, владеть навыками суфлирования (мимикой, жестом, голосом).

На факультете сложились традиции проводить мероприятия военно-патриотической направленности:

1. Все торжественные мероприятия университета сопровождаются исполнением Гимна Луганской Народной Республики (Слова В. Михайлова, музыка Г. Галина), и Гимна Луганского государственного педагогического университета (Слова Т. Ампиловой, музыка А. Ковалевой).

2. Кураторские часы в студенческих группах: «День защитника отечества», «Отчизны верные сыны», «Разговор о главном» с приглашением ветеранов ВОВ, ветеранов труда, ополченцев Донбасса.

3. Участие в традиционных городских мероприятиях: «Песня в солдатской шинели», «Песня, опаленная войной», «А песни тоже воевали».

4. Участие в ежегодном фестивале военно-патриотической песни «Наследники Победы».

5. Концертные выступления в «Студенческой филармонии».

6. Участие в концертах университета, посвященных «Дню Победы» и в Концерте-реквиеме памяти выпускников и преподавателей пединститута, сражавшихся на фронтах Великой Отечественной Войны.

Участие в таких мероприятиях вызывает у студентов огромное чувство ответственности, они приобретают бесценный опыт, который способствует развитию их гражданственности и патриотического самосознания, и готовности воспитывать подрастающее поколение в патриотическом духе.

Список литературы

1. Ананьева, М. А. Патриотическое воспитание посредством музыки / М. А. Ананьева // Молодой ученый. – 2020. – № 5(295). – С. 301–303.

2. Давыдов, Н. А. Исполнительское музыкознание. Энциклопедический справочник / Н. А. Давыдов. – Луцк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.

3. Вендрова, Т. Е. Воспитание музыкой: Из опыта работы / Сост. Т. Е. Вендрова, Т. Е. Пигарева. – М.: Просвещение, 1991. – 205 с.

4. Кормишенкова, Е. М. Патриотическое воспитание учащихся образовательного учреждения средствами музыки / Е. М. Кормишенкова // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 10. – С. 72–73.

5. Медушевский, В. В. Дух музыки и дух музыкального воспитания / В. В. Медушевский // Искусство в школе. – 1995. – № 2. – С. 64–65.

A.F. Petchenko, L.V. Petchenko

FOSTERING THE PATRIOTISM OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN WORKING ON THE SCHOOL SONG REPERTOIRE

The role of song in forming of patriotic qualities of schoolboys is examined in the article: love to Motherland, pride for the people, call of duty, honor, justice, responsibility for common cause, preparation of student to work at school through forming of school-song repertoire, capture by the modern methods of patriotic education.

Keywords: *musical pedagogies, school-song pedagogical repertoire, methods of patriotic education.*

УДК [37.015.31:78] - 053.4

Кондратюк Ирина Ивановна,
старший преподаватель
кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
Irinaivanovnak@mail.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ 3-5 ЛЕТ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Статья посвящена проблеме музыкального обучения и воспитания детей младшего и среднего дошкольного возраста в системе общего раннего развития ребенка. Анализируются основные музыкально-образовательные программы раннего развития. Предпринята попытка определить важность раннего музыкального воспитания в условиях современного цивилизованного общества. Большое внимание уделяется роли средств музыкального искусства в развитии интеллектуальных, физических, художественных способностей малыша, воспитании его художественного вкуса, творческих способностей, духовности.

Ключевые слова: *музыкальное воспитание, детское музыкальное творчество, система раннего развития.*

Музыкальное воспитание и образование детей дошкольного возраста – значимая составляющая будущей подготовленности детей к обучению, уникальная возможность развития способностей, основ творчества, воспитания личности в контексте духовности, гармонии, морали.

Целью данной статьи является рассмотрение специфики раннего музыкального воспитания детей, его роли во всестороннем гармоничном развитии ребенка на примере музыкально-образовательных программ раннего развития Г. Домана, С. Лупан, Т.Б. Сиротиной и др.

Вопросы музыкального обучения и воспитания на раннем этапе развития ребенка подробно рассматривались в трудах зарубежных (М. Мотессори, Г. Доман, С. Судзуки, А.Л. де Арисменди) и отечественных психологов и педагогов (Б.М. Теплов, Л.С. Выготский, Е.В. Назайкинский, Т.Э. Тютюнникова, Н.А. Ветлугина, И.И. Дзержинская).

Как утверждают исследователи, дошкольный возраст – наилучший период для музыкального творчества, развития творческого воображения, который подчиняется динамике образных представлений. Именно раннее музыкальное образование и воспитание пробуждают у детей интерес к обучению, укрепляют внутреннюю необходимость осваивать и познавать мир.

А.И. Пузыревский считал, что музыка способна влиять на ребенка скорее физиологически, нежели психологически: увеличивать или уменьшать ритм сердечных сокращений, усиливать жизнедеятельность организма в

целом. Во многих работах того времени признается возможность музыкального развития каждого ребенка вне зависимости от его способностей.

Особенно акцентирует внимание на привлечение малышей к музыкальной деятельности А.Н. Карасев, автор «Методики пения». Педагог, однако, придерживался мнения, что музыкальное развитие детей сводится к простому подражанию. А.Н. Карасев считал, что дети не способны к творчеству и нецелесообразно приобщать их к работе по музыкальному воспитанию.

Иного мнения придерживался А. Маслоу. Ученый считал, что самой важной задачей музыкального воспитания детей дошкольного возраста является воспитание интереса к красоте музыки и творческого воображения. По мнению А. Маслоу, важно не столько приобретение знаний и навыков, сколько развитие творческой активности детей, которое является основой духовного и музыкального развития. Поэтому необходима организация специальной творческой деятельности, которая может проявиться, с одной стороны, в исполнительской интерпретации песен, а с другой – собственно в детском творчестве [1].

Достаточно очевидным является тот факт, что в контексте общего процесса обучения и воспитания детей проблемы музыкального развития детей дошкольного возраста изучали представители разных наук: философии, музыковедения, физиологии, психологии, педагогики. Следовательно, представление о структуре музыкальности и пути ее развития в раннем возрасте трактовались по-разному. Многочисленные рекомендации в сфере музыкального воспитания, без сомнений, сыграли значительную прогрессивную роль, а некоторые из них в полной мере сохранили актуальность на долгие годы [1].

Проблема раннего музыкального развития, его целесообразность и необходимость в целостной системе образования была актуальной во все времена. Например, в начале XX в. К.Н. Вентцель акцентировал внимание на особенном отношении к роли искусства в детском саду и к роли музыки, в частности. По мнению К.Н. Вентцеля, ребенок должен развиваться естественно и произвольно. Известный педагог утверждал, что на ребенка нужно смотреть как на маленького художника, которому необходимо помогать совершенствовать свои способности. Творчество детей может подвергаться общему обсуждению, однако все недостатки должны исправляться самими детьми [1]. Вместе с тем, именно во второй половине XX в. музыкальное развитие детей 3-5 лет сформировалось в определенную систему, особенности которой достаточно тесно связаны с системой раннего развития в целом.

Профессор Филадельфийского Института достижения человеческого потенциала, автор методики «Гармоничное развитие ребенка» Г. Доман, не являясь профессиональным музыкантом, неоднократно подчеркивал важность раннего музыкального развития в контексте общей системы воспитания и образования маленьких детей.

В своих трудах Г. Доман акцентировал внимание на необходимости приобщения малышей к музыкальной и творческой деятельности. С этой целью он предлагал чаще петь ребенку детские песни, затем петь вместе с ним, а также обучать малышей играть на ксилофоне. В результате обучения игры на музыкальном инструменте, по мнению автора, у детей развивается музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память, концентрация внимания и другие музыкальные способности [3].

Профессор института достижения человеческого потенциала акцентировал внимание на развитии музыкальных способностей малышей. Он предлагал дать возможность ребенку самому сочинить какую-либо мелодию на инструменте или простой мотив песенки. Это, по мнению Г. Домана, поможет развить образное мышление и эмоциональную сферу малыша [3].

Чтобы заинтересовать ребенка, с ранних лет привить любовь к музыкальному искусству, расширить его кругозор Г. Доман предлагал с раннего возраста знакомить малыша с творчеством известных композиторов, с внешним видом и звучанием музыкальных инструментов с помощью «информационных бит» – картинок с изображением изучаемых объектов.

Идеи Г. Домана достаточно интересно и своеобразно интерпретировала французский педагог XX в. С. Лупан. Автор развивающей методики раннего развития «Поверь в свое дитя» также не мыслит общего процесса воспитания маленького ребенка без музыкального обучения. В своем пособии С. Лупан представляет список интересных и полезных упражнений и советов, которые призваны помочь педагогу превратить музыкальные занятия в увлекательное приключение в мире музыкального искусства, привить ребенку любовь, интерес и вкус к музыке. Большое внимание автор этого пособия уделяет слушанию музыки. С. Лупан считала, что для всестороннего музыкального развития ребенок должен слушать музыку разных стилей и жанров – классическую музыку, джаз, народную музыку и т.д. [3].

Акцентируем внимание на том, что, не являясь музыкантом по образованию, С. Лупан настаивает на необходимости обучения ребенка (в игровой, увлекательной форме) основам теории и истории музыки. С этой целью автор методики, как и профессор института достижения человеческого потенциала Г. Доман, предлагает использовать так называемые «информационные биты», представляющие собой срез наиболее интересной и значащей для маленького ребенка информации о творчестве какого-либо композитора, истории музыкального инструмента и т.д. (см. приложение).

Своеобразным методическим приемом является синтез музыкального искусства с другими науками, например, географией, историей. По мнению С. Лупан, географические сведения можно связать с народной музыкой разных стран, на уроках истории можно слушать музыку разных эпох. Классическая музыка, по мнению французского педагога, – важный элемент познания ребенком музыкального искусства. С. Лупан предлагает совместить процесс изучения классической музыки со знакомством с европейской

живописью, то есть проиллюстрировать творчество композиторов картинами известных художников [3].

Проанализировав методику С. Лупан, мы можем утверждать, что музыка способствует не только воспитанию моральности, духовности, эстетического вкуса, но и становится достаточно эффективным способом в процессе развития интеллектуальных, физических, творческих способностей малыша. На это указывает и преподаватель-методист Донецкой государственной музыкальной академии имени С.С. Прокофьева – Т.Б. Сиротина, автор уникальной методики развития у детей 3-5 лет чувства ритма.

Т.Б. Сиротина предлагает проводить процесс воспитания чувства ритма на основе детских песен, стихов, распевок. Основная задача, которую автор ставит в своем пособии, – способствовать развитию у детей целостного восприятия музыки путем введения в музыкальные занятия вокальных, речевых, двигательных-речевых и творческих заданий.

Отметим, что Т.Б. Сиротина предлагает множество ритмических заданий, соединяя их с двигательными и речевыми упражнениями. Преподаватель музыкальной академии разработала двигательные игры со словами из детских стихотворений, потешек, народных песен, исполнение которых связано с рядом воспитательных заданий: научить детей владеть собственным телом; координировать движения; согласовывать движения с содержанием текста. Все упражнения построены в игровой форме, поскольку такая форма разучивания движений, по мнению автора методического пособия, помогает исполнить ребенку ритмический рисунок, сначала простой, затем более сложный [2].

Наряду с традиционными двигательными упражнениями и танцами, предлагаемыми программой музыкальных занятий в детском саду, для достижения эффективного результата в развитии чувства ритма Т.Б. Сиротина предлагает вычленивать и отдельно проработать метроритмическое соотношение в ритмических упражнениях. В вышеобозначенном пособии ритмические упражнения направлены на усвоение различных ритмических фигур и оборотов с помощью коротких стихотворений. Такой подход к восприятию ритмических формул посредством текста, считает Т.Б. Сиротина, является наиболее доходчивым по сравнению с другими приемами. Кроме того, по мнению автора, именно поэтический текст не только помогает эмоционально воспринимать ритмические обороты, но и способствует их практической проработке (простукивание, хлопки).

«Ритмическая азбука» содержит множество рифмованных текстов, которые играют большую роль в воспитании чувства ритма у малышей, а также направлены на ознакомление детей с основными видами длительности, с разными музыкальными понятиями и явлениями, например, «пауза», «форте», «пиано» и др.

Проанализировав ряд музыкально-образовательных программ и авторских методик, мы пришли к выводу, что важной деятельностью в

процессе музыкального образования и воспитания детей 3-5 лет является творчество. Акцентируем внимание на том, что творческое начало – основа системы раннего развития ребенка. Как утверждают апологеты системы раннего развития, именно музыка является наиболее эффективным способом развития творческих способностей малыша.

Детское музыкальное творчество – это произведения и импровизации: песенные, танцевальные, инструментальные. Данный вид музыкальной деятельности удовлетворяет одну из самых важных потребностей ребенка – самовыражение. Творчество детей возникает на основе овладения определенными умениями и навыками в результате обучения. В свою очередь, обучение обогащается творческим проявлением детей, приобретает развивающий характер. Обучение, содержащее проблемные, поисковые задания, раскрепощает творческие силы детей, развивает воображение, образное мышление, эмоции. В раннем возрасте ребенок охотно подключается к разнообразным импровизациям. Поэтому важно создать для этого игровые ситуации, побуждать детей к вариативным самостоятельным действиям, развивать способность применять полученные знания в новой ситуации, в свободной вариативной форме.

Детское музыкальное творчество в основном не имеет художественной ценности для окружающих, однако оно необходимо для самого ребенка. Критерием его успешности является не художественная ценность музыкального образа, созданного ребенком, а наличие эмоционального содержания, выразительности самого образа и его воплощения, вариативности, оригинальности.

Подводя итог вышесказанному, мы пришли к следующим выводам:

Понимание сущности и содержания раннего музыкального обучения в современном мире под влиянием разных наук о человеке постепенно сдвигается в сторону понимания его не как дополнительного и необязательного, а как необходимого. Гармоничное сочетание умственного и физического развития, моральной чистоты и эстетического отношения к искусству являются необходимым условием для формирования целостной личности. Достижению этой цели во многом способствует музыкальное воспитание детей раннего возраста. Музыкальное обучение и воспитание детей 3-5 лет – неотъемлемая составляющая общей системы раннего развития, которая способствует развитию музыкальных способностей, физического и интеллектуального развития личности ребенка.

Список литературы

1. Лешли, Д. Работать с маленькими детьми, поощрять их развитие и решать проблемы : Пер. с англ. : Книга для воспитателя дет. сада / Дженни Лешли. – М. : Просвещение, 1991. – 223 с.
2. Сиротина, Т. Б. Ритмическая азбука: Учебное пособие / Т. Б. Сиротина. – М. : Музыка, 2007. – 96 с.

3. Тютюнникова, Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Т. Э. Тютюнникова. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.

I.I. Kondratyuk

REALIZATION OF THE IDEA OF MUSICAL EDUCATION OF CHILDREN 3-5 YEARS OLD IN DOMESTIC AND FOREIGN PEDAGOGY

The article is devoted to the problem of musical education and upbringing of children of younger and middle preschool age in the system of general early development of a child. The main musical and educational programs of early development are analyzed. An attempt is made to determine the importance of early musical education in the conditions of modern civilized society. Much attention is paid to the role of the means of musical art in the development of intellectual, physical, artistic abilities of the baby, education of his artistic taste, creative abilities, spirituality.

Key words: *musical education, children's musical creativity, early development system.*

УДК 378.011.3-051:784.9

Бавыка Татьяна Васильевна,
старший преподаватель кафедры
музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
tanya.bavyka@mail.ru

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОГО КОМПОНЕНТА ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье вокальный ансамбль рассматривается как особая форма музицирования, как специфический способ профессиональной коммуникации, творческая лаборатория подготовки будущих учителей музыки. Технологические процессы и творческие принципы такой подготовки рассматриваются в научно-методическом, культурологическом, психологическом и эстетическом аспектах.

Ключевые слова: *художественное единство, коллективное лицо исполнителя, вокально-технические способности, вокально-ансамблевые навыки, динамическое равновесие, технология и художественные аспекты коллективного исполнительства, исполнительская ответственность.*

Профессиональная подготовка будущих учителей музыки, осуществляемая в стенах педагогических учебных заведений на факультетах музыкального профиля, немислима без развития у студентов навыков групповой исполнительской культуры в составе объединений коллективного звучания. В качестве таковых выступают т.н. «малые формы совместного творческого музицирования» – дуэты, трио, квартеты или иные художественные модификации, организуемые в зависимости от количества участников коллективов вокального направления. Художественное единство, создаваемое внутри организованного коллектива певцов на основе совокупности, согласованности и уравновешенности между собой всех компонентов исполнительской звучности (строения, дикции, темпа, ритма, и иных средств вокальной выразительности) в единое целое, является высшим мерилем звучания, который и характеризует понятие «ансамбль».

При этом в условиях творческой работы внутри вокального ансамбля создается атмосфера созидания, а у каждого из его участников развивается умение слышать и трактовать свою партию как часть совместного творчества.

Достижение всех качеств, отвечающих исполнительскому ансамблю как художественной единице, осуществляется исключительно через совместную музыкальную деятельность. В связи с этим немаловажность приобретает исследование проблемы разработки принципов коллективной музыкальной деятельности, в частности, вокально-ансамблевого исполнительства.

Как показывает практика, помимо развития музыкальных способностей и навыков участники вокального коллектива имеют еще психологическую и коммуникативную нагрузку, поскольку вокальный ансамбль выступает как средство организации и взаимодействия людей, их совместного переживания, понимания и влияния друг на друга и, тем самым, обуславливают возникновение чувства творческого удовлетворения. Вместе с тем, психологические аспекты коллективной творческой деятельности музыкантов в составе вокального ансамбля в научной литературе изучены недостаточно, что усиливает актуальность поставленной проблемы.

Музыканты-практики (В.Л. Живов, Е.А. Островская, Т.Н. Пляченко, Г.М. Цыпин, П.Г. Чесноков), выделяя характерные особенности, присущие всевозможным видам ансамблей (вне зависимости от принадлежности последних к вокальному или инструментальному направлению, виду, стилю или манере исполнения), справедливо отмечают наличие внутри них единства совместных действий, творческого замысла музыкантов, а также органическое слияние каждого участника в единое коллективное лицо исполнителя.

Участие в вокальном ансамбле, наряду с решением узкотехнологических проблем совершенствования певческих навыков, способствует решению целого комплекса задач. Развитие вокально-технических и, в целом, музыкальных способностей, приобретение навыков совместного исполнительства в их разнообразии, воспитание слухового

самоконтроля и исполнительской ответственности, привитие художественного вкуса, понимание стиля, формы и содержания исполняемого произведения, формирование музыкального кругозора за счет расширения репертуарного плана и знакомства с лучшими образцами музыки – вот далеко не полный комплекс задач, решаемых во время такого музицирования.

В психологической литературе (Е.В. Горбатова, А.Л. Готсдинер, А.Н. Малюков, Э. Ристед) справедливо отмечается, что исполнение музыкальных произведений в составе ансамбля порождает у его участников стремление к творческому самоутверждению, что позволяет совершенствоваться даже тем, кто не обладает сформированной техникой пения. Немаловажным для творческого успеха является и то, что каждый из участников творческого объединения стремится дополнить друг друга не только своим уровнем музыкального развития, но и интеллектом. Поскольку совместное исполнение в ансамбле требует равного понимания идейно-художественного замысла и стилистических особенностей произведения, единых темпа, динамики и принципа выполнения штрихов, то в качестве одного из важнейших требований при комплектовании составов ансамблей выступает учет индивидуальных особенностей музыкантов.

Обобщение научной литературы, многолетняя педагогическая деятельность автора статьи, связанная с руководством хоровыми коллективами и вокальными ансамблями, позволяет выявить, какие из элементарных навыков совместного музицирования в вокально-ансамблевом исполнительстве определяют его содержание.

Практика свидетельствует, что научная информация, с которой знакомится студент на специальных предметах дирижерского цикла (хоровое дирижирование, постановка голоса, хор класс, хоровой практикум, методика музыкального воспитания), сама по себе не обеспечивает устранения профессиональных недостатков при овладении техническими и практическими умениями и навыками музицирования в составе вокального ансамбля. Требуется дополнительная система комплексных знаний в психологическом, теоретико-методологическом и педагогически-творческом направлениях.

Ансамблевое пение, так же, как и хоровое – явление коллективное, в котором каждый певец не должен звучать отдельно. Однако следует подчеркнуть, что все требования по вокалу всегда продиктовываются самим произведением. Лишь в последнем, благодаря своеобразному «творческому коду» заложен весь тот комплекс технических требований, без которых высокохудожественная интерпретация творческого замысла просто невозможна. Вот почему повседневная целенаправленная работа над общей музыкальной культурой исполнителей и служит тем резервом, благодаря которому растет творческое мастерство коллектива.

Известно, что исполнительный ансамбль состоит из двух относительно самостоятельных и, в то же время, тесно взаимосвязанных блоков: а) технологии и б) художественных аспектов исполнения. Каждый из этих

блоков имеет свою сложную структуру, группу элементов, которые в совокупности охватывают определенный раздел исполнительства, наполняя конкретным содержанием тот или иной блок. Так, блок технологии исполнительства, включает технику пения, способы и приемы звукоизвлечения и звуковедения, воспроизводства средств музыкальной выразительности, логической организации ансамблевого звучания по горизонтали и вертикали. В свою очередь, блок художественных аспектов коллективного исполнительства предусматривает адекватное понимание исполнителями: жанра, художественного содержания музыкального произведения, стиля письма композитора; музыкальной формы, больших и малых формообразующих построений, особенностей взаимодействия формы и содержания; особенностей изложения музыкальной мысли во времени; художественной логики использования средств музыкальной выразительности.

Единое понимание художественно-образных концепций названных блоков со стороны исполнителей, близкое, аналогичное осмысление ими логики передачи музыкального содержания того или иного произведения, знание закономерностей построения больших и малых музыкальных форм, постижение их фактуры и художественных образов, непосредственно влияют на согласованность технологических операций, особенностей изложения музыкальной мысли во времени.

Важнейший из аспектов работы с вокальным коллективом связан с постижением сущности основных ансамблевых элементов: унисонного, гармоничного, полифонического, метроритмического, вокального, динамического, темпового, тембрового, дикционно-орфоэпического. От осознания их теоретической и практической сущности во многом зависит формирование мотивов, фраз, предложений, периодов, их динамичное развитие, построения кульминаций, взаимоотношение темпов, агогики и др. элементов музыкального языка.

Уже с первых практических занятий ансамбля студенты – участники коллектива должны быть ориентированы на получение информации о том, что начальные шаги в ансамблевом пении следует соотносить с попытками в достижении синхронности при взятии и снятии звука, в создании равновесия в звучании, в согласовании характера используемых штрихов и приёмов звукоизвлечения. При этом и на данном, и на более поздних этапах, все практические шаги студентов-ансамблистов подкрепляются соответствующими показами и методическими комментариями преподавателя.

Определенные издержки в ансамблевом звучании часто связаны с отсутствием ритмической дисциплины, выражающейся в колебаниях темпа. И если в сольном исполнении легкое изменение или незначительное отклонение от ритма может характеризовать творческий замысел музыканта, то при совместном исполнении такой подход резко нарушает синхронность пения, в результате чего ансамблист расходится с партнерами, опережая их или отставая. Чувство единого темпа и ритмического пульса, так

необходимых при совместном исполнении, появляются лишь при органичности музыкального сопереживания и неразрывного музыкального общения всех участников ансамбля.

Музыканты-практики отмечают, что тенденция к отклонению от темпа внутри ансамбля обычно проявляется:

- при изменении динамики, поскольку и нюансы, и нарастание силы звучности у исполнителей-музыкантов чаще всего ассоциируются с ускорением, а *piano* и *diminuendo* – с замедлением;

- во фрагментах с различным характером музыки (при этом, исполнение веселых, жизнерадостных фрагментов музыкального текста, ассоциирующихся с эмоциональным подъемом, нередко совершается с изменением темпа в сторону ускорения. И, наоборот, при озвучивании напевных, лирических частей темп очень часто замедляется);

- при смене ритмических рисунков, поскольку, при переходе от более крупных длительностей к мелким, темп тяготеет к ускорению, а от мелких к более крупным – к замедлению;

- при неоправданном «выдерживании» паузы или нот большой длительности;

- при недостаточно аккуратном исполнении групп «залигованных» нот, последняя из которых передерживается.

Одной из существенных при работе с ансамблем является проблема согласования силы звучания каждой из партий с целью установления между ними динамического равновесия. Это весьма сложно, поскольку каждый из участников ансамблевой группы должен ясно и четко понимать роль и значение исполняемой им партии в любом конкретном эпизоде произведения. Более того, музыканты должны быть ориентированы на то, чтобы, в зависимости от занимаемой роли и значения данного фрагмента в общем контексте произведения, уметь его выделить на соответствующем динамическом уровне. Обычно, первый план, как основной ведущий материал, должен быть ярким, рельефным, второй – более мягким, сдержанным и не перегружающим общего звучания произведения. Сказанное выше весьма условно и его не следует понимать как вариант с единственно приемлемым решением, поскольку разные произведения ставят музыкантов перед необходимостью поиска новых художественных средств, адекватных создаваемому образу.

Весьма важное значение приобретает составление динамического плана в каждом из внутренних построений произведения. Это обусловлено тем, что по-разному расставленные логические акценты зачастую меняют смысл музыкальной фразы. Объединение же всех построений в единое целое, их взаимосвязь с главной кульминацией способствуют более точному и четкому раскрытию композиторского замысла. Необходимо принимать во внимание и то, что динамический диапазон у ансамбля всегда шире, чем у отдельных солистов. Объясняется это тем, что совместное исполнение позволяет выстраивать более объемные и плотные аккорды. Последнее как раз и ложится в основу ярких динамических эффектов.

Участникам ансамбля при пении необходимо добиваться такого уровня технического совершенства, при котором их внимание будет свободным от всех вокально-технических сложностей, продиктованных текстом того или иного произведения, и полностью занято лишь звуковой выразительностью.

Одним из обязательных условий ансамблевого исполнения является достижение единства в использовании приемов звукообразования, слаженность фразировки и штрихов. Однако данное условие выполняется не всегда. Порой одно и то же построение исполняется партнерами по-разному, без соблюдения согласованности в понимании характера произведения, штриховой остроты, мягкости при завершении фразировочных лиг. Неопытным ансамблистам следует напоминать о том, что единство фразировки должно сохраняться не только при параллельном проведении темы различными участниками ансамбля, но и при её поочередном проведении в разных горизонталях исполняемой партитуры. Достигается такое единство путем организации индивидуальной работы с каждым из участников ансамбля не только на репетициях, но и во время, выходящее за их пределы.

Одним из доминирующих факторов ансамблевого исполнительства является идентичное для всех участников коллектива понимание логики использования средств музыкальной выразительности, непосредственно применяемых в работе над художественным образом.

Выполнение вышеназванных условий для достижения высокопрофессионального исполнительского мастерства ансамбля позволит обеспечить определенный уровень художественного воспроизведения музыкального материала. Именно оно призвано вызывать у всех исполнителей единое эмоционально-чувственное восприятие, адекватный эмоциональный отклик на реальное звучание и идентичные переживания. Исключительно вследствие этого между исполнителями устанавливаются эмфатические взаимосвязи и сопереживание музыки, без которых коллектив не сможет достичь высокого художественного уровня исполнения, не сможет звучать как целостный исполнительный организм – субъект художественно-творческой деятельности.

Можно сделать вывод, что вокальный ансамбль, как форма коллективной художественно-творческой деятельности – одно из популярных направлений вокально-хорового искусства. Отличается от хорового исполнительства камерностью звучания и возможностью расширенной индивидуальной работы руководителя с каждым его участником. Вокально-ансамблевое исполнительство – это особое искусство, которое при надлежащей организации постигается будущими учителями музыки. В условиях коллективного вокально-ансамблевого исполнительства музыкально-психологическая идентичность и согласованность осуществляется на уровне технологических процессов и художественно-творческой аналитической работы над исполняемыми произведениями.

Овладение техникой вокально-ансамблевого исполнительства придаёт яркость и блеск творческим граням личности будущего профессионала:

будущему учителю музыки, музыканту-исполнителю, педагогу-музыканту. В свою очередь, приобретенный опыт найдет свое преломление в подготовке коллективов или групп совместного творческого музицирования, создаваемых как на профессиональном, так и на любительском уровнях, что заслуживает дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Горбатова, Е. В. Внедрение компетентного подхода в систему музыкально-педагогического образования / Е. В. Горбатова // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы II Междунар. науч.-практ. конф. – Тамбов: ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2006. – С. 85–88.
2. Готлиб, А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 285 с.
3. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. Л. Живов. – Москва: Гуманит. издательский центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
4. Малюков, А. Н. Психология переживания и художественное развитие личности / А. Н. Малюков. – Дубна: Феникс, 1999. – 256 с.
5. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. – М.: Академический Проект, 2006. – 400 с.
6. Пляченко, Т. Н. Вокально-хоровая подготовка будущих учителей музыки в условиях группового обучения на музыкально-педагогическом факультете : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Методика преподавания музыки» / Т. Н. Пляченко ; Российская академия образования. – М., 1993. – 17 с.
7. Цыпин, Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.

T.V. Bavyka

TECHNOLOGICAL SUPPORT OF VOCAL-ENSEMBLE COMPONENT IN TRAINING FUTURE MUSIC TEACHER

The article discusses the vocal ensemble as a form of playing music, a way of professional communication and a creative laboratory for educational training of future musicians. The technological processes of such training are discussed in the scientific, methodological, cultural, psychological and aesthetic aspects.

Key words: *artistic unity, performer's collective face, vocal and technical ability, vocal ensemble skills, dynamic balance, technology and artistic aspects of collective performance, performance responsibility.*

УДК 78.071.2

Коломойцев Юрий Алексеевич,
старший преподаватель кафедры
культурологии и музыковедения
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
jury100@mail.ru

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧЕНИКА–ИНСТРУМЕНТАЛИСТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Статья посвящена проблеме и основным аспектам развития музыкального мышления ученика-инструменталиста на начальном этапе обучения. Методология статьи заключается в применении методико-педагогического, музыковедческого, аналитического, психологического и исполнительского подходов.

Ключевые слова: *музыкальное мышление, индивидуальный подход, воспитание духовности, становление личности.*

Интеграционное стремление войти в современное культурное пространство обусловило изменение подходов к образованию, в котором художественная составляющая играет важную роль. Приоритетным заданием современного образования есть многогранное развитие личности ученика, а также переход от ценности обучения к ценности развития, создание благоприятных условий для максимальной реализации творческого потенциала учащегося. Наиболее благоприятные условия для развития индивидуальности и самостоятельности ученика формируются и музыкальном творчестве. С первых шагов овладения музыкальным инструментом ученик становится не только объектом работы преподавателя, необходимого на начальном этапе, но и равноправным субъектом партнёрского сотворчества (объектом в это время становится музыкальное произведение). Музыка, как и любой другой вид искусства, требует активного привлечения интеллектуального потенциала ученика, что составляет фундамент музыкального мышления.

Анализ педагогической, искусствоведческой и психологической литературы обнаруживает широкий спектр изучения отечественными и зарубежными исследователями проблемы формирования музыкального мышления начинающего ученика. Психолого-педагогический аспект начального этапа освоения музыкальным инструментом освещены такими исследователями, как Л.С. Ауэр, А.Л. Готсдинер, А.А. Деркач, и др. Теоретическое обоснование понятия «музыкальное мышление» осуществили такие учёные, как В.С. Библер, Е.В. Герцман, Л.В. Школяр, Ю.А. Шабанова и др. Процессы взаимодействия субъекта с художественно-звуковой реальностью музыкального искусства исследованы в научных трудах Ю.Б. Алиева, Н.Л. Гродзенской, Е.В. Назайкинского, И.Б. Пяковского и др.

Влияние развития музыкально-интеллектуальных способностей индивида на становление его духовных ценностей исследовали Е.Е. Ткачева, С.П. Полозов, Ю.А. Цагарелли, Т.С. Куренчакова и др.

Анализ научной литературы, посвященной исследованию феномена музыкального мышления, свидетельствует о глубоком уровне теоретического решения проблемы процессов развития музыкального мышления учащихся. Однако вопросы практического развития музыкального мышления, музыкальных способностей учащихся, совершенствование их музыкальной деятельности особенно на начальном этапе обучения относится к актуальным проблемам музыкального образования и воспитания, ведь каждый исторический этап, формируя свой художественный идеал, требует или новых путей реализации, или модификации предыдущих.

Целью статьи является теоретическое обоснование развития музыкального мышления начинающего ученика в процессе практической деятельности в инструментальном классе.

Общеизвестно, что музыкальное мышление является специфической психологической функцией, с помощью которой человек взаимодействует с художественно-звуковой реальностью музыкального искусства. В музыковедении музыкальное мышление рассматривается как продуктивное творческое мышление, которое отображает различные виды человеческой деятельности: от восприятия к созданию и к обобщению. Основоположником теории музыкального мышления был Б.В. Асафьев, автор интонационной теории. «Музыку слушает много людей, а слышат единицы, особенно инструментальную. Под инструментальную музыку принято мечтать. Слышать так, чтобы ценить искусство, – это уже напряженное внимание, а, следовательно, и умственный труд» [1, с. 324]. Об основных закономерностях музыкального мышления, как социального феномена говорил музыковед А.Н. Сохор. Он утверждал, что музыкальное мышление – это музыкальный язык, которому присуща музыкальная логика. Учёный подчеркивал, что музыкальное мышление развивается в процессе музыкальной деятельности, то есть практического компонента [7, с. 128]. О духовности музыкального искусства как средства самосовершенствования, развития собственного духовного мира писал В.В. Медушевский. В его трудах содержится основоположный постулат, который раскрывает сущность музыкального мышления – это формирование духовного мира человека, кристаллизация эмоциональной сферы [3, с. 262].

Музыкальному мышлению присущи собственные специфические признаки, качественные характеристики художественного мышления. Одним из таких характерных признаков является интонационная природа музыкального языка. Итак, художественное мышление – это особый вид художественного отражения действительности, который заключается в целенаправленном опосредованном и обобщенном познании действительности, создании, передаче и восприятии специфических музыкальных образов. Музыкальное мышление проявляется в творческой

деятельности. Результатом творческой деятельности является создание и восприятие художественно-образного отражения действительности.

«Первая особенность образов художественного мышления – высокая степень их произвольности, независимость от требований реального, возможного, вероятного. Вторая особенность художественного мышления – чувственная яркость, конкретность образов. Художественно-талантливым людям свойственна обостренная способность к чувственному представлению, идентичность. Третья особенность образов художественного мышления заключается в том, что их содержание в значительной степени связано с определенным естественным веществом, с её свойствами. Для музыкального образного мышления таким естественным субстратом является акустическая материя, которая в художественной практике становится материалом искусства. Вне этого материала, вне конкретной акустической формы, которая воспроизводится или представляется, образы музыкального искусства просто не существуют» [4, с. 254].

Художественные образы, возникающие в сознании человека, сочетаются по принципу узнаваемости, сходства, аналогии и образуют ассоциативные связи, в которых отражается содержание произведения искусства. В современной музыкальной психологии музыкальное мышление обозначается как отражение действительности средствами обобщенных музыкальных образов, как способность мыслительно оперировать элементами музыкального языка, как реальная психическая деятельность, с помощью которой личность приобщается к музыкальной культуре. Исследователь Г.М. Цыпин подчеркивает: «Знание о музыке не только дают толчок для определенных мыслительных операций – они формируют эти операции, определяют их структуру и внутреннее содержание. Процесс постепенного увеличения знаний поднимает музыкальное мышление на качественно новый, более высокий уровень. В то же время открываются возможности для освоения новых, более сложных знаний. В этом смысле музыкальное мышление демонстрирует механизм взаимодействия мышления и познания, которые, однако, не являются тождественными понятиями» [8, с. 203].

На уровне музыкальной педагогики музыкальное мышление рассматривается как неотъемлемая составляющая комплексного музыкального воспитания. Цель и смысл педагогического взаимодействия – развитие яркой индивидуальной личности ученика. Формируя личность ученика, преподаватель влияет на его интеллект, индивидуальные способности, сознание, мышление. Музыкальное мышление – это процесс психической деятельности субъекта образовательного процесса – ученика, моделирования его отношения к реальной действительности, которая предстаёт в интонационных звуковых образах. Е.В. Назайкинский, анализируя восприятие звуковой материи, подчёркивает: «Музыка значительно весомее, нежели другие искусства, она опирается на соотношение, а не на объекты соотношений. В мелодии важны не столько звуки, сколько интервалы-интонации. Основная материя в гармонии,

звукорисунковые соотношения» [5, с. 48]. Следовательно, формирование музыкального мышления ученика происходит в практической деятельности через познание эмоционального опыта, закодированного в музыкальном произведении.

На начальном этапе работы с учащимися-инструменталистами следует учитывать, что музыкальное мышление представляет собой многокомпонентную структуру (музыкальное восприятие, исполнительское мышление, эмоционально-чувственное мышление, музыкально-логическое мышление, музыкально-творческое мышление). Исследователь В.П. Бобровский предлагает следующую структуру и определение составляющих по каждому из компонентов музыкального мышления. К первому компоненту – музыкального восприятия – причисляют заинтересованность музыкальными занятиями; разновидность музыкального слуха, внимания, памяти, внутренне-слухового интонирования. Ко второму компоненту – исполнительского мышления – психофизиологические исполнительские движения, приёмы звукоизвлечения, коммуникативная составляющая и т.п. К третьему компоненту – эмоционально-чувственного мышления – принадлежит абстрактное мышление, ассоциации, эмоции, чувства, воображение. К четвертому компоненту – музыкально-логического мышления – анализ и синтез музыкального произведения, понимание формы произведения и логики музыкального материала. К пятому компоненту – музыкально-творческого мышления – композиторское творчество, исполнительская интерпретация, импровизация и т. п.

Частью музыкального мышления является эмоционально-чувственное мышление, которое, по мнению исследователя, выражается в осмыслении и умственном осознании объекта восприятия как абстрактного явления, а также обобщения всех признаков, свойств и взаимосвязей между основным раздражителем и субъектом восприятия. Эмоционально-чувственное мышление охватывает чувственно-образную, ассоциативную сферу эмоционального опыта ученика и транслируется через понимание основных средств музыкальной выразительности: мелодические линии и метроритмические структуры, гармоничную ткань и фактурное разнообразие, динамическую драматургию и технические средства исполнения. В.П. Бобровский отмечает: «Эмоции-мысли руководствуются системой логических связей, которые находятся в них самих. Музыкальное мышление только потому и возможно, что в его основе лежит не просто видоизменённая эмоция, а интонационно реализованное сочетание эмоций и мысли» [2, с. 270].

Музыкальная педагогика движется в русле общей педагогики: формирование самостоятельного музыкального мышления ученика основывается на понимании, что игра на инструменте – это не только механическая работа игрового аппарата, но и мыслительная деятельность. Особенность психофизической сущности игрового процесса состоит в активном участии сознания ученика и связанных с ней психических функций – воли, внимания, памяти. Практический опыт показывает, что знания сами

по себе не воспитывают ни умения, ни воли, научиться можно, только привлекая волю и желание, которые побуждают различными методами и приёмами преподаватель. Научить учиться – это масштабная и весомая задача музыкальной педагогики. Итак, педагог выполнит свою задачу качественно, если на занятиях создаст такие условия, с помощью которых ученики овладеют силой воли и способами организации собственной самостоятельной деятельности.

Формирование музыкального мышления, воспитания ученика продолжается в течение полного цикла обучения. Работа педагога с начинающим учеником ведётся в нескольких направлениях: это не только развитие технического мастерства, постановки игрового аппарата, приёмов звукоизвлечения, мелкая и крупная моторики и т. д., теоретическая грамотность, фразировка, агогика, понимание стиля, архитектоника произведения, но и стремление к художественному и духовному росту ученика, раскрытие его индивидуального дарования. Процесс формирования музыкального мышления молодого музыканта тесно связан с развитием осознанного восприятия музыки и выразительностью исполнения. Формирование навыка думать самостоятельно, анализировать и осознавать цели и результат своих действий – это наиболее трудоёмкий и длительный процесс, который не возможен без значительных усилий как ученика, так и учителя. Самостоятельность музыкального мышления необходима ученику и во время решения технической составляющей программы, и во время воплощения художественных задач. Выбор технических исполнительских средств для раскрытия художественного содержания произведения должен основываться не только на глубоком и скрупулёзном изучении и анализе формы, архитектоники произведения, но и на понимании закономерностей различных музыкальных жанров, стилей и направлений. Одним из важных аспектов формирования музыканта-исполнителя является развитие способности к самонаблюдению, самоконтролю и самоанализу. Эти качества ученика необходимо системно воспитывать целенаправленными усилиями педагога.

На уроке, после завершения исполнения произведения, ученик, отслеживая нотный текст, должен припомнить, какие задачи не удалось решить, где были допущены технические и художественные погрешности. Желательно, чтобы первый анализ произведения осуществлял не преподаватель, а сам ученик, это будет способствовать его интеллектуальной активности на уроке. С помощью преподавателя и при системном подходе постепенно способность ученика к самонаблюдению усилится, самоанализ станет неотъемлемой частью организации работы ученика как в классе, под руководством преподавателя, так и во внеаудиторной работе. У детей младших классов очень хорошо развито воображение, но они, как правило, испытывают трудности при словесном описании эмоциональных состояний. Без способности перекодировать образы в слова начинающий учащийся не сможет усвоить логику музыкального текста и в полной мере освоить исполнительское мастерство. Представление о структуре произведения

закрепляется, расширяется, и ученик может видеть сходство и различия в тексте одного произведения, используя метод подтекстовки (по Л.А. Баренбойму).

В этом контексте исследовательница Н.Н. Петрова отмечает: «Роль педагога в формировании самостоятельности ученика значительна: именно педагог обеспечивает условия успешной самостоятельной работы ученика, в которой подается четкая формулировка цели и задачи для самостоятельной работы, определение алгоритма ее выполнения, определение сроков, представление результатов и объемов работы, определение вида контроля и критериев выполнения задачи» [6, с. 185].

Итак, музыкальное мышление является важным инструментом взаимодействия ученика с художественно-звуковой реальностью, механизмом отражения, восприятия, создание и обобщение музыкальных образов, закодированных в интонации музыкального языка, что способствует развитию эмоционального интеллекта и духовного мира обучающегося. Учебный процесс, партнёрское взаимодействие преподавателя и ученика, реализованные через индивидуальную образовательную траектории, обеспечивают педагогические условия для формирования и развития музыкального мышления ученика-инструменталиста.

Основываясь в своей педагогической деятельности на инновационные методики, преподаватель обладает значительным комплексом средств воздействия на духовное развитие ученика, формирование у него способности к самонаблюдению, самоконтролю и самоанализу. Глубокая интеграция музыкальной педагогики в мировой научный контекст раскрывает широкие перспективы в изучении инновационных методик музыкального обучения и воспитания.

Список литературы

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – М.: Музгиз, 1957. – 324 с.
2. Бобровский, В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления: очерки / В. П. Бобровский. – М.: Музыка, 1989. – С. 268–271.
3. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки : монография / В. В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
4. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
5. Назайкинский, Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1988. – 48 с.
6. Петрова, Н. Н. Арт-педагогический подход в современном музыкальном образовании / Н. Н. Петрова // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 3 (64). – С. 184–186.
7. Сохор, А. Н. Музыка как вид искусства / А. Н. Сохор. – Санкт-Петербург: Лань, 2018. – 128 с.

8. Цыпин, Г. М. Психология творческой деятельности : монография / Г. М. Цыпин. – М.: Юрайт, 2019. – 203 с.

Y.A. Kolomoitsev

DEVELOPMENT OF MUSICAL THINKING OF A STUDENT-INSTRUMENTALIST AT THE INITIAL STAGE OF LEARNING

The article is devoted to the problem and the main aspects of the development of musical thinking of a student-instrumentalist at the initial stage of training. The methodology of the article consists in the application of methodological-pedagogical, musicological, analytical, psychological and performing approaches.

Key words: *musical thinking, individual approach, spirituality education, personality formation.*

УДК [378.016:784.9]:[378.011.3-051:78]

Тетяникова Ольга Николаевна,
аспирант 2-го курса обучения
направления подготовки «Образование и
педагогические науки»,
профиль подготовки «Теория и
методика профессионального образования»
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
olga.tetyannikova.82@mail.ru

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье раскрываются пути формирования вокального исполнительства будущего учителя музыки, в процессе которых основное внимание должно направляться не на узкопрофессиональный аспект освоения вокальной техники, а на формирование личностных качеств будущего учителя музыки с нацеленностью на сочетание вокально-исполнительской деятельности с педагогической направленностью. Исходя из этого, раскрываются основные педагогические условия формирования вокально-исполнительской культуры.

Ключевые слова: *культура, учитель, вокальное исполнительство, профессионально-педагогическая культура, музыкальное воспитание.*

Одной из центральных задач, стоящих перед общеобразовательной организацией, является воспитание в каждом ученике Личности:

неординарной, самостоятельной, творческой, способной к саморазвитию и самореализации личностного потенциала. Но решить данную задачу может только учитель, который сам является такой личностью.

Современная ситуация осложняется непростым противоречивым контекстом, в котором развивается образование, тотальной информатизацией общества, что значительно расширяет осведомленность и часто порождает иллюзию всеобщей доступности культурных ценностей и музыкальных, в частности. Отметим проявления у молодежи разных форм бездуховности, потребительской неприхотливости в восприятии искусства, индифферентного отношения к общечеловеческим и отечественным ценностям [3, с. 23].

Поэтому, готовя учителя современной школы, необходимо вооружить его теоретико-методологической и методико-практической базой для дальнейшего развития музыкального восприятия и мышления как взаимодополняющих процессов.

Учитель – центральная фигура в школе, без которой немислим процесс воспитания, возрождения отечественной культуры. Подготовка учителя музыки требует новых подходов в решении задач формирования эстетического восприятия окружающей действительности, культуры мышления, культуры чувств, общечеловеческих ценностей.

Отметим неравномерное развитие музыкальной педагогики и профессиональной подготовки будущих учителей. Если первая динамично развивается в острых дискуссиях вокруг новых идей из мировых тенденций, то подобное реформирование музыкального образования в педагогическом вузе наблюдается очень медленным. Поэтому становится все более заметным разрыв между потребностями школьной практики и системой подготовки будущих учителей музыки.

Проблемы формирования вокального исполнительства будущего учителя музыки были предметом исследования Э.Б. Абдуллина, Ю.Б. Алиева, Н.А. Ветлугиной, Е.Я. Гембицкой, В.В. Емельянова, Е.М. Малининой, Т.Н. Овчинниковой, Д.Е. Огороднова, Г.П. Стуловой, В.Н. Шацкой и др. Исследователи отмечают, что вокально-исполнительское творчество положительно влияет на всестороннее воспитание и образование, музыкальное развитие детей и юношества, воздействуя на эмоциональную сферу, развивая художественный вкус, воспитывая эстетическую культуру.

Целью статьи является анализ путей формирования вокального исполнительства будущего учителя музыки, в процессе которых происходит освоение вокальной техники, а также формирование личностных качеств будущего учителя с нацеленностью на сочетание вокально-исполнительской деятельности с педагогической направленностью

В педагогической литературе имеется много работ о формировании музыкально-эстетической культуры учителя, где выделены эстетические качества, влияющие на профессиональную и педагогическое мастерство. Так, Г.А. Петрова, разрабатывая профессиограмму в области музыкально-эстетической культуры будущего учителя, подчеркивает такие его качества:

потребность в систематическом, эстетическом и художественном воспитании, самовоспитании и самообразовании, широкий эстетический, художественный и музыкальный кругозор, высокоразвитый эстетический идеал, вкус, умение воспринимать, осваивать и анализировать музыкально-эстетический объект, высокий уровень развития художественно-творческих способностей. Подобную точку зрения высказывают М.Б. Осипова, О.А. Апраксина, А.С. Басиков, В.Е. Бояркова. Ученые подчеркивают, что основными показателями музыкально-эстетической воспитанности учителя музыки является владение методикой преподавания своего предмета и глубокие знания по искусству; координация своей работы, творческое мышление, умение подать материал и т.д. [5, с. 32].

С новаторских позиций в современной педагогической науке трактуют взаимосвязь между эстетическим, эмоциональным, творческим, индивидуальным воспитанием. Важное значение в реализации цели музыкально-эстетического воспитания предоставляется личности учителя, его профессиональному мастерству, уровню общей культуры.

Анализ литературы дает основания утверждать, что общекультурный уровень развития личности учителя зависит от следующих факторов [6, с. 55-56]:

- художественной культуры, которая формируется в процессе ознакомления с различными видами искусства (театр, музеи, картинные галереи, выставки изобразительного искусства, кино и т.д.);
- социально-психологической культуры как формы и процесса организации субъектом своей жизнедеятельности;
- интеллектуальной культуры, которая формируется в процессе учебной деятельности в педагогическом учреждении и обеспечивает развитие мышления и речи, навыков общения, организации научных исследований и т.п.;
- профессиональной культуры как умения творчески организовать целостный учебно-воспитательный процесс.

Важными качествами личности учителя музыки является педагогическое мастерство, взаимоотношения между участниками педагогического процесса, педагогическая искренность, педагогический такт, стиль и тон, речевая культура, внешний вид, педагогическое чувство формы общения, педагогическая мера.

Таким образом, повышение уровня общей музыкально-эстетической культуры способствует развитию потенциала студентов, чувственного восприятия, положительной самооценки, организаторских, коммуникативных способностей.

Педагогическим условием формирования вокально-исполнительской культуры является организация процесса профессиональной подготовки учителя музыки, соответствующая специфике эстетически-художественного процесса усвоения, использования в педагогическом процессе форм и методов, которые бы повышали общий уровень музыкально-эстетической культуры. Это позволит подготовить творческого специалиста – учителя

музыки, находящегося в постоянном поиске эффективных и рациональных методов обучения и воспитания.

Следующим педагогическим условием формирования вокальной культуры будущих учителей музыки является привлечение в учебном процессе инновационных методик педагогов-вокалистов. Проанализировав методическую литературу по преподаванию вокала можно сделать вывод, что наиболее целесообразной, эффективной является методика А.Г. Менабени и В.В. Емельянова, чьи вокальные принципы полезны при обучении студентов со слабыми вокальными данными, недостатками, с вокальными заболеваниями [1, с. 93].

Будущему педагогу необходимо также знание факторов построения нежелательных качеств звука (горлового, носового, сиплого призвука) и средств их устранения. Раскрытие причинно-следственных зависимостей между явлениями певческого процесса опирается на анализ производственного звука (следствие) и технологию голосообразования (причина), что по своей сути составляет вокально-методическую подготовку будущего учителя музыки.

Наиболее распространенным и эффективным в вокальной педагогике является специальный метод обучения – фонетический, который позволяет опираться на речевой опыт пения, привлечь хорошо организованы, четкие речевые стереотипы. Певческая фонация формируется на основе речевой.

Методика В.В. Емельянова имеет ценность при обучении студентов направления подготовки «Музыкальное образование», которые, как правило, имеют слабые голосовые данные (слабая сила звука, короткий диапазон, неразвитый вокальный слух и т.д.). Поэтому интересной для нас является позиция В.В. Емельянова, который считает, что среди студентов, обучающихся на музыкально-педагогических факультетах, полноценные певучие голоса является редким исключением и вокальные данные или совсем отсутствуют, или очень смутные [2, с. 108]. Эти студенты, к сожалению, не имеют специфических ощущений, которые сопровождают голосообразования певца и очень тяжело воспринимают традиционную эмоционально-образную вокально-педагогическую терминологию, основанную на слуховых представлениях о певучести звуков и связанных с ними ощущениях и образных представлениях.

Согласно перечисленных аспектов вокальной культуры, можно выделить несколько направлений в профессиональной подготовке будущего учителя музыки в вузе. Это развитие у студентов мотивации, информативности, операциональности и оценочности.

Мотивация включает все многообразие установок личности, обуславливает музыкально-вокальную деятельность: интересы, побуждения, цели, планы и т.д. Формирование вокальной культуры будущего учителя музыки активизирует потребности в музыкальной деятельности, желание совершенствовать свою вокальную подготовку, готовность к работе в школе. Определяя мотивационную сферу, мы создаем предпосылки для развития профессиональной культуры учителя музыки в целом.

Информационная сфера музыкальной культуры является системой знаний о вокальной музыке. К ним следует отнести представления, понятия, учения, взгляды, концепции, теории. Формирование системы вокальных знаний является частью процесса музыкального образования.

Операциональная сфера вокальной культуры учителя музыки – это совокупность всех видов и форм его музыкальной деятельности и тех элементов, на основе которых она состоит: умений, навыков, средств, приемов и методов. Операциональная сфера вокальной культуры формируется в процессе вокального обучения [4, с. 237-238].

Следующим направлением в профессиональной подготовке будущего учителя музыки является формирование оценочной сферы вокальной культуры. Она включает личностный элемент ценностных представлений, формируется на основе опыта музыкального восприятия и творчества. Оценочная сфера вокальной культуры учителя музыки связана с формированием музыкально-эстетических оценок, взглядов и убеждений.

Таким образом, ориентация в образовательном процессе на формирование вокальной культуры будущего учителя музыки как составляющей его профессиональной культуры, содержит теоретические, исполнительские и методические предпосылки становления музыкальной культуры школьников и создает условия, определяющие эффективность деятельности учителя музыки.

Список литературы

1. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. – Изд. 3-6. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 155 с.
2. Емельянов, В. В. Развитие голоса: координация и тренинг / В. В. Емельянов. – СПб.: Лань, 2000. – 190 с.
3. Козлянинова, И. П. Тайны нашего голоса : учеб. пособие с комплексом упражнений и методических разработок по развитию навыков дыхания и речевого голоса / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарели. – Екатеринбург, Диамант, 1992. – 320 с.
4. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.
5. Оськина, С. Е. Музыкальный слух : теория и методика развития и совершенствования / С. Е. Оськина, Д. Г. Парнес. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : АСТ, 2003. – 78 с.
6. Плужников, К. И. Механика пения : принципы постановки голоса / К. И. Плужников. – СПб. : Композитор, 2006. – 87 с.

WAYS FOR FORMING THE VOCAL PERFORMANCE OF A FUTURE MUSIC TEACHER

The article reveals of forming the vocal performance of the future music teacher at the university are revealed, in the process of which the main attention should be directed not to the narrowly professional aspect of mastering vocal technique, but to the formation of the personal qualities of the future music teacher with a focus on combining vocal and performing activities with a pedagogical orientation. Proceeding from this, the main pedagogical conditions for the formation of a vocal-performing culture are revealed.

Key words: *culture, teacher, vocal performing, pedagogical culture, musical education.*

УДК [378.016:78]:37.018.43

Старовойтова Елена Евгеньевна,
доцент кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
starovoytova1959@mail.ru

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА НАД ВОКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

В статье осуществляется поиск форм и методов организации самостоятельной работы студента над вокальным произведением, а также форм контроля за выполнением им домашних заданий в условиях дистанционного обучения. Автор предлагает и конкретизирует этапы и методы работы, способствующие повышению качества показателей профессионального роста студентов.

Ключевые слова: *студент, самостоятельная работа, вокальное произведение, дистанционное обучение, этап и метод работы, форма контроля.*

Развитие вокальной культуры один из наиболее доступных путей приобщения молодежи к музыкальному искусству, роль которого особенно значима в современных условиях нашего общества по формированию культуры личности в целом и музыкальной культуры в частности.

Вокальная подготовка студентов в вузах на факультетах музыкально-художественного образования в полной мере нацелена на решение этих задач. Они заключаются в повышении качества подготовки высококвалифицированных будущих педагогов музыки посредством

организации самостоятельной работы студента над вокальным произведением.

Различные аспекты организации самостоятельной работы студентов исследовали С.И. Архангельский, Т.В. Габай, Б.П. Есипов, В.И. Загвязинский, И.А. Зимняя, Т.А. Ильина.

Вопросы формирования этапов самостоятельной работы студентов-вокалистов в научной литературе исследуются Л.И. Маркиным [3], В.В. Путиловской [3], Т.Н. Рудневой [4].

Принципы и методы работы в классе «Постановки голоса» освещаются в специальных курсах «Методика обучения вокалу», «Методика преподавания профессиональных дисциплин», которые читаются на факультете. На должном уровне проводятся индивидуальные занятия, где студенты на практике осваивают навыки, и умения, необходимые для их профессионального вокального становления.

Самостоятельная работа студентов над вокальным произведением в условиях дистанционного обучения преследует несколько целей – это систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов; углубление и расширение теоретических знаний; формирование певческих умений; развитие познавательных способностей и активности студентов (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности); формирование самостоятельного мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации; формирование практических вокальных умений.

Единство принципов и методов проведения уроков в классе по специальности (вокалу) и самостоятельной домашней работой студентов над вокальным произведением – обязательное условие эффективности учебного процесса, важнейшая сторона преемственности в обучении специалиста.

Однако сегодняшние реалии (пандемия и другие внешние факторы) подвигли нас (как преподавателей, так и студентов) на конкретные действия по изменению форм и методов проведения не только самих занятий в классе обучения вокалу, но и в организации самостоятельной работы студентов, на которых легла основная нагрузка по работе над вокальным произведением. Это коснулось также форм контроля за выполнением обучающимися домашних заданий.

И если по организации занятий нами выработана уже достаточно устойчивая система (индивидуальные занятия в классе вокального обучения по проводятся с использованием компьютерной программы Skype), то самостоятельная работа студентов и контроль за выполнением ими домашних заданий потребовала определенной корректировки (отказа от некоторых классических методов работы со студентами).

В этой связи, необходимо отметить специфические трудности, с которыми мы столкнулись.

Что касается методов работы, то использование таких как иллюстративный и репродуктивный оказались невозможными (по

техническим причинам, так как происходит искажение звука при общении в Skype), поэтому преимущественно нами были избраны поисковые и частично-поисковые методы.

Мы разделили самостоятельную работу студента на 3 этапа:

1. Эскизный подготовительный (начальный технологический);
2. Эмоциональный художественный;
3. Заключительный репетиционный.

Если посмотреть на такое ранжирование этапов с позиции некоторых вокальных педагогов, то необходимо отметить, что одни из них придают большое значение в первую очередь технической стороне начального этапа работы над вокальным произведением, а другие настаивают на главенствующей роли эмоционально-художественного начала уже на первоначальной стадии ознакомления с произведением. Однако большая часть педагогов рассматривает процесс работы как неразрывную совокупность технологического и художественного начал. В этой связи, для нас являются ориентиром слова К.К. Пигрова, который говорил: «Забота о том, чтобы первое знакомство с сочинением произвело на певцов художественное впечатление, есть основа музыкального воспитания» [2, с. 152].

Основываясь на опыте многолетней работы, мы можем с уверенностью утверждать, что и художественная, и техническая работа очень тесно взаимосвязаны и разграничение их является нежелательным.

На наш взгляд, роль подготовительного этапа (предварительной работы) неопределима. Она создает эмоциональный настрой, пробуждает интерес к новому вокальному произведению, дает яркое (хотя и общее) художественное представление о нем, расширяет кругозор студентов. Вот этой предварительной работе на начальном этапе (как раз большая часть ее отдана студенту на самостоятельную работу) мы уделяем большое внимание.

Условно этот процесс мы разбиваем на несколько этапов. Прежде всего, студент самостоятельно овладевает музыкальным литературным материалом. Зная содержание произведения, характеристику действующих лиц, их взаимоотношения, он знакомится также с литературой «вокруг» произведения. Это могут быть художественно-литературные источники (историческая эпоха, описанная в произведении), критические статьи, исследования, касающиеся стиля произведения (рок, джаз, поп и др.), помогающие разобраться в содержании и глубоко его осмыслить.

Только после освоения произведения в целом, обучающийся приступает к детальному изучению нотного материала музыкального произведения, постепенно овладевая им.

Обычно студенту помогал в этом пианист-концертмейстер, если сам студент-исполнитель в достаточной мере не владел инструментом. В этом случае мы столкнулись с трудностями (даем репертуар только тот, который имеет аудио или видеoverсии исполняемого произведения). Так как мы понимаем, что полезно сначала ознакомиться со всем произведением, чтобы иметь о нем общее впечатление.

Очень важно студенту определить музыкальную драматургию произведения, суметь правильно почувствовать и глубоко понять своеобразие характера изучаемой композиции. В этом студенту помогает разобратся педагог: происходит детальное совместное обсуждение литературного текста и музыкального материала педагогом и студентом, определяется характер исполнения, динамика, кульминация произведения и т.д. во время занятий online. Все это дает возможность студенту найти «свое видение» развития событий, понять его, или, как определил К.С. Станиславский, найти «сквозное действие данного образа».

Что касается самостоятельной работы студента над вокальным произведением, то, на наш взгляд, необходимо сказать еще о некоторых проблемах. Очень часто обращение студента к тому или иному эпизоду вокального произведения во время самостоятельной работы оказывается случайным и не имеет конкретной цели. Бывает, что студент просто пропевает сочинение от начала до конца, что является, безусловно, преждевременным и бесполезным на этом этапе.

Еще одна проблема возникает у студентов во время работы над вокально-техническими трудностями, которая сводится к овладению студентом способами формирования такого звука, реализация которого позволит достичь высокого уровня вокальной техники – овладение певческим дыханием, опорой и артикуляцией, техникой резонансного пения, формирование атаки звука, образование высокой и низкой певческой форманты и т.д.

Другими словами, постановка голоса – это выработка правильных певческих привычек, которые формируются при одновременном и взаимосвязанном развитии слуховых и мышечных навыков певца. При этом основная задача педагога на начальном этапе обучения – обеспечить молодого вокалиста слуховыми эталонами, на основе которых происходит регулирование работы голосового аппарата и анализ качества исполнения.

Для всего этого нужны необходимые знания, которые следует применять на практике. В этом как раз и заключена следующая трудность: искажение звука (во время интернет связи) не дает возможность педагогу ни качественно продемонстрировать, ни качественно проконтролировать, проанализировать и скорректировать ошибки и недочеты студента в работе над правильным голосообразованием.

Приступая к рассмотрению следующего метода – развитие певческой свободы путем образования акустических адаптаций, необходимо сказать о такой технике, которая основывается на законах акустической адаптации, и направлена на удобство, физиологическую комфортность певца во время фонации, а также уверенность в себе. Это те показатели, которые сопровождают такое явление, как певческая свобода.

Позитивной характеристикой свободы является то, что она оказывается специфической формой активности. Певческая свобода непосредственно связана с активностью, поскольку певческая свобода – это надежность вокальной техники, которая дает возможность свободно раскрыть певцу свои

эмоциональные, чувственные, творческие, интеллектуальные и культурные способности. Что касается понятия «адаптация», то оно имеет достаточно разнообразное толкование – оно часто заменяется словами: «акклиматизация», «сценическая свобода», «становление» и тому подобное.

В широком понимании адаптация всегда означала приспособление и это наилучшим образом характеризует акустический уровень звучания голоса. Следовательно, пение, прежде всего, должно быть физиологически правильным, естественным для певца и не вызывать в нем внутреннего конфликта.

Правильная работа голосового аппарата (или правильно поставленный голос) предусматривает такую координацию всех его элементов, при которой мускульная энергия используется наиболее экономно и с максимальным эффектом. Таким образом, решая проблемы образования акустических адаптаций, приобретя определенный уровень уверенности в себе, благодаря образованию акустических адаптаций на основе автоматизированных действий, студент приобретает и определенный уровень свободы, который дает ему возможность чувствовать удовольствие не просто от пения, а, непосредственно, от профессионального пения.

Именно эта свобода позволяет студенту удерживать в сфере своего внимания не только процесс звукообразования и звуковедения, но и руководить ими. На этом этапе педагог осуществляет контроль за результатом самостоятельной работы студента путем прослушивания, оформленной им аудиоверсии собственного исполнения вокального произведения. После прослушивания, преподаватель во время занятия обсуждает со студентом все недочеты и недоработки, намечает способы и методы их устранения.

Все это приближает нас к следующему этапу работы – эмоциональному художественному. И на этой стадии работы используется метод достижения познавательно-чувственной гармонии путем формирования информационной осведомленности.

Чувство – это источник творческой экспрессии, направленной в русло вокального звучания. Освобождаясь, эти чувства наполняют смыслом образную сферу вокальных произведений. Как показывает опыт, многие из студентов чувствуют определенную скованность или даже страх, когда оказываются в ситуации самовыражения в исполнительском процессе. Это мешает обучающемуся «погрузиться» в мир собственных индивидуальных чувств. На этом этапе студент ищет верную вокальную интонацию, позволяющую наиболее точно и убедительно передать художественный образ вокального произведения. Если возникают сложности с этим, то поиск вокальной интонации осуществляется через поиск речевой интонации. На первый план в этот момент выходит углубленная работа с текстом.

Для самостоятельной работы над текстом мы предлагаем студенту следующий план анализа текста музыкального произведения:

1. Самостоятельное переписывание.
2. Выяснение значения непонятных слов, фраз.

3. Уточнение всех обозначений и ремарок авторов.
4. Выразительное чтение.
5. Определение: содержания произведения; фабулы; обстоятельств места, времени действия, характера героя; сценической задачи («что я делаю?», «для чего?»).
6. Выстраивание общей (текстовой и музыкальной) драматургии.
7. Выразительное чтение.

Следующий этап – заключительный (репетиционный). И вот здесь мы говорим о методе реализации итогов самостоятельной работы студента путем вокально-исполнительской репрезентации.

На этом этапе студент направляет всю свою работу на эмоциональное воплощение художественного образа вокального произведения сольной программы. Оформление студентом аудиоверсии исполнения вокального произведения, с демонстрацией выполнения конкретного задания, является отчетом за проделанную работу.

Вслед за этим студент, после обсуждения с педагогом, выстраивает все мизансцены, продумывает и воплощает, пользуясь выразительными средствами, свое поведение во время исполнения произведения. На этом ответственном этапе осуществляется работа по сценическому воплощению художественного образа исполняемого произведения.

Итоговой точкой контроля самостоятельной работы студента является оформление им, после предварительного обсуждения с педагогом на очередном занятии, видеозаписи окончательного «чистового» исполнения вокального произведения. На итоговом занятии педагог оценивает самостоятельную работу студентов.

В заключении, необходимо отметить, что конечно же (с учетом нашей специфики) дистанционное обучение в условиях сложной эпидемиологической обстановки сказывается на качестве как самого преподавания на индивидуальных занятиях в классе вокала с использованием электронных ресурсов, так и организации самостоятельной работы студентов и контроля за ее выполнением. Однако, несмотря ни на что, преподаватели, умело используют и корректируют методы своей работы и ищут новые пути, способствующие повышению качества показателей профессионального роста студентов.

Список литературы

1. Арзаманов, Ф. Г. О роли курса анализа музыкальных произведений в воспитании исполнителя / Ф. Г. Арзаманов // Вопросы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин : сб. статей. – М. : Музыка, 1967. – С. 5–33.
2. Пигров, К. К. Руководство хором : Под ред. К. Б. Птицы / К. К. Пигров. – М. : Музыка, 1964 – 220 с.
3. Путиловская, В. В. Самостоятельная вокальная работа студентов-бакалавров в процессе музыкального этнообразования / В. В. Путиловская, Л. И. Маркин // Методические аспекты общего и профессионального

образования. – 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/samostoyatel'naya-vokal'naya-rabota-studentov-bakalavrov-v-protsesse-muzykalnogo-etnoobrazovaniya/> (дата обращения: 30.03.2022).

4. Руднева, Т. Н. Вопросы формирования этапов самостоятельной работы студентов-вокалистов / Т. Н. Руднева // Молодой ученый. – 2016. – № 26 (130). – С. 770-773. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/130/35906/> (дата обращения: 01.03.2022).

5. Силантьева, И. И. Алгоритмы преобразования. Психология вокально-сценического перевоплощения / И. И. Силантьева. – М. : Кириллица, 2005. – 304 с.

Е.Е. Starovoitova

INDEPENDENT WORK OF A STUDENT ON A VOCAL COMPOSITION IN THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING

The article searches for forms of work in organizing the student's independent work on a vocal work, as well as forms of control over his homework in distance learning. The author proposes and specifies the stages and methods of work that contribute to improving the quality of indicators of students' professional growth.

Key words: *student, independent work, vocal work, distance learning, stage and method of work, form of control.*

УДК 378.016:784.9:004.773.6Skype

Бавыка Татьяна Васильевна,
старший преподаватель кафедры
музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
tanya.bavyka@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ С БУДУЩИМИ УЧИТЕЛЯМИ МУЗЫКИ С ПРИМЕНЕНИЕМ ПРОГРАММЫ «SKYPE»

В статье рассматривается формирование певческого дыхания, раскрываются особенности певческого дыхания, предлагаются дыхательные упражнения, которые помогут активизировать процесс постановки голоса, рассматривается применение программы «Skype» в обучении будущих учителей музыки на начальном этапе постановки голоса в системе высшего образования.

Ключевые слова: певческое дыхание, формирование певческого дыхания, дыхательные упражнения, рекомендации по певческому дыханию, программа «Skure», дистанционное обучение.

Во всех вокальных школах разных времен поднимается вопрос о необходимости подготовки дыхания, звукообразования, о правильной атаке звука и сохранении дыхания во время пения. Все вокалисты и педагоги соглашаются с утверждением, что организация вдоха является первоочередной задачей для хорошего звукообразования.

В практике вокальной подготовки преподаватели, вокалисты и будущие учителя музыки сталкиваются с большими трудностями, связанными, прежде всего, с отсутствием необходимой теоретической базы по формированию и организации певческого дыхания у эстрадных вокалистов и будущих учителей музыки со специализацией эстрадный вокал. История вокального искусства и практика певцов и педагогов показывают, что в отношении типов дыхания есть большие разногласия, и в отношении формирования певческого дыхания, организации певческого вдоха они тоже наблюдаются.

Конечно, все певцы и педагоги признают необходимость дыхания в пении, умение его распределять на музыкальные фразы. Но у одних существует представление о дыхании как о ведущем факторе процесса звукообразования, в процессе развития техники голосообразования, а другие, к сожалению, не придают ему такого значения. Разное отношение к вопросу дыхания закономерно переходит и в классы пения, и в работу вокальных студий.

Проблемой формирования певческого дыхания в процессе развития техники голосообразования занималось много специалистов, которые рассматривали ее разные аспекты: Л.Б. Дмитриев, В.П. Морозов, Р. Юссон, В.И. Юшманов (акустику и физиологию голосообразования и певческого дыхания); Д.Л. Аспелунд, В.Г. Антонюк, Л.Б. Дмитриев, В.П. Морозов, Л.Л. Христиансен (технику постановки голоса и физиологию процесса, психолого-педагогические проблемы); Л.Б. Дмитриев, Д.Г. Евтушенко, В.В. Емельянов, К. Линклейтер, Д.В. Люш, А.Г. Менабени, В.П. Морозов, С. Риггс (вопросы вокальной педагогики и методики вокального обучения).

Проверенные временем общеизвестные правила пользования дыханием в пении являются обязательными для хорошей организации певческого голоса. Не перебирать излишне дыхания, поскольку потом трудно организовать правильную атаку звука и плавное голосоведение. Не начинать звук без достаточной дыхательной поддержки. Для этого после заметного вдоха следует сделать краткую задержку дыхания. На этой задержке выдохательного состояния следует атаковать звук, пользуясь тем видом атаки, который в данном случае наиболее целесообразный. Эту координацию надо хранить в течение следующего звучания. Следовательно, надо плавно подавать дыхание, не ослаблять его и не выталкивать, чтобы не нарушить найденной координации. Дыхание во фразе следует распределять так, чтобы

весь звук постоянно хорошо поддерживался дыханием и в конце фразы его было бы достаточно. Общее правило – дыхания должно хватить до конца фразы. После окончания избыток дыхания нужно выдохнуть, прежде чем начать новый вдох.

На этих правилах пользования дыханием должна базироваться работа с будущими учителями музыки над постановкой голоса. Естественно, что эти правила дают основу как для использования метода того или иного педагога, так и для учета особенностей индивидуальности каждого студента.

В настоящее время согласно решению Чрезвычайной санитарно-противоэпидемической комиссии (ЧСПК) при Правительстве Луганской Народной Республики, в Луганском государственном педагогическом университете учебный процесс осуществляется в формате обучения студентов с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий до особого распоряжения. Соответственно, педагог может осуществлять контроль развития певческих навыков студента только в дистанционной форме.

В поисках возможных приемов по упрощению освоения целостного комплекса певческих навыков у студентов на начальном этапе постановки голоса у нас возникла идея предварительного формирования навыка вокального дыхания при помощи системы подготовительных упражнений для развития певческого дыхания с применением программы «Skype».

Основным техническим компонентом педагогики вокала для будущих учителей музыки является достижение правильной мышечной координации и оптимального голосового резонанса. В этом процессе мы опирались на высказывание В.В. Емельянова о том, что голосовой аппарат – это мышечная система, которой можно научиться осознанно управлять [5].

В.П. Морозов указывает, что «...мышечное неудобство при пении – грозный сигнал неправильности вокальной техники» [4, с. 23]. Ощущение мышечного неудобства более всего связано с работой дыхания. Дыхание – это единственная функциональная система в составе голосового аппарата, которой человек способен частично управлять: он может регулировать объем вдыхаемого воздуха, останавливать выдох и возобновлять его с точки остановки, т. е., по выражению Л.Б. Дмитриева, «имеет произвольно-непроизвольную систему управления» [3, с. 265].

Формат обучения студентов с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий позволяет использование программы «Skype». Основными характеристиками Skype-технологии является возможность передачи видеосигнала.

Организация певческого звукообразования средствами воздействия на него дыхания – один из путей, которым с успехом можно пользоваться по развитию голоса. От того, как задержать дыхание перед звуком, как его послать, зависят основные качества певческого голоса. Сила, плавность дыхания, как и сопротивление сомкнутой голосовой щели, будут создавать звуки разнообразного качества. Фиксация студентом особенностей работы дыхательного аппарата в пении, умение анализировать свои дыхательные

ощущения и по ним контролировать звукообразование – один из способов владения певческим дыханием, звуком. Естественно, если педагог организует певческий процесс методом воздействия через дыхание, то эти дыхательные ощущения, как и тонкое дифференцирование степени подсвязочного давления, развиваются у ученика в полном совершенстве.

В таком случае дыхательные ощущения могут стать основным внутренним контролем качества голосообразования и играть для вокалиста определяющую роль. Собственно, у вокалистов, воспитанных по такой системе, все пение сводится к дыханию. Говоря о путях влияния дыхания на организацию работы голосового аппарата в целом, нельзя не отметить, что в пении не нужно целиком подчинять дыхание своей воле. Следует помнить, что в пении существуют и регулирующие механизмы, которые действуют рефлекторно и независимо от нашей воли. Задача педагога – поставить дыхательный аппарат в условия, в которых лучше всего проявится эта функция.

Как вспомогательное средство для закрепления дыхательных мышц используют беззвучные дыхательные упражнения. Они особенно полезны для тех учеников, у которых эта мускулатура плохо развита от природы или ослаблена в результате болезненного состояния. Если невозможно петь в течение длительного времени, полезно дыхательной гимнастикой поддерживать необходимый тонус мускулатуры. Дыхательные упражнения могут играть определенную роль в системе воспитания певческого дыхания, только не следует брать их за основу работы над голосом.

Вопросу о певческом дыхании обычно уделяется много внимания; считая дыхание основой звукообразования, педагоги стараются научить вокалиста «правильно» дышать.

Певческая функция существенно отличается от речевой – певческий звуковой диапазон значительно больше речевого и само звучание продолжительнее и мощнее. Певческое дыхание не существует само по себе, а является органической частью процесса пения. Режим певческого дыхания определяется звуком. Объем вдыхаемого воздуха диктуется структурой и эмоциональностью музыкальной фразы, ее динамикой. Мозг, получая об этом информацию от зрения и внутреннего слуха, централизованно управляет и регулирует голосовую щель и фонационный выдох. Вокалист при этом должен лишь следить за мягкостью фонационного выдоха, чтобы его излишняя интенсивность не приводила к увеличению подсвязочного давления выше рефлекторно необходимого.

При пении нужно выдыхать воздуха ровно столько, сколько нужно для образования свободного красивого звука. Такое дыхание создает рефлекторно необходимое оптимальное подсвязочное воздушное давление.

В целом певческое дыхание должно развиваться только непосредственно в процессе пения с помощью постановки рациональных певческих задач: пения длительных нот и всевозможных вариантов упражнений и вокализов, приучающих к экономному расходованию воздуха.

У вокалиста должно быть ощущение, как будто он «придерживает» в себе воздух. «Выдыхайте не воздух, а звук» – это образное выражение помогает понять ощущение экономного выдоха. Внимание вокалиста должно быть направлено на пение в целом – что и как должно быть спето. Именно певческое задание будет стимулировать и голосовой аппарат, и дыхание к нужным взаимообусловленным действиям. Какова певческая задача – так и будет работать голосовой аппарат в целом.

Тренировка техники вдохов и выдохов без пения ничего не может дать для овладения певческим дыханием. Но в самом начале обучения, в процессе работы с будущими учителями музыки главная задача – научиться правильно дышать. Этому этапу нужно уделить особое внимание. Полезно использовать дыхательные упражнения в качестве разогревающей гимнастики перед распеванием. Для начала нужно проверить работу дыхательных мышц. Положить ладони на живот и сделать несколько спокойных вдохов и выдохов. Чтобы дыхание было более интенсивным, согреть им руки или раздуть воображаемый огонь в печи. При этом живот будет подниматься и опускаться. Если этого не происходит, значит выбран самый нерациональный вид дыхания – ключичный.

Правильным является такое дыхание, при котором наиболее активно работают межреберные мышцы нижних стенок живота и диафрагмы. Проще всего проверить движение диафрагмы в лежащем положении. Нужно лечь на спину, положить руки чуть выше живота, где находится солнечное сплетение (область диафрагмы) и сделать вдох и выдох. При вдохе рука обязательно поднимется благодаря движению диафрагмы. При выдохе рука опустится. Одновременно с проверкой движения диафрагмы проверяется и движение мышц живота, которые работают ритмично и совпадают с движениями диафрагмы при вдохе и выдохе. Таким же образом должна работать диафрагма и брюшные мышцы в положениях стоя и сидя. Проверка покажет вам достоинства и недостатки вашего физиологического дыхания.

Упражнение 1. Естественней всего функционирует наше дыхание во время смеха. Нужно ощутить, как и где напрягаются мышцы брюшного пресса, нижней части спины (поясница), живот подается вперед. Можно обвязать диафрагму шарфом, достаточно плотно и сделать вдох так, чтобы шарф был ощущаем телом.

Упражнение 2. Для контроля дыхания нужно положить руку на живот и сделать медленный вдох, считая про себя до четырех. Не задерживая дыхания, медленно выдохнуть, снова считая до четырех. Нужно почувствовать, как живот надувается при вдохе и сдувается при выдохе. Если движения живота плохо ощутимы, попробовать выполнить это упражнение, наклонив корпус вперед и положив руки на область поясницы. На вдохе должно ощущаться расширение этой области спины. При каждом последующем вдохе-выдохе увеличивать счет на единицу (пять, шесть, семь и т.д.).

Упражнение 3. Активный выдох. Нужно разогреть мышцы, чередуя быстрые вдохи-выдохи открытым ртом. Если понаблюдать, как вздымаются

бока у собаки, дышащей высунув язык, можно понять, почему данное упражнение носит название «собачка». Это упражнение полезно выполнять у зеркала. Для этого нужно сесть на стул, облокотиться на его спинку и расслабить плечи и шею. Выполняя упражнение, нужно следить, чтобы плечи не поднимались.

Упражнение 4. Одним из существенных недостатков дыхания является неравномерность выдоха. Голос звучит толчками, дрожит и качается. Тренируя ровный выдох, мы закладываем основы ровного звучания голоса. Предварительно выдохнув, сделать активный «близкий» вдох, с ощущением холодка на нёбе, посплав воздух в область живота. Со звуком ТЦ-Ц-Ц... медленно выдыхать воздух сквозь сомкнутые зубы. Чтобы воздушный столб был равномерным и не качался, необходимо после вдоха оставить мышцы живота напряженными, сделать задержку дыхания. Стараться поддерживать напряжение, пока выйдет весь воздух. Постепенно необходимо продлевать выполнение этого упражнения от 20-30 секунд до одной минуты.

Упражнение 5. Сесть на стул, упираясь ступнями в пол, а руками в колени. На выдохе произносить сочетание согласных «КШ» очень активно, представляя перед собой кошку, которую хотим прогнать. При этом область диафрагмы расширяется, но не сжимается. Повторение звукосочетания произносится с интервалом в 2-3 секунды.

Основные рекомендации по певческому дыханию:

1. Дыхание должно быть естественным, не напряженным и удобным физически. Режим дыхания полностью определяется певческой задачей – исполняемым упражнением или произведением. Для окружающих дыхание должно быть незаметным.

2. Дыхание должно осуществляться нижней частью грудной клетки (движением нижних ребер и животом), мышцами брюшной стенки. Эти мышцы удалены от гортани, и их работа не вызывает ненужных напряжений мускулатуры шеи и верхней части грудной клетки. Такой способ дыхания обеспечивает упругий эластичный звук. Вдох и выдох должны быть спокойными, мягкими, без резких движений и дерганья мускулатуры грудной клетки и живота.

3. Спокойный, легкий вдох помогает лучшей подстройке голосового аппарата. Выдох – основа певческого дыхания, так как именно он является движущей силой голосообразования и определяет качество звучания, он должен быть экономным и мягким.

4. Остаток воздуха, если это позволяет длительность паузы, следует выбрасывать движением пресса, следя за тем, чтобы мускулатура шеи и грудной клетки не напрягалась.

5. Мягкий, сдержанный выдох предохраняет голосовые связки от перенапряжения и обеспечивает полноценное звучание при наименьшей затрате мышечной энергии. Вокалист должен выдыхать не больше того, что требуется для фонации звука, иначе неизбежно будет форсировка.

6. Вокалист должен выработать в себе чувство достаточности воздуха для выпевания данной музыкальной фразы или упражнения. Нельзя

оканчивать фразу, как говорят, на «последнем издыхании». Однако нельзя и допускать «перебор» дыхания, который может быть причиной форсированного выдоха со всеми его последствиями. Умение набирать оптимальный запас воздуха и равномерно, экономно расходовать его развивается, прежде всего, на пении упражнений (особенно способствует этому кантиленное пение).

7. Если дыхание вокалиста нормальное и не вызывает затруднений в пении, то не следует излишне фиксировать на нем внимание, а нужно развивать его одновременно с другими качествами голоса, ставя соответствующие певческие задачи.

При помощи данных подготовительных упражнений для развития певческого дыхания в процессе дистанционного обучения у обучаемого начинает вырабатываться новое качество голосообразования, возникают правильные специфические вокально-телесные ощущения и сопровождающие их образные представления, которые позволяют включать в дальнейшую работу традиционные приемы вокальной педагогики.

Итак, формирование певческого дыхания у будущих учителей музыки, навыки певческого звукообразования – процесс медленный и постепенный. Использование предлагаемых дыхательных упражнений в пении призвано активизировать процесс постановки голоса. С помощью организации правильной работы дыхательной части голосового аппарата возможна правильная организация певческого звукообразования, формирование певческого дыхания у будущих учителей музыки. Дальнейшего исследования требует организация и осуществление самостоятельной работы будущих учителей музыки в процессе вокальной подготовки, которая способствует повышению уровня профессиональной подготовки будущих учителей музыки, формированию конкурентноспособного специалиста, умеющего грамотно и оперативно решать профессиональные задачи.

Список литературы

1. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса / Д. Л. Аспелунд ; под ред. М. Л. Львова. – М. : Музгиз, 1956. – 192 с.
2. Вилинская, И. Н. Значение репертуара в воспитании певца / И. Н. Вилинская // Вопросы вокальной педагогики. – М., 1966. – Вып. 3. – С. 52–53.
3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1996. – 368 с.
4. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: Музыка, 2002. – 496 с.
5. Официальный сайт В. В. Емельянова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.emelyanov-fmrg.ru. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 19.03.21.
6. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса: [пер. с фр.] / Рауль Юссон. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.

T.V. Bavyka

FORMATION OF SINGING VOCALIZATION IN THE PROCESS OF WORKING WITH FUTURE MUSIC TEACHERS USING THE «SKYPE» PROGRAM

The article of Bavyka T.V. «Formation of singing vocalization in the process of working with future music teachers using the “Skype” program» is about formation of singing vocalizations, disclosure features of singing breath, proposes breathing exercises that help to intensify the process of voice establishing, the application of «Skype» in teaching future music teachers at the initial stage of voice establishing in higher education is discussed.

Key words: *singing vocalization, formation of singing vocalization, breathing exercises, recommendations for singing breath, «Skype» program, distance learning.*

УДК 373.016:784.9

Островская Татьяна Васильевна,
старший преподаватель
кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
Золкин Владимир Константинович,
старший преподаватель
кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
taos2020@mail.ru

ПРИМЕНЕНИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ УПРАЖНЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ НАВЫКОВ ПЕВЧЕСКОГО ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

В статье рассматривается применение вокально-хоровых упражнений в формировании навыков певческого звукообразования школьников. Авторы указывают наиболее значимые методические материалы по вопросу вокального воспитания детей.

Ключевые слова: *пение, вокально-хоровые упражнения, певческое звукообразование, распевание, детский хоровой коллектив.*

Проблема формирования навыков певческого звукообразования у детей младшего школьного возраста относится к числу наиболее актуальных проблем современного вокального обучения. Формирование вокальных навыков значимо, так как влияет на эстетическое воспитание личности, её вокальное и физическое развитие.

С медицинской точки зрения, пение – это своеобразная гимнастика, которая благотворно влияет на становление растущего организма ребенка (развитие грудной клетки, улучшение регуляции сердечно-сосудистой системы, улучшение газообмена и т. д.). Все это возможно при правильном певческом воспитании, основанном на законах возрастной физиологии. Длительные систематические занятия пением повышают тренированность голосового аппарата (при условии бережного отношения к детскому голосу), улучшают координацию органов голосообразования, а, следовательно, и качество звучания голоса детей.

Последние десятилетия отмечены совершенствованием системы музыкального воспитания подрастающего поколения и повышением требований к качеству вокального воспитания детей. Особое внимание, в связи с этим, должно быть уделено вопросам охраны голоса. Детский голосовой аппарат обладает необычайной хрупкостью и требует к себе чрезвычайно бережного отношения. Очень важно, чтобы педагог имел ясное представление не только о строении голосового аппарата, но и о физиологическом процессе голосообразования у детей.

К настоящему периоду времени собран довольно обширный материал по вопросу вокального воспитания детей. В работе над этой проблемой приняли участие различные специалисты (вокалисты, хормейстеры, врачи, психологи и многие другие). Определены основные певческие навыки и выявлены особенности их формирования. Но среди методов, применяемых для развития детского голоса, вокально-хоровым упражнениям на уроке музыки отводится чрезвычайно мало места.

Некоторое место вокальным упражнениям отводится и в методической литературе по развитию детского голоса. Здесь необходимо назвать работы Е. М. Малининой [1], В. А. Багадурова [2], А. А. Сергеева [3] и др. Авторы указанных работ раскрывают значение и пользу вокальных упражнений для развития детского голоса, дают примеры упражнений, анализируют их цели и задачи.

Упражнения способствуют формированию у детей дыхания, выравниванию голоса на всем диапазоне, расширению диапазона, развитию гибкости голоса, музыкальности и т. д. Кроме того, применение тех или иных упражнений развивает мускулатуру, участвующую в голосообразовании (дыхательную – брюшной пресс, межреберные, спинные и поясничные мышцы, диафрагма; артикуляционную – ротовая полость, язык, губы, нижняя челюсть, мягкое нёбо; мышцы, участвующие в работе гортани, положение которой, в свою очередь, влияет на функцию голосовой щели), а также развивает резонаторную функцию голосового аппарата, что, в сущности, охраняет детский голосовой аппарат от заболеваний, способствует физическому развитию и укреплению здоровья ребенка в целом.

Во многих методических пособиях по вокальному воспитанию даются примеры вокальных упражнений. Но даже в тех трудах, где не говорится отдельно о вокальных упражнениях и не приводятся примеры таких упражнений, авторы, говоря о развитии тех или иных певческих навыков,

имеют в виду их развитие с помощью упражнений и вокализов, особенно на первом этапе работы с певцом.

В методической литературе очень часто вокально-тренировочная работа объединяется в понятие «распевание». А.А. Сергеев писал, что «...термин «распевание» вошел в практику школьного пения как один из способов подготовки детей к овладению элементарными вокальными навыками» [3, с. 51]. По этому вопросу Л.Б. Дмитриев отмечает, что «...распевание, разогревание голосового аппарата служит цели приведения его в готовность для выполнения сложных певческих заданий, но не ведет к совершенствованию выполнения функции» [4, с. 568]. В таком понимании «распевание» является лишь частью, самой незначительной, основных задач вокально-тренировочных упражнений, лежащих в основе овладения всеми певческими навыками. В то же время Л. Б. Дмитриев дает определение упражнений как повторение какой-либо деятельности с целью улучшить способ ее выполнения и выделяет мысль о том, что упражнения являются основным средством приобретения певческих навыков. Автор показывает различное понимание задач вокально-тренировочных упражнения и распевания, подчеркивая, что выработка таких видов вокальной техники, как кантилена, беглость, филировка звука и другие, происходит постепенно, с помощью специально подобранных упражнений.

Тем не менее, термин «распевание» продолжает употребляться и в большинстве случаев понимается очень широко как активная форма развития детского голоса.

М.И. Глинка, создатель «концентрического» метода обучения певца, считал, что в основе данного метода должно быть создание стабильных упражнений для систематического их использования из года в год. Свои упражнения М.И. Глинка чаще называл «этюдами для усовершенствования голоса». В предисловии к «Упражнениям для усовершенствования голоса» М.И. Глинка писал, что «...главная цель этюда состоит в том, чтобы научиться управлять голосом» [5, с. 59].

Особый интерес для руководителей хоровых коллективов представляет работа О.П. Павлицевой «Методика постановки голоса» [6], где автор излагает основные принципы постановки голоса певца-хориста. Она совершенно справедливо считает, что основные технические и исполнительские требования, которые следует предъявлять в процессе работы коллективу, аналогичны требованиям, предъявляемым певцу-солисту. Техника звукообразования одинакова как для солиста, так и для певца, поющего в хоровом ансамбле. Автор говорит о том, что значительная часть упражнений, проходимых в классе сольного пения, может быть использована для вокальной работы в хоре. О.П. Павлицева предостерегает от «пестроты» в применении упражнений: «Выработка определенного характера звучания требует многократного повторения какой-то группы упражнений, и только вокруг этой основной группы можно применять другие, более разнообразные упражнения» [6, с. 62]. Все эти положения в полной мере можно отнести и к детской вокально-хоровой методике.

Анализируя работы по индивидуальному развитию певческого голоса, указать несходство некоторых положений в воспитании певца и в вокальном воспитании детей.

Как уже отмечалось выше, большинство работ имеют в своей основе методические принципы, изложенные М.И. Глинкой: развитие центрального участка диапазона, свободное нефорсированное пение на средней звучности и т. д. Все эти требования полностью относятся и к певческому воспитанию детей. Особое внимание необходимо обратить на центральное положение, изложенное во всех работах, утверждающее, что главный результат правильного певческого воспитания и главная его цель – умение найти и сохранить на всем диапазоне единый механизм голосообразования. Вырабатывать этот механизм следует на очень небольшом звучании при малом посыле дыхания.

Для достижения этой цели авторами каждой из работ предлагаются примеры вокальных упражнений, многие из которых могут быть использованы и для развития детского голоса. Все упражнения построены по принципу постепенного овладения теми или иными певческими навыками в отдельности или в их совокупности. Круг упражнений, как правило, охватывает весь процесс овладения вокальной техникой. Особое место в этом процессе уделяется работе над различными видами вокализации: кантиленой, беглостью, филировкой звука и т.п.

Одним из центральных методов вокальной педагогики является фонетический метод, заключающийся в определении целесообразности применения той или иной гласной и рациональное сочетание с разными согласными для правильного воздействия на голосовой аппарат учащихся в зависимости от поставленных вокально-технических и художественных задач.

Развитие детского голоса построено на тех же принципах, что и развитие голоса взрослого, но способы развития, подбор вокально-тренировочных упражнений, требования к их выполнению должны носить самостоятельный характер, т.к. этого требует специфика растущего детского организма, его хрупкость и неустойчивость, недостаточное развитие всех органов, участвующих в голосообразовании.

На начальном этапе работы педагог должен выявить индивидуальные особенности ученика, достоинства и недостатки его голоса, найти верные пути для развития данного голоса. Для этого преподаватель находит наиболее удобный гласный звук, при пении которой голос данного ученика звучит непринужденно, естественно, без видимых усилий и затем, с помощью специально подобранных упражнений (с учетом индивидуальности ученика), начинает выравнивание голоса на всем диапазоне и дальнейшую работу над развитием и закреплением навыков верного голосообразования.

В коллективном обучении пению детей в хоре, в отличие от индивидуального обучения, хормейстеру приходится идти от общего к частному. Здесь подбор вокальных упражнений зависит не от индивидуальных особенностей того или иного ученика, а от звучания хора в целом, от достоинств и недостатков этого звучания, от возраста поющих, от

их певческого опыта. Таким образом, зная особенности формирования той или иной гласной, тех или иных сочетаний гласных с согласными, педагог-хормейстер использует те упражнения, которые способствуют выявлению и закреплению наилучших качеств в звучании детского голоса (легкость, полетность, звонкость и т.п.).

При всем огромном значении вокальных упражнений в развитии голоса, педагог-хормейстер в работе с детским хором не может уделять им столько же времени. В связи с этим к подбору вокально-хоровых упражнений для развития детского голоса предъявляются особые требования: четкость, ясность задач, компактность самого упражнения, понятная и доступная форма заданий и многое другое.

Наибольший интерес для развития детского голоса представляют работы Н.Н. Добровольской, посвященные вопросам распевания в школьном хоре [7]. Автором собран обширный музыкальный материал для использования его в качестве вокальных упражнений в школьном хоре, все примеры даны с фортепианным сопровождением, что значительно облегчает работу учителя музыки. В предисловии к упражнениям изложены основные методические установки автора, даны принципы, по которым происходил отбор материала для вокально-хоровых упражнений. Н.Н. Добровольская предлагает определенный порядок учебных задач, по которому составлены упражнения. Восемь учебных задач по овладению определенными певческими навыками в процессе хоровых занятий в общеобразовательной школе автор равномерно распределяет по классам (от 1 класса до 8 класса).

Очень интересен сам музыкальный материал, использованный в качестве упражнения. Автор предлагает отрывки из народных песен, произведений русской и зарубежной классики, фрагменты из песен советских композиторов, примеры из вокализмов и т.п. Упражнения, за редким исключением, даны в среднем участке диапазона, небольшие по объему и построены по степени их постепенного усложнения.

Большое внимание вокально-хоровым упражнениям в статьях по вопросам вокального воспитания в детском хоре уделяет известный педагог-хормейстер и ученый Т.Н. Овчинникова [8]. Она называет вокально-тренировочную работу в детском хоре «распеванием», понимая ее как систему вокальных упражнений для целенаправленного развития у поющих определенных певческих навыков. Автор подчеркивает мысль о том, что систематическое пение определенного количества стабильных упражнений облегчает наблюдение за певческим развитием детей из урока в урок, способствует быстрейшему возникновению у поющих устойчивых певческих навыков. Особое внимание обращает на себя положение автора о «стабильности» большинства упражнений, что, как правило, отвергается многими педагогами, которые, ссылаясь на особенности детского восприятия (болезнь потерять заинтересованность детей, а отсюда стремление к постоянному разнообразию), стараются как можно чаще вводить все новые и новые упражнения.

«Пение упражнений является необходимым условием формирования и совершенствования вокально-технических навыков. Вокальные упражнения – это многократно повторяемые специально-организованные вокальные действия» [9, с. 28]. Эту мысль высказывает А.Г. Менабени – автор статьи «Вокальные упражнения в работе с детьми». Она останавливается здесь на основных методических принципах воспитания певческих навыков у детей с помощью упражнений на различные виды вокализации (кантилена, беглость и т. д.).

Особый интерес представляет статья В.Г. Соколова «Вокально-хоровые упражнения в самодеятельном хоре» [10]. В.Г. Соколов, также, как и многие другие авторы, считает, что не следует стремиться к большому числу упражнений и частой смене их на занятиях. Важнее не столько разнообразие, сколько последовательное применение приёмов их выполнения. Автор убедительно расчленяет понятие «распевание» и вокально-хоровые упражнения, справедливо считая, что распевание – это настройка хора перед занятиями или перед концертом с целью приближения коллектива к наилучшей исполнительской форме, а вокально-хоровые упражнения – систематическая работа по повышению вокально-хоровой техники, поэтому занятия необходимо начинать с вокально-хоровых упражнений, а генеральные репетиции и выступления с распевания.

Применение тех или иных вокальных упражнений способствует формированию певческих навыков школьников и создает необходимые предпосылки для развития музыкальности детей, гибкости и выразительности их пения, а, следовательно – для художественного исполнения музыкальных произведений. Вокально-хоровые упражнения развивают вокальные данные каждого участника и совершенствуют звуковые качества хора или ансамбля в целом, а, следовательно, способствуют подъему художественного уровня исполнительства.

Список литературы

1. Малинина, Е. М. Вокальное воспитание детей / Е. М. Малинина. – Л. : Музыка, 1967. – 88 с.
2. Багадуров, В. А. Вокальное воспитание детей / В. А. Багадуров. – М. : Акад. пед. наук РСФСР, 1953. – 96 с.
3. Сергеев, А. А. Воспитание детского голоса / А. А. Сергеев. – М. : Музыка, 1950. – 56 с.
4. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1968. – 675 с.
5. Глинка, М. И. Полн. собр. соч. / М. И. Глинка. – М. : Музыка, 1963. – Т. 11. – 546 с.
6. Павлицева, О. П. Методика постановки голоса / О. П. Павлицева. – М. - Л. : Музыка, 1964. – 78 с.
7. Добровольская, Н. Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре / Н. Н. Добровольская. – М. : Музыка, 1987. – 47 с.

8. Овчинникова, Т. Н. Воспитание певческого голоса в хоре. – В кн.: Музыкальное воспитание в школе / Т. Н. Овчинникова. – М. : Музыка, 1972. – С. 44–47.

9. Менабени, А. Г. Вокальные упражнения в работе с детьми. – В кн.: Музыкальное воспитание в школе / А. Г. Менабени. – М. : Музыка, 1978. – С. 34–37.

10. Соколов, В. Г. Вокально-хоровые упражнения в самодеятельном хоре. – В кн.: Работа в хоре / В. Г. Соколов. – М. : Музыка, 1977. – С. 56–68.

T.V. Ostrovskaya, V.K. Zolkin

APPLICATION OF VOCAL-CHORAL EXERCISES IN FORMING SCHOOLCHILDREN'S SINGING SKILLS

The article discusses the use of vocal and choral exercises in the formation of the skills of singing sound formation in schoolchildren. The authors indicate the most significant methodological materials on the issue of vocal education of children.

Keywords: *singing, vocal-choir exercises, singing sound formation, singing, children's choir.*

УДК 37.012

Коломойцева Наталья Григорьевна,
концертмейстер кафедры
культурологии и музыкознания
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
natacolomoitseva@yandex.ru

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДИКИ РАЗВИТИЯ ГОЛОСА В СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИКЕ

В статье раскрыты резервы модернизации современной вокальной подготовки будущего специалиста музыкально-педагогического образования на основе инновационных методик развития голоса в современной практике. Раскрываются пути совершенствования развития вокальной школы. Излагаются рекомендации к занятиям по вокалу в музыкально-педагогических факультетах.

Ключевые слова: *методика развития голоса, звукообразующий процесс, педагог – вокалист, инновационные методики.*

Справедливое замечание известного итальянского педагога XIX в. Генриха Панофки о том, что «Надо бы было написать столько методик, сколько и учеников» является абсолютно верным и актуальным и в наше

время. Вокальная педагогика может охватить только общие черты практической работы с голосом, в то время как каждый певец – это неповторимая личность, поскольку, как не бывает двух одинаковых людей, так и не бывает двух одинаковых голосов [1, с. 191]. Методический опыт педагогов-практиков – это всегда неизведанная, непостижимая и доблестная работа, которая в теоретических исследованиях аккумулируется в поисковое творчество. Этот опыт, благодаря интуиции и приобретённым знаниям, становится основной движущей силой прогресса в учебно-воспитательной сфере деятельности.

Цель статьи: проанализировать и осветить инновационные методики и подходы по воспитанию и развитию голосового аппарата у студентов – вокалистов.

Требования, предъявляемые сегодня педагогу-вокалисту, касаются прежде всего индивидуального подхода к личности исполнителя, который предполагает наличие знаний в овладении балансом дыхания, способов звукообразования с учётом возраста, пола, темперамента, вокальных характеристик голоса, физиологического уклада голосового аппарата, певческих возможностей каждого и тому подобное. Каждый педагог – создатель и одновременно исследователь, открывающий новые перспективы творческих возможностей певца – исполнителя и новые пути совершенствования процесса его обучения. Поэтому, вполне логичным представляется утверждение ряда педагогов-вокалистов о несоответствии термина «постановка голоса» в структуре учебной работы с голосом, как с музыкальным инструментом, так как, уже в самом названии заложены определённые психологические ограничения и комплексы (ставить – означает что-то делать, менять). На наш взгляд, более естественным и правильным будут названия: «воспитание голоса», «формирование голоса», наконец, «развитие голоса», что конкретизирует и задачу педагога – найти у ученика естественную красоту его голоса, очистив его от лишних и вредных наслоений [2, с. 21]

Обучение, как известно, это – взаимодействие двух сторон – той, которая учится (ученик) и той, кто учит (учитель). Итак, педагог «творит» и «лепит» ученика вместе с ним. Поскольку тело певца и является его настоящим «музыкальным инструментом», то физическое осознание свободы в певческом процессе направлено прежде всего на занятия определённых психолого-физиологических «тормозов» и ограничений. Ученика необходимо научить: умению слушать (и слышать) себя, свое тело; умению проследить и проанализировать все ощущения в процессе пения (мышечные, вибрационные, акустические, фонетические и т.п.); умению контролировать, закреплять и развивать необходимые навыки, которые впоследствии становятся технической базой вокальной деятельности.

Большую популярность приобретают теперь различные курсы и методические разработки развития техники звукообразования для использования в различных сферах практической деятельности, казалось бы, вовсе не связанных с пением, но которые могут быть интересными и для

педагогов – вокалистов, как, например, методика управления голосом, разработанная А.А. Калабиным (Москва), руководителем тренинговой компании, тренером и основателем харизматических лидеров, рассчитанных на широкий круг желающих. Названная методика основывается на исследованиях психолога В.П. Багрунова, который изучал так называемый «феномен Шаляпина» (или – «биоакустические резонанс Шаляпина»), связанный с природой вокальной техники выдающегося певца. Исполнительский талант Ф.И. Шаляпина, как известно, отличался особой глубиной, необычайной силой звучания и почти «сверхъестественными» возможностями, а также интонационной выразительностью в воспроизведении характера образа героя. Это, по мнению автора, свидетельствует об абсолютной свободе в работе голосообразующей системы певца и его умением полноценно управлять процессом «озвучивания» нужного эмоционального состояния в пении и грамотно использовать звуковые «ресурсы» своего голоса. Особенности названной методики заключаются в преодолении неправильных, приобретённых практикой стереотипов технологии голосоведения, и формирования нового понимания певческой деятельности, где основное внимание уделяется бронхиальной системе организма человека, как основного источника звука, (в отличие от традиционных стереотипов, где источником звука считаются голосовые связки). Бронхиальная система с её разветвлением и трахеей, по исследованиям физиологов, является прекрасной звукообразующей базой, где нижний участок трахеи (диафрагмальная) образует нижние, так называемые призрачные звуки, грудная часть (главные бронхи) образует среднюю часть диапазона голоса, а верхняя (мелкие разветвления бронхов) – высокие звуки.

Итак, прежде всего, – освобождение голоса, поскольку голос должен приносить удовольствие и наслаждение. Эта теория базируется на том, что человек как Божье творение, обладает феноменальным голосом и его не надо «ставить», поскольку он сам образуется мембранами, размещёнными в бронхиальной системе.

Именно, звукообразующий процесс, получивший название «освобождение голоса» (К. Линклейтер, А.А. Калабин, В.Б. Багрунов, В.Ф. Иванников и др.), а не, так называемая, «постановка голоса» привлекают сегодня наибольшее внимание специалистов и педагогов-практиков. В связи с этим вокальные (скорее – голосообразующие) упражнения приобретают другие, более развёрнутые формы, которые позволяют не только овладеть искусством пения, но и раскрыть свои лучшие физические и эмоциональные способности. Поэтому требования, предъявляемые к современному педагогу – вокалисту значительно расширили круг вопросов, касающихся его профессиональной деятельности, а вокальные упражнения, кроме «чисто певческих», получают статус «упражнений – релаксаций», способных формировать психологическую готовность организма певца к творческой работе. К таким относится и

методика развития голоса Н.Б. Гонтаренко (педагог-вокалист Крымского государственного университета им. Фрунзе). Эта методика предполагает:

1. «Осознание себя как уникальную личность».

Помочь ученику в самоосознание себя, как уникальной личности. Обнаружение в каждом из учеников лучшие физические и человеческие качества (творческий микроклимат вокальном классе должен опираться на: активное общение, собеседование, доверие, доброжелательность). Неординарные проявления ученика и наличие особых качеств должны поддерживаться педагогом, как метод повышения самооценки для скрепления желания и воли в обучении.

2. «Настройка и самовнушение».

Психологическая настройка начинается с «видение себя со стороны», с психического самоосознания своего «Я» и направление его на восприятие себя как уникала. Здесь большую роль играет похвала и всяческая поддержка даже малейшего успеха или маленького «шага вперед» в процессе обучения.

3. «Внутренняя свобода».

«Свободный голос в свободном теле» – основной лозунг в вокальном классе. Освобождение голоса – это умение управлять процессом голосообразования. Психологическая свобода – эмоциональная свобода. Голос – Богатство и Дар Божий. Поэтому стоит задуматься над тем, как его сохранить, как его упорядочить, кому и как доверить, а также, как голос должен служить высокому искусству. Голос всегда отображает внутреннее состояние певца, поэтому стоит себя «оградить» от психических перегрузок, стрессов, неудач. Процесс фоники должен быть «радостным и трепетным». Волнение перед выступлением должно сопровождаться высокими «помыслами добра, любви и радости», поскольку, только такие чувства никогда не «перекроют» голос, который звучит из сердца. Голос человека, как музыкальный инструмент, должен выражать, прежде всего, его чувства, которые легко и свободно выливаются в звуке. Слуховой самоконтроль сочетается с эмоциональным началом в процессе приобретения внутренней свободы, а умение слушать и слышать себя должно войти в «профессиональную привычку».

4. «Голос как средство самовыражения себя».

Аутогенная тренировка заключается в следующем: «Я пою – значит творю, создаю», «Мой голос – отражение моей души», «Я пою с любовью и радостью» – именно это называется психологическим шагом в поисках себя, в сочетании со своим музыкальным инструментом – голосом. Создание «тонкого, высокого чувства» к звукообразованию является обязательным условием учебного процесса. «Нельзя звуком любоваться, если он рожден без любви», – отмечает автор, поскольку интонация мелодий и сам звук рождается сначала в сознании человека его внутренними представлениями. «Наполняйся звуком, как сосуд водой и изливай звук, как воду из сосуда. Каждым звуком, каждым движением выражай что-то – требовал великий А. Тосканини, – выражай чувства полно и широко»

5. Снятие психических «зажимов» и «барьеров».

Это понятие относится к ликвидации чувство стыда, страха, болезненного волнения и стрессового состояния перед выходом на сцену, перед публикой, аудиторией. «Многие артисты и певцы так и не сумели преодолеть самих себя, не сумели раскрыть свою индивидуальность, природу своего таланта. Не для каждого нашелся педагог, режиссер, учитель, который бы сделал это вместе с ним» – подчеркивает Н.Б. Гонтаренко. На поиски свободы творческая личность тратит годы поисков, тренировок, смены педагогов и репетиторов, поскольку, неправильный образ мышления в восприятии окружающего мира и себя в нем, личные неудачи, очень тормозят внутреннее освобождение и формирование ощущения свободы. Поэтому основная задача педагога – освободить певца от влияния этих комплексов. Проникнуть во внутренний мир ученика, «вытянуть все самое ценное, красивое, обогатить его своим личным опытом – вот путь правильного направления в системе вокальной педагогики» – утверждает автор. Опираясь на воображение, педагог «творит», «лепит» ученика вместе с ним, поскольку, «без эмоционального одушевления музыка мертва» [3, с. 153]

Новое «видение» эмпирической природы вокальных упражнений предлагает и методика вокального педагога В.Ф. Иванникова (Москва). Методика опирается на процесс дыхания, в частности, умения управлять потоком, (струей) воздуха (отсюда авторское название методики), которым атакуется звук. Основной принцип формирования кантилены, основного качества правильно поставленного голоса (Бельканто), которым пользуется автор (В.Ф. Иванников), заключается в технике «правильно атаковать звук на непрерывном потоке воздуха. Поток воздуха и атака звука – это как две стороны одной медали – голоса». Инновационный подход автора к процессу звукообразования заключается в оригинальном «видении» эмпирической практики и вокального опыта, связанных с эмоционально-чувственной сферой восприятия пения, как естественного процесса деятельности всего организма человека, что поддается волевому руководству, благодаря четко налаженной психологической системе контроля за ней. Автор направляет внимание на формирование четких и выразительных ассоциаций и представлений певца, фиксация которых в памяти создают устойчивые рефлексы и организует работу нервно-мышечной системы всего организма, которые фиксируются в ощущениях: мышечных, вибрационных, акустических, тактильных, фонетических и др. С помощью волевых приказов и целенаправленной психологической настройки центральная нервная система организма человека создает необходимые нейрофизиологические условия для выполнения нужных действий, связанных со звукообразованием.

Л.Д. Работнов утверждал, что отдельные части голосового аппарата могут функционировать отдельно от других, но при фонации они автоматически объединяются, поэтому нарушение в любом органе (изменение психологического настроения, эмоционального тонуса, усталость или заболевания и т.д.) обязательно влияют и на звучание голоса [5, с. 75]

Современная наука рассматривает процесс голосообразования в тесном взаимодействии трех систем: генераторной (голосовые связки, мышечная структура внутренних органов, управляемая периферийной нервной системой организма); резонаторной (ротовая полость, глотка, носоглотка, которые обеспечивают функционирование динамики речи и пения); энергетической (объединяющий механизм внешнего дыхания – мышцы грудной клетки и диафрагмы, с рефлекторным механизмом внутренней деятельности трахеи и бронхов). Их взаимовлияние и взаимодействие образуют устойчивую систему голософормирующей деятельности, а умение управлять ею принадлежит к формированию гармоничного развития личности, наделённого безграничными возможностями и творческим потенциалом, где пение является посредником души и ценным проявлением музыкального чувства (Ж.-Ж. Руссо). Выдающийся немецкий философ Гегель также заметил, что музыкальное искусство является одним из средств познания «глубоких человеческих интересов, поэтому общая потребность в искусстве следует из разумного влечения человека духовно познать внутренний и внешний мир».

Основными компонентами правильно поставленного голоса, определенными В.Ф. Иванниковым, являются: дыхание (непрерывный поток воздуха); глубина звука; легкость (простота) вокализации [4, с. 17].

Выводы и перспективы дальнейших научных исследований. В процессе исследования выявлены специфические особенности современных инновационных методик развития голоса, а именно: 1) максимальное развитие природных возможностей голоса певца; 2) грудное дыхание; 3) высокая позиция звучание голоса, обеспечивающая характерные для всех голосов нормы колебаний нижней и верхней формант; 4) смешивание головного и грудного резонирования с преимущественным участием каждого из них для различной высоты звуков; 5) свободное положение гортани б) освобождение мышц надставной трубы (губы, язык и т.д.) от чрезмерного напряжения.

Имеющиеся методики развития голоса не охватывают всего комплекса вокальной подготовки будущих специалистов-музыкантов в овладении ими осознанной координации вокальной деятельности (так называемого «интеллектуального пения»). Однако использование лучших достижений традиционных и современных инновационных методик позволит оптимизировать процесс подготовки будущих специалистов в условиях системы высшего образования. Такая оптимизация может происходить через адаптацию рабочих программ и учебно-методических комплексов дисциплин профессионального направления, разветвления межпредметных связей между такими курсами. Целью дальнейших исследований должна быть разработка методических основ использования достижений современной методической науки в области развития голоса в адаптации учебно-методических комплексов по профильным дисциплинам, которые преподаются на факультетах музыкально-педагогических вузов будущим учителям пения.

Итак, инновационные методические учебные программы должны предусматривать пути совершенствования подготовки педагогов-вокалистов. Таким образом, каждый из названных авторов рассматривает пение как потенциальный мощный резерв в раскрытии творческих возможностей организма человека, что позволяет вокальному искусству стать на новый культурно-творческий уровень в воспитании будущих поколений выдающихся певцов.

Список литературы

1. Аспелунд, Д. С. Развитие певца и его голоса / Д. С. Аспелунд. – М.: Музгиз, 1952. – 191 с.
2. Багрунов, В. П. Альфа и Омега «феномена Шаляпина» / В. П. Багрунов / Мариинский театр. – 1996. – № 5–6. – С. 20–22.
3. Гонтаренко, Н. Б. Сольной пение: секреты вокального мастерства ; серия «Любимые мелодии» : метод. пособие / Н. Б. Гонтаренко.– Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – С. 150–155.
4. Иванников, В. Ф. Методика текущего пения / В. Ф. Иванников. – М., 2005. – С. 16–20.
5. Работнов, Л. Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов : метод. пособие / Л. Д. Работнов. – М.: Планета музыки, 2020. – 75 с.

N.G. Kolomoitseva

INNOVATIVE VOICE DEVELOPMENT METHODS IN MODERN PRACTICE

The article reveals the reserves of modernization of modern vocal training of a future specialist in music and pedagogical education on the basis of innovative methods of voice development in modern practice. The ways of improving the development of the vocal school are revealed. Recommendations for vocal lessons in music and pedagogical faculties are presented.

Key words: *voice development methodology, sound-forming process, teacher-vocalist, innovative methods.*

УДК 373.5.016:781

Кодаченко Елена Ивановна,
магистрант 2 курса
направления подготовки
«Педагогическое образование»
магистерская программа
«Музыкальное образование»

Научный руководитель:

Сергиенко Алина Викторовна,
и. о. заведующего кафедрой музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
alya.sergienko.74@mail.ru

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ПОДРОСТКА НА УРОКАХ МУЗЫКИ

В статье уточнена сущность феномена «музыкальное восприятие», освещаются теоретические и исторические аспекты проблемы развития музыкального восприятия подростка на уроках музыки. Анализируется сущность процесса развития музыкального восприятия и особенности его функционирования, структура и этапы музыкального восприятия.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, музыка, уроки музыки, подросток.

Как предмет исследования музыкальное восприятие представляет собой сложную и многогранную проблему, непосредственно связанную со многими гранями духовной жизни человека. Воспитание духовно развитой, образованной личности средствами музыки является одной из актуальных проблем современной музыкальной педагогики. На пересечении многих наук (эстетики, социологии, искусствоведения, музыковедения, физиологии, психологии, педагогики, семиотики и т.п.) сформировалась наука о музыкальном восприятии, выступающая как учение о закономерностях процесса формирования и функционирования субъективного музыкального образа.

Попадая в круг интересов разных наук, проблема музыкального восприятия изучается соответственно в разных аспектах. В философско-эстетическом аспекте она рассматривается через призму основных гносеологических проблем, когда исследуются общие закономерности отражения действительности в музыке, раскрывается объективное содержание субъективных образов, их место и роль в психической деятельности людей.

Философские аспекты проблемы рассматривал древнегреческий ученый Аристотель. В социологическом аспекте изучается социальное

значение познания музыки, обусловленность восприятия принадлежностью слушателей к определенным социальным группам и т.п. В психологическом аспекте рассматриваются идеальные образования, возникающие при восприятии музыки, закономерности музыкального восприятия, психические качества, обуславливающие успех музыкальной деятельности. Психологическое направление составляют исследования Е.В. Назайкинско, посвященные музыкально-перцептивным способностям человека [3]. В физиологическом аспекте изучаются нейродинамические механизмы формирования и актуализации образов и ассоциаций, мыслей и чувств. В музыковедческом аспекте исследуются особенности музыкального искусства, его специфического языка, механизма воздействия на слушателей и т.д.

На пересечении этих подходов находится педагогический аспект исследования музыкального восприятия, ведь формирование музыкального восприятия связано с поиском путей и методов передачи знаний, умений и навыков, необходимых для деятельности музыкального восприятия.

В педагогическом аспекте исследователь О.П. Рудницкая выделяет три типа эмоций: эмоции выражения, эмоции переживания, эмоции сопереживания, которые можно соотнести с трехступенчатой структурой музыкального восприятия, подчеркивая их важность и специфичность в формировании перцептивных и интеллектуальных умений музыкального познания [6].

Цель статьи – проанализировать теоретические и исторические аспекты проблемы развития музыкального восприятия подростка на уроках музыки.

Проблема развития музыкального восприятия имеет глубокую историю. Накопление огромного объема теоретического материала привело к возникновению в XX веке науки о музыкальном восприятии, которая на современном этапе выступает как наука о закономерностях процесса формирования и функционирования субъективного музыкального образа. В становлении этой науки большую роль сыграли труды Н.Л. Гродзенской, А.Г. Костюка, В.Н. Шацкой, а также многих других отечественных и зарубежных ученых [1, 2, 7].

Весомое значение в развитии музыкального восприятия имеют исследования О.П. Рудницкой [6]. Она отличает три основные составляющие структуры музыкального восприятия:

- первичное ознакомление с художественной информацией, ее сенсорное разрешение;
- анализ выразительно-смыслового значения музыкального языка, его понимания;
- интерпретация и эстетическая оценка художественного смысла произведения.

Сущность музыкального восприятия изучает в своих исследованиях Г.Н. Падалка. Исследовательница считает, что восприятие музыки – это «процесс и результат приема и осознания информации, содержащейся в художественных образах». По ее мнению, художественное восприятие

выражает стремление личности к осознанию тех переживаний, которые воплощены композитором, художником, балетмейстером в искусстве, стремление получить наслаждение от совершенства формы их художественных творений. Г.Н. Падалка в структуре музыкального восприятия отличает следующие составляющие:

- чувственно-оценочная реакция;
- различение отдельных признаков произведения или его фрагментов;
- формирование целостного образа воспринятого (воспроизведение содержательных характеристик музыкального образа) [4, с.88-93].

На основе рассмотренных выше подходов ученых к структуре музыкального восприятия А.Я. Ростовский в контексте педагогических проблем данного процесса выделяет следующие этапы:

- перцептивное восприятие звукового потока;
- постижение семантики музыкального языка;
- интерпретация художественного содержания произведения [5].

Необходимым условием знаний основ музыкальной культуры подростков является развитие способности к восприятию музыки. Создание у слушателя-подростка соответствующего настроения для восприятия музыки является важным условием развития музыкального восприятия учащегося. От художественно-познавательной установки, созданной учителем на уроках музыки, зависит содержание мнений и чувств, образов и ассоциаций, возникающих в их сознании. Современный учитель имеет различные способы развития восприятия к художественно-ценной музыке в процессе ее исследования. Н.Л. Гродзенская сравнила этот процесс с сонатной формой аллегро. «Сначала поступление (слово учителя), затем экспозиция (слушание произведения), затем разработка (анализ, разбор), затем реприза (слушание музыки на новом, более высоком сознательном и эмоциональном уровне) и кода (повторение, закрепление музыки в памяти). Учитель призван создать эмоциональный настрой, вызвать интерес и подготовить подростка к восприятию музыки, используя при этом разные формы проведения урока. Можно кратко сообщить о каких-либо ярких событиях, связанных с созданием того или иного произведения, использовать произведения других видов искусств: живописи, литературы, кинематографии. Развитие музыкального восприятия на уроках музыки продолжается в разных формах внеклассной работы. Это могут быть концерты, беседы, лекции [1].

Суть проблемы развития музыкального восприятия заключается в необходимости теоретического и практического исследования зависимостей процесса и результата восприятия музыкального произведения подростками от педагогических влияний и условий. Чтобы обеспечить достижение цели музыкального воспитания – формирование музыкальной культуры личности, – необходимо, прежде всего, усилить руководящие функции этого процесса. Поскольку педагогическое управление носит своеобразный характер, учитель музыки должен знать не только методы управления, влияющие на развитие музыкального восприятия, но и владеть педагогикой как искусством, быть

артистом, который увлекает подростков своей любовью к музыкальному искусству.

На уроках музыки следует стремиться к созданию педагогических условий, приемлемых для учащихся подросткового возраста, независимо от уровня их подготовки. Необходимо акцентировать внимание на развитие потребности в музыкальных впечатлениях, интереса к воспринимаемой музыке; создание эмоциональной настроенности на восприятие, благоприятного психологического климата в классе; правильного режима работы, включения отвлекающих факторов, организация посильной деятельности учащихся, ее мотивации и т.д.

Выделим педагогические условия, которые, на наш взгляд, наиболее существенны для развития музыкального восприятия:

1) информационное обеспечение восприятия. Вопрос об оптимальности необходимой для постижения музыки следует рассматривать не только со стороны ее объема и содержания, но и соответствия музыкального произведения стремлениям и психическому состоянию слушателей. Подбирая материал для урока, учитель должен учитывать особенности информационных процессов в психике человека, которые существенны для формирования музыкального восприятия.

2) формирование установки для восприятия музыкального произведения. Готовность к реализации актуализированной потребности в музыкальных впечатлениях при неоднократном действии одних и тех же факторов способна закрепляться, в результате чего формируется фиксированная установка, которая при определенных условиях возникает автоматически. На начальном этапе работы с детьми следует стремиться к созданию именно таких установок, давать определенные алгоритмы восприятия музыкального произведения. С увеличением опыта музыкального восприятия потребность в фиксированных установках отпадает.

3) воспитание умения анализировать музыку. Именно на этапе анализа учащиеся приобретают опыт художественно-творческой деятельности, овладевают знаниями, умениями и навыками, необходимыми для восприятия музыки. В процессе анализа более полно раскрывается содержание произведений, их художественная красота и неповторимое своеобразие, усиливается эмоциональное влияние музыки.

4) обеспечение взаимодействия видов искусств в учебно-воспитательном процессе. Комплекс разных видов искусства расширяет возможности развития музыкального восприятия учащихся-подростков, что активизирует у них воображение, процесс мышления, углубляет понимание образа.

5) организация творческой деятельности учащихся в процессе музыкального восприятия. Организация различных видов творческой деятельности учащихся на уроках музыки помогает развивать музыкально – творческие способности детей в восприятии, в сочинении, исполнении, импровизации, размышлении о музыке.

Мы рассматриваем создание этих педагогических условий как основу развития музыкального восприятия подростка на уроках музыки.

Педагогическая практика выработала много приемов и методов опосредованного воздействия на учащихся-слушателей, что позволяет сделать теоретические и практические обобщения. Способами опосредованного воздействия на учащихся-подростков выступают создание благоприятной ситуации для восприятия, установки на познание музыкального произведения, привлечение школьников к игре художественно-эстетического характера, целенаправленное обогащение художественного опыта, активизация ассоциаций.

В развитии музыкального восприятия школьников подросткового возраста огромную роль играет метод сравнения, ведь способности анализа учащимися музыкальных произведений ограничены их маленьким опытом. Для сравнения можно использовать контрастные произведения одного жанра, пьесы с одинаковым названием, контрастные произведения одного характера.

Метод сравнения по контрасту и аналогии акцентирует внимание на то, на что ученик может не обратить должного внимания, позволяет ярче оттенить своеобразие музыкальных произведений различных жанров. Задания на сравнение увлекают школьников подросткового возраста, активизируют их творческую деятельность. Лучше всего ученики замечают в музыке контрасты.

Учителю следует постоянно обращаться к методу размышлений о музыке. Он заключается не в благоразумном и формальном анализе музыки, а в органическом сочетании разума и чувств.

Можно использовать метод сочетания музыки и движения: движение шагом, свободное дирижирование, тактирование, танцевальные движения. В результате учитель видит, как учащиеся чувствуют музыку в целом, насколько внимательно следят за развитием образа. Художественно-педагогическое общение на уроке осуществляется с помощью вербальных (объяснение, комментирование, наводящие вопросы, сравнения), невербальных (пластические движения, жесты, мимика, паузы) и музыкально-исполнительских (совместное музицирование, напевание, пластическое интонирование) средств общения.

В значимой степени характер общения зависит от поставленных дидактических задач и избранных способов. Например, использование на уроке метода беседы предполагает соответствующий уровень взаимодействия учителя и подростка, при котором в классе создается благоприятная для обмена мнениями атмосфера. Каждый элемент урока требует своей микросхемы общения.

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод, что главный путь развития музыкального восприятия состоит в обогащении школьников подросткового возраста художественным и эмоциональным опытом, знаниями, умениями и навыками, значимыми для эстетического постижения содержания музыкальных произведений. Попадание в этот процесс

духовного потенциала личности, ее творческих сил осуществляется через развитие активной деятельности в процессе восприятия, переживания и осмысления музыки.

Список литературы

1. Гродзенская, Н. Л. Слушание музыки в школе / Н. Л. Гродзенская. – М.: АПН РСФСР, 1961. – 77 с.
2. Костюк, А. Г. Проблема восприятия музыки в свете задач музыкально-эстетического воспитания / А. Г. Костюк // Музыка в школе: сб. статей. – Киев: Муз. Украина, 1976. – Вып. 3. – С. 3–15.
3. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 367 с.
4. Падалка, Г. Н. Учитель, музыка, дети / Г. Н. Падалка. – К.: Муз. Украина, 1982. – 144 с.
5. Ростовский, А. Я. Педагогика музыкального восприятия : учеб.-метод. пособие / А. Я. Ростовский. – К.: ИЗМН, 1997. – 248 с.
6. Рудницкая, О. П. Музыка и культура личности: проблемы современного педагогического образования : учеб. пособие / О. П. Рудницкая. – К.: ИЗМН, 1998. – 248 с.
7. Шацкая, В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.

E.I. Kodachenko

DEVELOPMENT OF MUSICAL PERCEPTION OF A TEENAGER IN MUSIC LESSONS

The article clarifies the essence of the phenomenon of «musical perception», by which we mean the direction of perception towards «comprehension and comprehension of the meanings that music as an art possesses, a special form of reflection of reality as an aesthetic artistic phenomenon». Theoretical and historical aspects of the problem of the development of musical perception of a teenager in music lessons are highlighted. The essence of the process of development of musical perception and the features of its functioning, the structure and stages of musical perception, the substantiation of the system of pedagogical conditions that ensure its effectiveness, the identification of logic, contradictions and dependencies of the process and result of musical perception of adolescents on pedagogical influences and conditions of perception are analyzed; disclosure of methods of pedagogical management of this process.

Key words: musical perception, music, music lessons, teenager.

УДК [378.011.3 – 051 : 78] – 029 : 7

Рябых Иван Павлович,
магистрант 2 курса
направления подготовки
«Педагогическое образование»
магистерская программа
«Педагогика высшего
профессионального образования»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
iv.riabih@yandex.ru

Научный руководитель:
Кондратенко Анна Павловна,
доцент кафедры педагогики,
кандидат педагогических наук, доцент
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ АРТИСТИЗМА ЛИЧНОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

В статье раскрываются педагогические условия формирования артистизма личности будущего учителя музыки в процессе его профессиональной подготовки, осуществлен анализ педагогических условий формирования артистизма личности будущего учителя музыки в процессе решения следующих задач: определено понятия педагогического артистизма, выявлены условия формирования артистизма личности будущего учителя музыки.

Ключевые слова: педагогический артистизм, будущий учитель музыки, педагогические условия, профессиональная подготовка, преподавание, профессиональная деятельность.

Актуальность заявленной темы обусловлена тем, что сегодня в педагогике уже не вызывает сомнения тот факт, что артистизм необходим учителю любой специальности. Но в особой мере он находит отражение в профессиональной деятельности учителя музыки. Профессиональное педагогическое образование, прежде всего, направлено на реализацию творческого потенциала студентов, вовлечение их в культурно-образовательную деятельность, которая является фундаментом профессионального развития будущего учителя музыки. Поэтому для успешной реализации педагогического процесса, а также активизации роли учителя музыки в школе возникает необходимость формирования такого важного профессионального качества, как педагогический артистизм. Соответственно, представляется целесообразным рассмотреть основные

педагогическое условия, в рамках которых имеет место формирование педагогического артистизма будущего учителя музыки.

В качестве основных методов исследования выбранной темы можно назвать следующие: анализ теоретической и методической литературы по теме исследования, сравнительно-сопоставительный анализ, а также метод обобщений (синтеза). Основной целью статьи является характеристика наиболее значимых педагогических условий, способствующих формированию педагогического артистизма будущего учителя музыки в процессе его профессиональной подготовки.

Артистическое начало выступает важнейшей качественной характеристикой профессиональной деятельности учителя музыки и отражает в нем диалектическое сочетание «объективного» и «субъективного», «рационально-логического» и «художественного». По мнению И.В. Адоевцевой [1], О.А. Апраксиной [3], О.С. Булатовой [4] и других исследователей, артистизм – это такая способность, которая интегрирует в своем содержании эмоционально-экспрессивные, художественно-интеллектуальные и художественно-операциональные стороны художественно-коммуникативной деятельности и придает ей ярко выраженный эмоционально-эстетический характер.

Целесообразно отметить, что педагогический артистизм будущего учителя музыки включает в себя ряд личностных и профессиональных качеств и навыков, а именно:

- ораторское искусство (владение необходимым комплексом художественно-образных риторических средств);
- умение педагогически взаимодействовать, т.е. педагогическую коммуникации (умение выстраивать диалог с обучающимися, формировать принципы логического построения при общении, формулировать предмет обсуждения, уметь предположить реакцию обучающихся, добиться искреннего и дружелюбного расположения при взаимодействии с классом);
- способность удерживать произвольное внимание обучающихся с помощью эмоционально наполненных интонаций, преобразуя эмоции жизненные в эмоции музыкально-эстетические [6, с. 54].

Педагогический артистизм включает в себя ряд значимых компонентов, основными из которых могут быть названы следующие:

- большой арсенал средств вербальной и невербальной коммуникации, образное мышление, чувство внутренней свободы, развитое внимание, воображение, одухотворенность;
- способность к перевоплощению, привлекательность, эмоциональность; умение понимать внутреннее состояние обучающихся (эмпатия, перцепция), точно воздействовать на них, устанавливать отношения с позиции психологического равенства, перестраивать собственное поведение в зависимости от педагогических ситуаций;
- умение транслировать в класс оптимизм, позитивное отношение к ученикам, избегать коммуникативных штампов, предсказуемости реакций и

действий, стереотипов поведения, которые не позволяют учителю полностью раскрыться как личности;

- оптимальное сочетание личностных и профессиональных знаний, умений, навыков, которые позволяют стимулировать и диагностировать уровень развития интеллектуальной и духовной сфер ученика, вводить его в мир искусства, организовывать продуктивную деятельность, формировать духовно-нравственные ориентации.

С точки зрения Г.А. Гариповой, процесс формирования педагогического артистизма личности будущего учителя музыки наиболее эффективно осуществляется в условиях коллективной деятельности, что предполагает организацию активной внеурочной работы хора (концертов, фестивалей, шефской работы), способствующей созданию творческой атмосферы сотрудничества [5, с. 11].

С точки зрения И.В. Адоевцевой, в качестве наиболее значимых педагогических условий формирования педагогического артистизма будущего учителя музыки в рамках процесса его профессиональной подготовки можно назвать такие составляющие, как:

- целеполагание, которое базируется на ряде составляющих, имеющих акмеологический характер;
- обеспечение позитивной мотивации, направленной на повышение уровня эффективности художественно-эстетической деятельности;
- стимуляция стратегии таких видов развития и саморазвития, как личностное и профессиональное;
- расширение информационного поля содержания учебного процесса через использование спецкурсов, способствующих формированию педагогических действий с элементами артистизма;
- использование инновационных дидактических технологий;
- повышение требования к индивидуальной работе;
- педагогический мониторинг [2, с. 9].

Использование элементов акмеологических технологий обучения студентов – будущих учителей музыки представляет собой эффективное средство становления у них основ педагогического музыкального творчества, а также ведет к тому, что у студентов воспитываются красивые, впечатляющие, эмоционально окрашенные педагогические действия. Кроме того, у студентов развивается художественное мышление и формируются творческие навыки, направленные на эффективное использование многочисленных составляющих актерских и режиссерских умений, что, в свою очередь, ведет к формированию творческого профессионального подхода к моделированию и реализации будущей художественно-педагогической деятельности в рамках деятельности профессиональной. Соответственно, можно вести речь о том, что педагогический артистизм будущего учителя музыки в рамках процесса его профессиональной подготовки является результатом весьма глубокой мировоззренческой и духовно-нравственной работы на протяжении всего процесса профессионального обучения.

Необходимо также отметить тот факт, что педагогический артистизм будущего учителя музыки не возникает сам собой, поскольку для его развития нужны соответствующие внешние и внутренние условия, создающие стимулирующую среду для проявления и реализации педагогического артистизма будущего учителя музыки, причем эти условия необходимо соблюдать в процессе формирования педагогического артистизма студентов, которые в скором времени станут профессиональными учителями музыки.

В общем виде можно выделить два вида педагогических условий формирования педагогического артистизма у будущих учителей музыки, а именно: внешние и внутренние. К внешним педагогическим условиям необходимо отнести следующие:

- общественные условия: высокие требования к личности учителя (они связаны с современной социальной ситуацией, изменением имиджа и статуса учителя в обществе; изменением роли учителя в педагогической деятельности);

- профессиональные условия: разработка нового содержания подготовки учителей, диагностика педагогического артистизма, разработка программ, которые ориентированы на развитие артистических умений;

- деятельные условия связаны непосредственно с профессиональной деятельностью учителя (эти условия можно разделить на психологические, организационные, управленческие).

В свою очередь, к внутренним педагогическим условиям формирования педагогического артистизма студента – будущего учителя музыки, можно отнести такие, как:

- психофизиологические (темперамент, черты характера, способность к саморегуляции, эмоциональные и волевые качества, такие как внимание, наблюдательность, воображение, фантазия);

- социально-этический и культурный уровень личности (мировоззрение, чувство юмора);

- профессиональная направленность (направленность к применению своих знаний, опыта в области педагогической профессии).

Основные педагогические условия формирования педагогического артистизма студентов были выявлены Е.Г. Михеевой. Следование этим условиям дает возможность сформировать педагогический артистизм будущего учителя музыки в процессе его профессиональной подготовки [7, с. 19]. К основным из таких условий можно отнести:

- формирование представлений студентов – будущих учителей музыки об особенностях педагогического артистизма, о том, каким образом учитель может влиять на учеников, об основных составляющих педагогического образа, а также об основных направлениях влияния образа учителя музыки в совокупности с художественным образом на обучающихся;

- выстраивание художественно-образной составляющей педагогического артистизма, что необходимо дополнять формированием рефлексивного отношения будущего учителя музыки к формам, средствам,

методам и способам приобщения будущих учеников к художественному образу;

- формирование художественно-коммуникативной составляющей педагогического артистизма будущего учителя музыки, что имеет место в рамках процесса организации общения, которое характеризуется предъявлением как образа педагога, так и собственно художественного образа;

- формирование способности студентов – будущих учителей музыки к рефлексии, которая основывается на организации перемещения знания в рамках уровней целостной педагогической рефлексии, что имеет место в процессе осуществления решения различных педагогических задач, и представляет собой четкую последовательность этапов движения знания на протяжении выполнения разнообразных заданий.

Подводя итог можно сделать ряд выводов относительно педагогических условий формирования педагогического артистизма будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки, а именно:

1. Профессиональная деятельность учителя музыки направлена на осуществление культурно-просветительской функции, поскольку именно на педагога возложена важная миссия носителя и проводника традиционных и инновационных идей. Артистический талант будущего учителя музыки может стать действенным средством влияния на эмоциональную, духовно-моральную сферу подрастающего поколения.

2. Процесс формирования педагогического артистизма будущего учителя музыки во многом зависит от умения владеть индивидуально-творческой, оригинальной педагогической манерой, которая позволяет применять соответствующие эмоционально-образные, художественно-коммуникативные средства и методы в обучении.

3. Основными педагогическими условиями формирования педагогического артистизма учителя музыки можно назвать следующие: использование различных средств, форм и методов современной педагогики, направленных на формирование педагогического артистизма, например, драматико-педагогического метода; активная работа над собственными артистическими умениями в неразрывной связке «преподаватель – студент»; четкое осознание будущим учителем музыки причин, по которым ему необходимо постоянно повышать уровень своего педагогического артистизма.

Перспективами дальнейших исследований в данном направлении является изучение и анализ методических аспектов формирования педагогического артистизма будущих учителей музыки, формирование педагогического артистизма не только в процессе обучения в вузе и прохождения педагогической практики, но и на курсах повышения квалификации учителей музыки.

Список литературы

1. Адоевцева, И. В. К вопросу о формировании педагогического мастерства учителя музыки / И. В. Адоевцева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 1999. – № 4. – С. 41–43.
2. Адоевцева, И. В. Становление элементов педагогического артистизма у будущих учителей музыки : автореф. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.02, 13.00.08 / Адоевцева Ирина Викторовна ; Костромской гос. ун-т. – Кострома, 2001. – 22 с.
3. Апраксина, О. А. Из истории музыкального воспитания / О. А. Апраксина. – М. : Просвещение, 1990. – 207 с.
4. Булатова, О. С. Педагогический артистизм : учеб. пособие для студ. высших пед. учеб. заведений / О. С. Булатова. – М.: Академия, 2001. – 240 с.
5. Гарипова Г. А. Формирование артистизма личности будущего учителя музыки : автореф. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Гарипова Гузель Анатольевна ; Казан. гос. пед. ун-т. – Казань, 2002. – 22 с.
6. Жадан, Р. В. Педагогический артистизм будущего учителя музыки / Р. В. Жадан // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2021. – Т. 1. – №3 (76). – С. 51–63.
7. Михеева, Е. Г. Формирование педагогического артистизма студента – будущего учителя в процессе обучения в педагогическом университете автореф. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Михеева Екатерина Геннадьевна; Сам. гос. пед. ун-т. – Самара, 2008. – 26 с.

I.P. Ryabykh

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR FORMING ARTISTIC PERSONALITY OF A FUTURE MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

The article reveals the pedagogical conditions for the formation of artistry of the personality of a future music teacher in the process of his professional training, the analysis of the pedagogical conditions for the formation of artistry and the personality of a future music teacher in the process of solving the following tasks is carried out: the concepts of pedagogical artistry are defined, the conditions for the formation of artistry of the personality of a future music teacher are identified.

Key words: *pedagogical artistry, future music teacher, pedagogical conditions, professional training, teaching, professional activity.*

УДК 378.011.3–051 : 78

Романов Эдуард Сергеевич,
магистрант 2 курса
направления подготовки
«Педагогическое образование»
магистерская программа
«Музыкальное образование»
kaf_culturolog@lgpu.org

Научный руководитель:
Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры культурологии и
музыкознания ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
afpetchenko@mail.ru

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ АРТИКУЛЯЦИОННОЙ ТЕХНИКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

В статье рассмотрена проблема формирования исполнительского мастерства учителя музыки, овладения составными элементами художественной техники, выявления специфических аспектов музыкально-исполнительского мышления. Доказано, что наиболее сложной и актуальной проблемой является соотношение обучения музыке и музыкального развития обучающихся, что между обучением и развитием студентов существует существенный разрыв, который необходимо преодолеть.

Ключевые слова: *инструментальная подготовка учителя музыки, художественно-исполнительская техника и мастерство, музыкально-исполнительское мышление, интонация, артикуляция, музыкальное развитие и образование.*

Музыкальное исполнительство является важной составляющей профессиональной компетенции учителя музыки, определяющей успешность и эффективность его педагогической деятельности. Применительно к исполнительской деятельности музыканта-инструменталиста работа над артикуляцией является одним из самых важных средств достижения художественной выразительности, поскольку уровень артикуляционного интонирования музыкального текста влияет на качество донесения исполнителем образной системы музыкального произведения слушателю.

Учитывая актуальность проблемы формирования исполнительского мастерства учителя музыки, целью данного исследования ставится определение понятия «исполнительской артикуляции» и условий развития художественно-исполнительской артикуляционной техники в процессе профессиональной подготовки.

Сегодняшняя ситуация в сфере музыкального образования требует от учителя музыки нестандартного, инновационного, творческого мышления, способности формировать новые идеи, искать и находить такие средства музыкального развития, с помощью которых он может наиболее полно раскрыть свои творческие возможности, свой потенциал.

В современных условиях профессиональной подготовки будущих учителей музыки особое значение приобретает владение важными художественными качествами, в частности, мастерством художественного исполнительства, владение художественной интерпретацией музыкальных произведений. Это требует исследования проблемы интеллектуальной регуляции музыкального исполнения, что предусматривает смещение музыкально-умственных процессов на художественно-звуковые, интонационно ценностные доминанты; развитие невербального интеллекта, способного к решению художественно-творческих задач с органической взаимосвязью чувственного и рационального уровней сознания.

Особенным проявлением невербального интеллекта является музыкальное мышление. Важность развития способности мыслить художественно-звуковыми образами неоднократно подчеркивалась ведущими специалистами в области музыкальной педагогики и исполнительства. Выраженная Б.Л. Яворским идея создания единого для музыкантов всех специализаций музыкального мышления наметила основополагающий принцип – овладение основами мышления («веществом, что звучит», по Б.В. Асафьеву), что является фундаментом, необходимым условием профессионального развития музыканта.

Научные исследования феномена музыкального мышления получили освещение в трудах по музыковедению (Б.В. Асафьева, М.Г. Арановского, М.Ш. Бонфельда, В.В. Медушевского, С.В. Шипа, Б.Л. Яворского и др.); музыкальной психологии (Л.Л. Бочкарева, В.И. Петрушина, Г.К. Тарасова, Б.М. Теплова, Б.А. Цагарелли и др.); теории и педагогики исполнительства (С.В. Волкова, Р.Л. Гржибовской, В.Ю. Григорьева, Г.Л. Егржемского, А.Й. Корженевского, Г.М. Ципина и др.).

Научно-методические труды в области музыкальной педагогики, посвященные проблеме развития музыкального мышления студентов, фокусировались на формировании художественно-образного, вербального интерпретационного исполнительского мышления (Н.П. Антоненц, В.М. Крицкий, И.А. Медведева, Н.Г. Мозгалева, Г.Н. Падалка, Л.В. Яковенко), музыкально-аналитических умений как составного компонента музыкального мышления (И.П. Гринчук, Т.Г. Панасенко, Н.Н. Прушковская, О.П. Рудницкая). Отмечая весомый теоретический и практический вклад вышеупомянутых исследований в решении проблем профессиональной подготовки учителя музыки, формирования у него умений исполнительско-педагогической интерпретации музыкальных произведений, следует отметить недостаточность научно-методической разработки проблемы развития артикуляционного исполнительского мышления студентов в понимании его как художественно-звукового,

умственного процесса, что является основой творческого музыкального исполнение.

Понятие «артикуляция» давно и прочно вошло в словарный запас музыкантов. Однако значительное количество различных толкований в музыковедческих трудах относительно артикуляции свидетельствует о сложности и неопределенности этой проблемы, каждый исполнитель индивидуально трактует нотный текст.

Артикуляция относится к «исполнительским» средствам музыкальной выразительности. Артикуляция – система художественных средств в музыке, которая обладает разнообразной палитрой ярких приемов. Она дает композитору и исполнителю большие возможности для создания и передачи музыкального образа [5, с. 176]. В современном музыкознании можно выделить два направления в развитии этого термина. Одна часть музыковедов пытается сузить трактовку артикуляции для того, чтобы добавить этому термину однозначности и универсальности. Другие пытаются расширить границы этого понятия, чтобы трактовать артикуляцию как процесс «произношения» музыки. В большом энциклопедическом словаре предлагается понимать артикуляцию как «средство исполнения на музыкальном инструменте», и которое «определяется связностью или обособленностью звуков». Эта трактовка и в настоящее время является достаточно распространенной [4, с. 672].

Общее определение понятия артикуляции (от лат. – *articulatio, articulo* – разделяю, членораздельно произношу), как средства музыкальной выразительности, дает И. Браудо: «В музыкальной теории, под артикуляцией понимается искусство исполнять музыку, и, прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчлененности и связанности ее тонов, искусство использовать все многообразие приемов легато и стакато» [1, с. 275].

Одной из причин неопределенности трактовки термина является то, что артикуляция относится к исполнительским средствам музыкальной выразительности. Вопрос артикуляции находится полностью под властью исполнителей, и именно из исполнительской и педагогической практики он был заимствован музыковедением. Композиторы XVIII-XX вв. больше обращались к технической стороне исполнения музыкального материала. Их редакторские пометки и указания в нотах помогают исполнителю больше в техническом плане, чем в художественном. Только современные композиторы начинают обращать на артикуляцию внимание, поскольку они хотят, чтобы их произведения звучали так, как они задумали.

Артикуляция в современном музыковедении представляет собой особый термин, который предлагает исследователю содержательную зону, в рамках которой возможны те или иные варианты трактовки. Авторы указанных работ, анализируя понятие артикуляции, предлагают различные виды классификаций, показывающих взаимодействие с другими средствами художественной выразительности. Они углубленно рассматривают штрихи и приемы. Музыка – явление не «категорическое», однако ее создание всегда обусловлено определенными закономерностями, которым подчиняются

композиторы в процессе создания произведений, и действиям, которые должен учитывать исполнитель. Таким образом, «артикуляция» в современном музыковедении представляет собой особый термин, который предлагает исследователю содержательную зону, в рамках которой возможны различные варианты трактовки.

Создание Б.В. Асафьевым учения об интонации обозначило качественный рубеж в развитии исполнительского музыковедения. В трудах Б.В. Асафьева интонационная природа и суть музыкального искусства, интонационная специфика музыкального мышления, понятие «интонация» были радикально переосмыслены и разработаны. Включив музыкальное исполнение в систему идей и положений своего учения, Б.В. Асафьев обосновал и раскрыл диалектику связи исполнения музыки с двумя другими видами музыкально-интонационной деятельности: композиторским творчеством и слушательским восприятием.

Анализ философской, музыковедческой, психолого-педагогической литературы в определении сущности понятия, содержания и структуры музыкально-исполнительского мышления, раскрытии особенностей музыкальной учебно-репетиционной деятельности, ориентированной на развитие артикуляционного исполнительского мышления студентов, позволил сделать следующие выводы:

Музыкально-исполнительское мышление является специфическим выявлением образного, художественно-творческого и общего музыкального мышления. Как образное мышление оно функционирует в форме разноплановых образных представлений, диапазон которых колеблется от сугубо технологических, звуковых музыкально-феноменологических до художественно-звуковых и образно-драматургических. Как художественное мышление музыкально-исполнительское мышление является отображением определенной художественной действительности (М. Бонфельд), которая, в свою очередь, является отображением объективной реальности окружающего мира в произведениях искусства.

Аккумулируя в своих наивысших проявлениях эстетическое преломление образа мира (композитором, исполнителем), музыка способна вызывать к жизни особенные, художественные эмоции, которые отличаются от первичных, жизненных эмоций высокой интеллектуальностью «умные эмоции». Музыкально-исполнительское мышление ориентируется на воссоздание застывшей в звуках художественной действительности и моделирования художественно-звуковой формы как объективации художественных эмоций. Творческие проявления музыкально-исполнительского мышления связаны с его эйдетичностью (А.Ф. Лосев), способностью к постижению «гармонии порядка» (Анри Пуанкаре), в которой целостность предмета познания несет мотивацию для соединения отдельных составных моментов в целое.

Б.В. Асафьев проложил путь к изучению специфики исполнения как «явлению интонации» и исследования природы исполнительского творческого мышления. Интонация определяется Б.В. Асафьевым как

сложный и целостный процесс творческого воссоздания исполнителем музыки, вбирает широкий спектр взаимосвязанных вопросов художественного исполнения – эстетических, теоретических, психофизиологических, инструментально-технологических.

Таким образом, понятие интонации поднимается на новый категориальный уровень, выходит на центральное место в теоретической системе музыкального исполнения. Ценность интонационного учения Б.В. Асафьева как методологического аппарата для анализа конкретного опыта исполнительского искусства позволяет объяснить существующую совокупность знаний, выявить их внутреннюю взаимосвязь, раскрыть новые закономерности артикуляционного мышления музыканта-исполнителя, творческой художественно-исполнительской деятельности музыканта.

Список литературы

1. Грубер, Р. И. История музыкальной культуры. С древнейших времен до конца XVI века. – Т. 1 / Р. И. Грубер. – М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1941. – Ч. 1. – 595 с.

2. Кларин, М. В. Инновационные модели обучения: исследование мирового опыта : монография / М. В. Кларин. – М.: Луч, 2016. – 640 с.

3. Хорнбостель, Э. М. Систематика музыкальных инструментов / Э. М. Хорнбостель, К. Зак // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка : Сб. ст. и мат. ; В 2-х ч. – Ч. 1. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 229–261.

4. Buchner, A. Encyklopedia instrumentów muzycznych / A. Buchner. – Racibórz: R.A.F.Scriba, 1995. – 407 p.

5. Fischer, E. Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs / Red. A. Kürsten und S. Brasak / Erik Fischer. – Stuttgart: Franz Stainer Verlag, 2005. – 295 p.

E.S. Romanov

DEVELOPMENT OF ARTISTIC AND PERFORMING ARTICULATION TECHNIQUE OF A MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF INSTRUMENTAL TRAINING

The article deals with the problem of forming the performing skills of a music teacher, mastering the constituent elements of artistic technique, identifying specific aspects of musical and performing thinking. It is proved that the most complex and urgent problem is the relationship between teaching music and the musical development of students, that there is a significant gap between the training and development of students that needs to be overcome.

Keywords: *instrumental preparation of music master, artistically-carrying out technique and trade, musically-carrying out thought, intonation, articulation, musical development and education.*

УДК [373.016:781]:37.012

Черновалова Кристина Михайловна,
магистрант 2 курса
направления подготовки
«Педагогическое образование»
магистерская программа
«Музыкальное образование»

Научный руководитель:

Сергиенко Алина Викторовна,
и. о. заведующего кафедрой музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
alya.sergienko.74@mail.ru

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-СЛУХОВЫХ НАВЫКОВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

В статье исследуются отдельные аспекты проблемы развития музыкально-слуховых навыков у младших школьников на уроках музыки в современных научно-педагогических условиях. Автором проанализированы актуальные научно-педагогические исследования и рассмотрены различные способы обучения младших школьников практическому использованию музыкально-слуховых представлений в процессе восприятия музыки и исполнительской деятельности. Было доказано, что развитие музыкально-слуховых навыков является необходимым условием для успешного решения задачи всестороннего развития ученика на уроках музыки.

Ключевые слова: музыкально-слуховые навыки, младшие школьники, уроки музыки, музыкальные способности.

В современном музыкальном образовании фокусом внимания музыкально-педагогического процесса становится личность учащегося. Из широкого спектра личностных качеств учеников, проявляющихся в музыкальной деятельности, особое значение приобретает музыкальность. Богатство и разнообразие музыкального опыта учеников способствует развитию музыкальности, ведь средства музыки развивают заложенные в человеке музыкальные способности.

Развитие музыкально-слуховых навыков учащихся младших классов общеобразовательных школ способствует накоплению музыкально-слухового опыта и представлений, благодаря чему школьники могут осознанно воспроизводить и интерпретировать музыкальные произведения.

Государственный образовательный стандарт ЛНР выдвигает ряд требований к содержанию уроков музыки в общеобразовательных школах:

- развитие умения восприятия музыки и выражения собственного отношения к музыкальному произведению;
- формирование и развитие творческих способностей школьников в многообразных видах музыкальной деятельности;
- целенаправленное использование слуховых навыков касательно звуковысотного движения мелодии, что выражается в способности запоминать музыкальное произведение и воспроизводить его по памяти [2].

Исследованием музыкальных способностей, вопросами интонационной сущности и структуры музыкально-художественного образа занимались ведущие педагоги, психологи и музыковеды Б.В. Асафьев, Н.А. Ветлугина, Л.С. Выготский, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, Б.М. Теплов, Б.Л. Яворский. Изучению музыкально-слуховых навыков посвящены исследования Е.И. Алмазова, А.А. Егорова, Н.А. Метлова, В.П. Морозова, Т.С. Овчинниковой, Б.М. Теплова. Исследованием особенностей функционирования и внешнего проявления музыкально-слуховых навыков, изучением различных видов слуха занимались ведущие ученые в области музыкальной психологии и педагогики (Ю.Б. Алиев, Л.Л. Бочкарев, А.Л. Готсдинер, Е.В. Давыдова, В.И. Кауфман, Е.А. Мальцева, Е.В. Назайкинский, А.Л. Островский, С.Е. Оськина, Г.С. Ригина, В.А. Серединская, Г.Р. Фрейдлинг и др.). Многие исследователи рассматривали развитие музыкального слуха как необходимое условие полноценного восприятия музыки (Г.В. Ананченко, В.К. Белобородова, Г.С. Ригина, Н.М. Черноиваненко) и успешного осуществления музыкальной деятельности (Л.Л. Бочкарев, Е.В. Давыдова, С.М. Майкапар, Н.А. Римский-Корсаков).

Вместе с тем, как показывает анализ музыкальной практики, многие учителя музыки еще не в полной мере овладели инновационными способами развития музыкально-слуховых навыков. Проблема всё ещё недостаточно освещена в научно-методической литературе, до сих пор не дан ответ на вопрос касательно целесообразности использования современных методов развития музыкально-слуховых навыков целесообразно на уроках музыки в общеобразовательных учреждениях.

Цель данного исследования состоит в анализе проблемы развития музыкально-слуховых навыков на уроках музыки. Для достижения цели исследования были задействованы функциональный и структурно-интегративный подходы.

Музыка – искусство звука, и в структуре музыкальных способностей важнейшее место принадлежит музыкальному слуху. Слуховые ощущения и навыки являются ведущими для музыкальной деятельности, поскольку звуки, существующие объективно, т.е. независимо от человека, превращаются в музыку в результате их обработки слуховым органом. Именно поэтому первые исследования научной музыкальной психологии были посвящены музыкальному слуху (Г. Гельмгольц, К. Штумпф, Э. Курт, Г. Сишор, К. Ревеш и др.)

Музыкально-слуховые навыки обладают сложной структурой, включает в себя множество компонентов, направленных на восприятие различных сторон музыки (звуковысотной и ритмической, динамической и тембровой). Отсюда – различные виды музыкального слуха. В педагогической практике принято деление на виды музыкального слуха в зависимости от его объектов: мелодический, гармонический, полифонический, тембровый, динамический слух и чувство формы.

Г.Е. Крысенко считает, что фундаментом музыкального мышления является воспитание музыкально-слуховых навыков ученика. Развитие этих навыков осуществляется на основе опыта слушания музыки и работы над слухом. Начальное формирование музыкального слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодии [3, с. 54].

Исследователь предлагает использовать следующие игры-упражнения для развития музыкально-слуховых навыков, которые можно использовать на уроках музыки:

- упражнение «эхо» (подражание ритму) – учитель прохлопывает простой ритм и предлагает ученику также повторить его хлопками. После этого ученику предлагается повторить этот же ритм, но уже на одной клавише фортепиано. Начинать стоит с 3-5 хлопков, постепенно усложняя ритмический рисунок;

- вокальная импровизация – учитель просит ученика прочитать любое четверостишие либо же предлагает свой вариант. Стих должен быть несложным. После этого учитель прохлопывает ритм стиха и предлагает придумать мелодию на это четверостишие. Можно помогать школьнику, пропевая свой вариант. Ученик может повторить мелодию учителя либо же придумать свою;

- «найди звук» – школьник поворачивается спиной к инструменту, а учитель в это время играет любой звук в первой октаве и просит ученика его найти голосом.

Данные упражнения направлены на развитие слуха и ритма, поскольку музыка является временным видом искусства и не может существовать вне ритмической пульсации и звуковысотных отношений.

О.А. Малахова считает, что сформированная хоровая деятельность, требующая выполнения сразу нескольких взаимосвязанных действий (при пении – умение исполнять свою партию в хоре в едином гармоничном созвучии, сохранять темп, соблюдать дыхание, звуковедение, слуховую координацию, правила артикуляции и дикции, динамику, точный ритм), способствует вокальному развитию детей и развитию музыкально-слуховых навыков [5, с. 5].

Как указывает С.В. Плыгун, в развитии музыкально-слуховых навыков необходима опора на интонационно-слуховой опыт детей и закономерности развития музыкальной речи. Своего внимания требует построение системы обучения, в процессе которой, наряду с приобретением знаний, умений и

навыков, будет акцентироваться внимание учащихся на восприятие эмоционально-смысловых аспектов в музыкальных произведениях [7, с. 4].

Т.Н. Лихина утверждает, что взаимообусловленность при пении слуховых и зрительных ощущений укрепляет слуховые и певческие навыки в их единстве. Опора на наглядность нотной записи способствует более точному интонированию. При условии, если нота выступает материальным носителем ступени лада, нотация как форма наглядного отображения ладовых тоновых отношений становится зрительной опорой для развития ладового чувства [4, с. 3].

Е.П. Павлова считает, что эффективным методом развития музыкальных способностей и музыкально-слуховых навыков является использование творческого подхода и игровых технологий [6, с. 147].

Под развитием музыкально-слуховых навыков детей Л.П. Айкина понимает комплексную целенаправленную совместную деятельность педагога и учащегося по актуализации творческого потенциала личности ребенка, сочетающую развитие музыкальных способностей с организованной направленной художественно-творческой активностью детей, соответствующей их личностным потребностям и психофизиологическим возрастным особенностям [1, с. 223].

Таким образом, музыкально-слуховые навыки как многокомпонентное явление обеспечивает комплексное восприятие различных сторон музыки – звуковысотной, ритмической, динамической, тембровой и других. Каждый из указанных компонентов выражается в определённом виде музыкального слуха и служит не только для восприятия, но и для воспроизведения музыкального произведения. Развитие музыкально-слуховых навыков является необходимым условием для успешного решения задачи всестороннего развития ученика на уроках музыки. Современные исследователи активно работают над вопросами развития музыкально-слуховых навыков, предлагая различные пути решения данной проблемы, включая игровые и творческие.

Список литературы

1. Айкина, Л. П. К вопросу о развитии музыкальных способностей школьников / Л. П. Айкина // МНКО. – 2017. – №3 (64). – С. 221–223.
2. Государственный образовательный стандарт начального общего образования Луганской Народной Республики. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://minobr.su/educations-standarts.html>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 03.03.22.
3. Крысенко, Г. Е. Развитие музыкально-слуховых способностей у учеников младших классов музыкальной школы / Г. Е. Крысенко // Наука, образование и культура. – 2017. – №8 (23). – С. 53–56.
4. Лихина, Т. Н. Овладение нотной грамотой как фактор развития музыкального слуха на уроках музыки в общеобразовательной школе: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Лихина

Татьяна Николаевна ; Российск. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб, 2013. – 22 с.

5. Малахова, О. А. Вокально-хоровая деятельность как средство развития эмоционально-волевой саморегуляции у младших школьников: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Малахова Ольга Александровна ; Уральск. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2016. – 23 с.

6. Павлова, Е. П. Роль игровых технологий в развитии музыкальных способностей младших школьников во внеурочной деятельности / Е. П. Павлова, В. А. Павлова // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 67–3. – С. 145–147.

7. Плыгун, С. В. Развитие интонационного мышления младших школьников в процессе освоения народного музыкального творчества: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Плыгун Светлана Викторовна : Краснодарск. гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 2009. – 24 с.

K.M. Chernovalova

THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL AND AUDITORY SKILLS OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN MUSIC LESSONS IN MODERN SCIENTIFIC AND PEDAGOGICAL RESEARCH

The article examines certain aspects of the problem of developing musical and auditory skills in younger students in music lessons in modern scientific and pedagogical conditions. The author analyzes current scientific and pedagogical research and considers various ways of teaching younger schoolchildren the practical use of musical and auditory representations in the process of perceiving music and performing activities. It has been proven that the development of musical and auditory skills is a necessary condition for the successful solution of the problem of the comprehensive development of a student in music lessons.

Key words: *musical and auditory skills, primary school students, music lessons, musical abilities.*

УДК [373.016+373.015.31]:781

Громаченко Ангелина Витальевна,
магистрант 2 курса
направления подготовки
«Педагогическое образование»
магистерская программа
«Музыкальное образование»

Научный руководитель:

Сергиенко Алина Викторовна,
и. о. заведующего кафедрой музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
alya.sergienko.74@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК АКТУАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье исследуются актуальные аспекты проблемы формирования навыков художественно-эстетической оценки музыкального произведения на уроках музыки в общеобразовательной школе. Было уточнено понятие «художественно-эстетическая оценка» и рассмотрены его компоненты. Автором проанализированы актуальные научно-педагогические исследования и рассмотрены различные подходы к формированию навыков художественно-эстетической оценки.

Ключевые слова: *художественно-эстетическая оценка, музыкальный вкус, музыкальное произведение, уроки музыки, восприятие музыки.*

Музыка, как вид искусства, способна формировать человеческую личность, передавая ей ценности, нормы, идеалы, накопленные культурой, запечатлевая в художественных образах многомерную картину действительности. Анализ музыкальных произведений является одним из важнейших путей познания, выявления и осмысления типичных закономерностей, находящихся в основе различных музыкальных произведений. Содержание музыкального произведения можно представить как внутренний духовный облик произведения. Каждое из произведений содержит объективную и субъективную стороны, подлежащих оценке.

Государственный образовательный стандарт ЛНР выдвигает ряд требований к содержанию уроков музыки в общеобразовательных школах, среди которых:

– сформированность основ музыкальной культуры, в том числе на материале музыкальной культуры родного края;

- развитие художественного вкуса и интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;
- умение воспринимать музыку и выражать свое отношение к музыкальному произведению;
- воспитание эстетического отношения к миру, критического восприятия музыкальной информации;
- овладение основами музыкальной грамотности: способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства.

Ценностный аспект формирования музыкально-эстетической культуры школьников изучали Н.А. Асташова, Г.И. Чижакова, Е.Н. Шиянов, Г.Г. Коломиец. Е.В. Бондаревская, В.В. Сериков, И.С. Якиманская. Проблемы развития эстетической культуры средствами искусства разрабатывали Ю.Б. Борев, Л.П. Печко, А.Н. Сохор, С.Т. Шацкий, С.А. Гудимова.

Тем не менее, авторами, с одной стороны, доказана важность формирования у школьников художественно-эстетической оценки музыкального произведения. С другой стороны, недостаточно проработаны педагогические аспекты и критерии процесса формирования навыков отбора, иерархического упорядочивания и оценки музыкального произведения.

Таким образом, актуальность темы данной статьи обусловлена педагогической потребностью в раскрытии ценностного аспекта музыкального произведения как одной из установок музыкального образования.

Цель исследования состоит в анализе проблемы формирования навыков художественно-эстетической оценки музыкального произведения.

М.М. Оболенская, характеризуя проблему оценивания музыкального произведения, отмечает, что своеобразие художественной ценности обусловлено спецификой ее носителя – произведения искусства, задачей которого является удовлетворение эмоциональных и интеллектуальных потребностей слушателя [5, с. 23]. Художественная ценность является частью духовной сферы, а удовлетворение вышеуказанных потребностей стимулирует развитие и совершенствование личности человека.

Традиционно понятие «художественная ценность» ассоциируется с термином «эстетическая ценность». М.М. Оболенская указывает, что в контексте музыкальной практики XX-начала XXI вв. обозначенная позиция не всегда соблюдается, поскольку художественное творчество нашей эпохи не ограничивается традиционным созданием красоты по законам гармонии, а наследие современных композиторов часто выходит за границы эстетического формообразования. Оценка музыкальных произведений как процесс может быть художественной (объективные средства музыкальной выразительности) и эстетической (субъективные представления о красоте) [5, с. 23].

Стоит отметить, что первичный опыт соприкосновения с незнакомым музыкальным произведением подразумевает определенную последовательность актов оценки, например, от эмоционального к рациональному, от простого к сложному. В ходе выполнения интеллектуальной деятельности, которая направлена на объект восприятия, первоначальное эмоциональное впечатление может быть или подкреплено рациональными выводами, или опровергнуто. Поэтому, как считает М.М. Оболенская, эстетическая оценка всегда предшествует художественной [5, с. 23].

По мнению С.А. Воробьевой, в процессе формирования эстетической культуры важную роль играет искусство, которое приобщает школьника к ценностям человеческого опыта и помогает ему выработать свои ценностные ориентиры и предпочтения. Исследователь отмечает, что на всем пути формирования навыков художественно-эстетической оценки необходимо закладывать фундамент хорошего музыкального вкуса, осознания художественно-выразительных возможностей музыкального языка [2, с. 44].

По мнению Д.В. Ткачук, музыкально-художественный вкус необходимо понимать как механизм, который отвечает за избирательность потребляемой музыки и демонстрацию социогрупповой и культурной идентичности. Формирование вкуса является сложным и длительным процессом по причине его динамической структуры и постоянной модификации в течение всей человеческой жизни [6, с. 3]. Исследователь акцентирует внимание, что формирование и трансляция навыков и вкусов во внешнюю среду происходит под влиянием множества факторов, среди которых технологическое развитие и культурная динамика социального развития, общественно-политические трансформации. Отметим, что в данном случае имеется в виду не только обсуждение жанров или исполнителей музыки, которые обычно слушают в некоторой социокультурной группе. Следует также учитывать, какие имеются в наличии практики слушания, и какая околмузыкальная деятельность осуществляются слушателем, что именно исключается из его потребления и негативно окрашивается, какое именно место занимают музыкальные вкусы в системе приоритетов в межличностной коммуникации.

По мнению Е.И. Леер, характеристики восприятия и оценки музыки разных направлений определяются преимущественно половой принадлежностью испытуемых и практически никак не связаны с возрастом испытуемых, комплексом психологических особенностей развития, музыкальными предпочтениями, а также наличием либо отсутствием музыкального образования [4, с. 7]. Как указывает исследователь, если музыкальные предпочтения мальчиков и девочек 7-8 лет практически никак не связаны с особенностями интеллектуального и эмоционально-личностного развития, то в подростково-юношеском возрасте музыкальные предпочтения тесно связаны как с показателями развития интеллекта, так и с эмоционально-личностным благополучием образования [4, с. 8].

Согласно исследованиям В.Г. Вищаненко, формирование художественно-эстетической оценки музыкальных произведений проходит следующие процессуальные этапы: латентный (скрытый); валентный (побуждающий), имплицитный (познавательный), эксплицитный (обобщающий). На каждом из данных этапов могут использоваться мультимедийные, игровые, интегрированные, практические и другие методы обучения.

Процесс формирования художественно-эстетической оценки включает в себя мотивационно-ценностный, эмоциональный, когнитивно-операциональный и рефлексивный компоненты. Педагогическими условиями формирования художественно-эстетической оценки на уроках музыки являются:

- создание художественно-эстетической среды, содержащей два компонента: объективный (предметно-окружающее пространство) и субъективный (эмоционально-психологическое состояние учеников и учителя);

- формирование у школьников положительного отношения к музыкальному искусству и творческой деятельности. На эффективность влияют внешний (созданная музыкальным педагогом объективная социальная установка на общественные ценности, возникновение художественно-эстетических потребностей) и внутренний (субъективная оценка школьников) факторы;

- применение интерактивных средств и интегрированных методов обучения; реализация сотрудничества учеников и учителя в виде организации художественно-творческого взаимодействия школьников и педагога в различных видах музыкальной деятельности [1, с. 7].

Согласно исследованиям С.А. Воробьевой, эстетическая оценка позволяет охарактеризовать отношение оцениваемых предметов или явлений к определенным образцам или стандартам эстетической ценности. В указанных стандартах заложены свойства, которыми они должны обладать, чтобы называться эстетически ценными. Например, таким свойством можно считать единство содержания и формы музыкального произведения. Тем не менее, на начальном этапе формирования эстетической оценки музыкального произведения учитываются определенные цели, такие, как изучение эстетического потенциала и специфики музыкальной формы [2, с. 44-45]. Исследователь считает возможным определение ценности музыки в единстве ее содержания и формы при обращении внимания на структурную организацию музыкального произведения.

Как отмечает В.Г. Вищаненко, необходимо проводить воспитательную работу в духовно-нравственном направлении, способствовать формированию потребностей школьников в изучении музыкального искусства, творческой самоактуализации, поскольку обществу необходимы высокообразованные, эстетически развитые личности [1, с. 3]. По мнению исследователя, большое значение имеет процесс формирования мировоззрения школьника, его

эстетических потребностей, художественного сознания в ходе музыкального развития, обучения и воспитания в общеобразовательной школе.

По мнению С.А. Воробьевой, одна из главных задач учителя музыки в процессе формирования навыков эстетической оценки состоит в том, чтобы научить школьников проводить анализ музыкального произведения с позиции его формы, осознавать эстетическую значимость формообразующих средств, понимать выразительно-смысловое значение музыкальной формы в создании художественного образа [2, с. 45]. Как считает исследователь, наиболее полноценное решение этой задачи лежит в области моделирования музыкальной формы, что способствует развитию способностей школьника к эмоционально-образному восприятию музыки, формированию умения представлять музыкальную форму произведения в форме элементарной знаковой модели, целенаправленному акцентированию школьниками главных характеристик музыкальной формы.

Таким образом, художественно-эстетическая оценка как комплексное понятие состоит из двух компонентов – объективной, или художественной (например, средства музыкальной выразительности), и субъективной, или эстетической (субъективные представления о красоте). Первичным является эмоциональное впечатление, которое в процессе интеллектуальной деятельности либо подкрепляется рациональными выводами, либо опровергается, поэтому вначале идет эстетическая оценка, а после нее – художественная. Художественно-эстетическая оценка музыкального произведения формируется в процессе развития мировоззрения школьника, его эстетических потребностей и художественного сознания в процессе музыкального развития, обучения и воспитания в общеобразовательном учреждении. Процесс формирования художественно-эстетической оценки проходит ряд этапов: латентный (скрытый); валентный (побуждающий); имплицитный (познавательный); эксплицитный (обобщающий).

Список литературы

1. Вищаненко, В. Г. Формирование художественно-эстетических потребностей младших школьников на уроках музыки: дис... канд. пед. наук : 13.00.02 / В. Г. Вищаненко; ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры». – Армавир, 2020. – 28 с.
2. Воробьева, С. А. Моделирование музыкальной формы как средство формирования эстетической оценки музыки у младших школьников / С. А. Воробьева, Е. А. Шамрина // КПЖ. – 2018. – №2 (127). – С. 44–47.
3. Государственный образовательный стандарт начального общего образования Луганской Народной Республики, утвержден 21 мая 2018 года № 495-ОД, зарегистрирован 13.06.2018 за № 201/1845.
4. Леер, Е. И. Психологические характеристики восприятия музыки разных направлений детьми и подростками : дис... канд. психол. наук: 19.00.02 / Е. И. Леер; ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского». – М.: 2017. – 27 с.

5. Оболенская, М. М. Ценностный подход в музыке: опыт разработки методики / М. М. Оболенская // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2016. – № 2. – С. 22–27.

6. Ткачук, Д. В. Факторы формирования и функционирования музыкально-художественных вкусов современной российской молодежи : дис... канд. социол. наук: 22.00.06 / Д. В. Ткачук; Санкт-Петербургский государственный университет. – СПб, 2020. – 306 с.

A.V. Gromachenko

**FORMATION OF SKILLS OF ARTISTIC AND AESTHETIC
ASSESSMENT OF A MUSICAL WORK AS A CURRENT
PEDAGOGICAL PROBLEM**

The article examines the topical aspects of the problem of forming the skills of artistic and aesthetic evaluation of a musical work at music lessons in a secondary school. The concept of "artistic and aesthetic assessment" was clarified and its components were considered. The author analyzes current scientific and pedagogical research and considers various approaches to the formation of artistic and aesthetic assessment skills.

Key words: *artistic and aesthetic evaluation, musical taste, musical composition, music lessons, music perception.*

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

УДК 148.39

Резникова Марина Игоревна,
доцент кафедры педагогики
дошкольного, начального и
дополнительного образования
ФГБОУ ВО «РГЭУ(РИНХ)»,
кандидат педагогических наук
marina_tag61@mail.ru

РАЗВИВАЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА КАЛЕНДАРНЫХ ОБРЯДОВ В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

В статье освещаются вопросы развития музыкальных способностей детей дошкольного возраста средствами русского календарного фольклора. Инструментами развития музыкальных способностей могут быть различные исполнительские жанры, доступные детям дошкольного возраста (пение, игра на музыкальных инструментах, хореография).

Ключевые слова: музыкальные способности, дошкольный возраст, русский фольклор, календарные жанры.

Календарные обряды и песни, с которыми дошкольники могут познакомиться на музыкальных занятиях в детском саду и других дошкольных образовательных учреждениях, пришли к нам из глубокой древности, дохристианской Руси, имеют глубокие языческие корни, связанные с поклонением людей силам природы, богам-идолам. Календарный обрядовый фольклор чрезвычайно богат и разнообразен по тематике и содержанию, музыкальному строю, композиции, характеру исполнения, является прекрасным материалом для развития различных, в том числе, музыкальных способностей детей. В простейших календарных песнях – зимних святочных, весенне-летних, осенних, плясовых или хороводных – музыкальные средства выражения просты: темп и динамика могут сохраниться в одном первоначально заданном темпе и настроении с начала исполнения и до конца. В подтекстах многих обрядовых песнях заложен некий «тайный смысл», который детям предстоит «разгадать». Некоторые песни, связанные с конкретными датами, хранятся в памяти детей независимо от обрядов и праздников. Сегодня дети не знают семицко-троицкие обряды, но, наверняка, слышали семицкую песню «Во поле береза стояла».

Ясность, простой музыкальный язык календарных песен, естественность их интонаций, тесно связанных с речевыми, способствуют быстрому, легкому запоминанию, усвоению календарных образцов маленькими детьми. Мелодии многих календарных песен можно петь или интонировать говорком, например, весенние заклички или зимние винограды. Наряду с развитием творческого мышления, способности логически мыслить, делать выводы с помощью педагога, эти жанры помогают развивать музыкальные способности и задатки, которые есть, по утверждению психологов, у всех детей [5, с. 127]. Природные задатки развиваются только в процессе работы над ними, но «многие люди, в детстве проявившие одаренность в каком-либо виде деятельности, став взрослыми, утрачивают ее и это значит, что развитие ребенка шло неверным путем» [5, с. 128]. Поэтому педагогу необходимо учитывать возрастные особенности детей и осуществлять их развитие на доступном дидактическом материале. Музыкальные способности ребенка начинают формироваться в самом раннем дошкольном возрасте и включают целый ряд компонентов: музыкальный слух; чувство метроритма, музыкальную память, воображение. Такие способности являются специальными, но они связаны с общими способностями личности, такими, как внимание, память, восприятие, мышление, речь, воображение и др. Специальные способности (как и общие) в результате обучения развиваются, способствуя успешности выполнения какого-либо вида деятельности, и эффективным видом музыкальной деятельности является изучение календарного музыкального творчества русского народа [3, с. 7].

Мелодический слух развивается на музыкальных занятиях во время пения, при игре на различных музыкальных инструментах, на занятиях народной хореографией [1, с. 3]. Разучивание народных песен, как правило, начинается с исполнения небольших попевок – коротких интонаций из обрядовых народных песен небольшого мелодического объема, которые должны содержать различные виды мелодического движения (поступенное, скачкообразное). Их систематическое использование на музыкальных занятиях может эффективно способствовать развитию музыкального слуха и памяти.

Психологи утверждают, что память необходимо развивать с самого раннего детства. Они выделяют два вида запоминания – произвольное, которое совершается без каких-либо усилий со стороны человека и произвольное (благодаря волевому усилию) [4, с. 17]. Произвольное запоминание считается наиболее устойчивым. В процессе обучения запоминание постепенно приобретает волевой, целенаправленный характер, переходящий в его произвольную форму [4, с. 27]. Позже, уже в школе, ребенок сталкивается с необходимостью выучить материал, то есть запомнить его, и уметь воспроизвести – рассказать, написать, нарисовать, спеть и т.д. В этом случае произвольное запоминание зависит от ряда факторов, в первую очередь, от запоминаемого материала. Чем понятнее и доступнее для ребенка изучаемый материал, чем больше он вызывает

ассоциаций, содержит понятный для ребенка смысл, тем интереснее и легче его усвоение и дольше держится в памяти.

К основным процессам памяти относится запоминание материала, его узнавание и воспроизведение [4, с. 73], что, естественно, относится и к развитию музыкальной памяти. Благодаря музыкальной памяти дети могут узнавать знакомые или изученные ранее музыкальные темы или целые произведения, а также умеют воспроизводить отдельные интонации, мелодические обороты и произведения целиком. В процессе изучения произведений календарных обрядов дети запоминают как поэтический, так и музыкальный тексты, ритмику стиха и музыки, танцевальные движения, звучание музыкальных инструментов. При самостоятельном исполнении на музыкальных народных инструментах дети не только знакомятся и запоминают их названия, но и овладевают элементами игры на них, во время которой развиваются чувство ритма, моторика, координация движений, способствующие, в том числе, развитию мышечной памяти.

Разучивание народных песен обычно вызывает дополнительные ассоциации и способствует лучшему усвоению песенного материала, в целом развитию памяти. Песни календарных обрядов являются хорошим материалом для процесса развития музыкальной памяти дошкольников, так как мелодика песен этого цикла проста, тексты легко запоминаются детьми. Способность запоминать и длительно удерживать новые знания в памяти во многом зависит от сосредоточенности и интереса, вызванного в момент восприятия музыки, а народные песни являются для детей весьма интересным, новым и необычным для них материалом.

Воображение – это необходимый элемент музыкальной творческой деятельности человека. Многие тексты календарных песен содержат метафоры, аллегории и в этом случае педагогу необходимо помочь детям расшифровать подтексты, определить смысл песни и найти верное воплощение ее замысла. Чтобы «сочинить» мелодию, надо иметь некоторый музыкально-слуховой опыт, поэтому, когда дети сочиняют и импровизируют, они внутренним слухом как бы выбирают из запасов памяти какой-либо мелодический оборот (интонацию) в определенном ритме, движении мелодии, интуитивно опираясь на чувство лада, ощущение устойчивости и неустойчивости звуков. Этому будет способствовать ранее полученный опыт исполнения какой-либо песни.

Календарные песни в силу своей простоты, незатейливой мелодики, простоты поэтического текста, несложного ритма как никакой другой жанр способствуют развитию воображения и способности к импровизации в дальнейшем общем музыкальном развитии ребенка. Так дети, не обучающиеся музыке, могут допеть песню до тоники, например, при исполнении коротких попевок-веснянок или зимних колядок, которые имеют небольшой диапазон. Вначале попевки могут состоять из двух-трех звуков, повторять их следует четыре-пять раз до полного запоминания. После того как дети запомнили мелодию, каждый по очереди может повторить попевку вслух. Затем попевки следует постепенно усложнять, варьируя мелодию, а

количество проигрываний уменьшать. Такими приемами можно развивать и творческое воображение, и музыкальную память, и импровизационные способности. Если количество звуков в попевке увеличивается, то необходимо и большее количество проигрываний. «Повторяемость выразительных средств в репертуаре – необходимое условие обучения музыке как языку. Повторяемость должна сочетаться с вариантностью, без которой языковой опыт не может быть использован при осмыслении новой, незнакомой музыки, так как любые типовые музыкально-выразительные средства вариантно проявляют себя в различных музыкальных контекстах» [2, с. 12]. Так как большинство календарных песен основано на повторениях музыкальных строк и куплетов (например, припевы святочных песен – «Святой вечер, добрый вечер»), а иногда и полного повторения поэтического текста, то жанры календарного фольклора, как никакие другие жанры, в полной мере способствуют развитию различных музыкальных способностей – вокального, метrorитмического слуха, ладового чувства и др.

Развитие способности к импровизации на заданный ритм в определенной тональности можно начинать с детьми 4-5 лет. Неточное повторение – это уже импровизация, т.е. вариант, а вариативность мелодики – это основной признак народной песни.

Многие песни календарного цикла имеют гаммообразное движение или ходы по трезвучиям. На таких песнях, кроме способностей к импровизации, очень эффективно развивается мелодический слух, вокальная интонация, но, конечно, техника исполнения импровизаций должна быть заранее подготовлена. В качестве дидактического материала можно использовать какую-либо несложную интонацию, например, из обрядовой игровой песни «Как пошел наш козел». Мелодическими оборотами могут служить знакомые интонации ранее изученных других народных песенок из календарного цикла.

Манера народного пения тесно связана с живой народной речью, а от речевой интонации возникают характерные вокальные исполнительские приемы: скольжения, «скаты», призвуки, растягивание слова на добавочные гласные, повторы слогов, разрыв слов, вставные междометия и многое другое, что присутствует в песнях календарных обрядов.

Современный бытовой язык потерял образность, эмоциональность, в лучшем случае он информативен. Наша речь должна быть не только правильна, она должна быть образна, эмоциональна, убедительна, свободна, поэтому очень важно воспитывать у детей уважение к слову, чтобы они понимали, что слова – это очень важная часть жизни, для общения с людьми. Поэтому умению правильно говорить, владению красивой устной речью необходимо учить с самого раннего детства. Это касается дикции, орфоэпической грамотности и логической точности изложения своих мыслей, которыми необходимо владеть как при разговоре, так и при исполнении музыкальных произведений, а в нашем случае – это календарные обрядовые песни.

Развитию правильной дикции, неразрывно связанной с вокальным исполнением, способствует изучение скороговорок, считалок, жеребьевок и других малых жанров календарного фольклора, которые, как правило, поются детьми на определенной звуковой высоте. Многие считалки, прибаутки, которые исполняются в определенном ритме на несложный мотив, развивают чувство ритма, певческое дыхание, память, в том числе, музыкальную, способствуют расширению вокального диапазона, устойчивости вокальной интонации, развитию дикции и, что весьма важно, формируют национальный характер мышления ребенка.

Музыкально-творческие игры на сюжеты календарных праздников требуют активности мыслительного процесса, направленного на восприятие содержания произведения. Дети эмоционально воспринимают содержание, сочувствуют героям, отсюда и появляется стремление активно реализовать себя в игровых действиях – календарных обрядах, в которых развивается способность эмоционального музыкального исполнения, выразительного пения, формируются навыки игры на народных музыкальных инструментах, которые в свою очередь, также развивают различные музыкальные способности.

Игра на русских народных музыкальных инструментах, исполнение ритмически простых и легко доступных движений необходимы на раннем этапе музыкального обучения ребенка. Музицирование на элементарных народных инструментах – ложках, трещотках, коробочках и т.д. интересно детям в силу простоты освоения и приобретения начальных навыков игры на них. Эта творческая деятельность активно способствует развитию чувства ритма, музыкальной памяти и пониманию формы произведения, музыкального слуха и др.

Игра в детских фольклорно-инструментальных ансамблях развивает тембральный и метроритмический слух, ладовое чувство, например, колокольчики помогают развить у детей звуковысотный слух, формируют правильное представление о высоте звуков, о расположении звукоряда с последовательным повышением и понижением звучания.

Исполнение календарных песен на занятиях ритмикой, кроме укрепления мышечного аппарата, развития пластики и моторики, способствуют и развитию чувства ритма. Песни-упражнения, основанные на календарном материале, способствуют развитию и вокальных данных: выработке естественного, лёгкого звучания голоса, чистоты интонации в пении, облегчают работу над расширением диапазона детского голоса, помогают добиться отчётливого произношения слов в песнях. Расширению диапазона во многом способствуют песни небольшого объема – весенние заклички, заканчивающиеся зачастую загуканием – исполнением вокального возгласа «гу», «ау» – в более высоком регистре; приговорки, которые каждый раз могут исполняться в более высокой тональности. Медленные хороводные песни способствуют развитию дыхания, формированию навыка петь протяжно на легато.

Одной из задач использования средств народной педагогики в работе с дошкольниками является обучение детей пению «а капелла», то есть без инструментального сопровождения. Мелодика, небольшой диапазон, понятная детям ладовая основа, несложные песни весенне-летнего цикла – заклички, хороводные и плясовые; зимние песни – колядки, виноградня, овсени; осенние песни сбора урожая – зажинки, дожинки, обжинки, помогают формированию и развитию навыка петь без сопровождения. В процессе обучения пению без сопровождения у детей формируются такие важные певческие навыки, как напевность исполнения и чистота интонирования, умение петь в ансамбле.

Многие песни календарного цикла – хороводные, плясовые – требуют исполнения с движением. Сопровождение пения танцем способствует развитию у детей музыкально-ритмических навыков, чистоты интонирования; у них укрепляется дыхание, улучшается дикция, вырабатывается навык координации движения тела с музыкой.

Как видим, по своему содержанию календарный фольклор располагает большими возможностями для духовно-нравственного, эстетического, художественного, умственного, физического развития детей и их музыкальных способностей и задатков. Пласт календарных песен имеет чётко выраженную развивающую направленность, а календарные жанры, такие как хороводные, плясовые песни, колядки, веснянки соответствуют природе ребёнка, так как в процессе освоения этих жанров он приобретает базовые музыкальные умения и навыки, а развитие музыкальных способностей происходит, как бы, само собой в занимательной и увлекательной игровой форме. В целом, изучение песен календарного цикла русского фольклора даёт детям знания о многообразии жанров русского фольклора, расширяет общий и музыкальный кругозор детей, развивает их музыкальные способности.

Список литературы

1. Кононова, Н. Г. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах: книга для воспитателя и музыкального руководителя детского сада / Н. Г. Кононова. – М.: Просвещение, 1990. – 159 с.
2. Корчаловская, Н. В. Комплекс занятий по развитию музыкальных способностей дошкольников / Н. В. Корчаловская. – Новочеркасск: Аркти, 2008. – 112 с.
3. Круглов, Ю. Г. Русские обрядовые песни : учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». – 2-е изд., испр. и доп. / Ю. Г. Круглов. – М.: Высш. шк. 1989. – 320 с.
4. Назайкинский, Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
5. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 379 с.

M.I. Reznikova

DEVELOPING POTENTIAL OF MUSICAL MATERIAL CALENDAR RITUALS IN WORKING WITH PRESCHOOL CHILDREN

The article highlights the issues of the development of musical abilities of preschool children by means of Russian calendar folklore. Instruments for the development of musical abilities can be various performing genres available to preschool children (singing, playing musical instruments, choreography).

Keywords: *musical abilities, preschool age, Russian folklore, calendar genres.*

УДК 374.015.31

Кривуля Инна Алексеевна,
старший преподаватель
кафедры дополнительного
образования детей и взрослых
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
river.k.i@yandex.ru

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье раскрывается современное состояние развития творческих способностей обучающихся в системе дополнительного образования. Рассматриваются концептуальные основы эффективного развития творческих способностей студентов. В статье также показана динамика роста уровня творческого развития студентов с применением инновационных подходов к образовательному процессу.

Ключевые слова: *дополнительное образование, обучающиеся, творческие способности, личность, преподаватель, деятельность.*

В настоящее время, в процессе становления новой системы образования, особая роль отводится развитию системы дополнительного образования. В основе деятельности учреждений дополнительного образования лежит системно-деятельностный подход, который предполагает разнообразие организационных форм и учет индивидуальных особенностей каждого обучающегося (включая одаренных детей и детей с ограниченными возможностями здоровья), обеспечивающих рост творческого потенциала, познавательных мотивов, обогащение форм взаимодействия со сверстниками и взрослыми в познавательной деятельности.

Современному человеку, желающему активно участвовать в жизни общества и реализовать себя, как личность, что является психологической внутренней потребностью, необходимо постоянно проявлять свою творческую активность, обнаруживать и развивать свои индивидуальные творческие способности, непрерывно учиться и самосовершенствоваться.

Целью статьи является выявление совокупности педагогических условий развития творческих способностей будущих педагогов дополнительного образования в процессе профессионального обучения.

Понятие «педагогические условия» определяется как совокупность объективных возможностей содержания обучения, методов, организационных форм и материальных возможностей его осуществления, обеспечивающих успешность достижения поставленной задачи [4, с. 128].

Решение данной проблемы связано с поиском наиболее эффективных способов и средств обучения, форм организации педагогического процесса с целью реализации творческого потенциала обучающихся и развития их творческих способностей в системе дополнительного образования.

Проблемой развития творческих способностей занимались такие выдающиеся деятели педагогики, философии, психологии как Л.С. Выготский, Э.В. Ильенков, Я.А. Пономарев, Д.Б. Богоявленская, Ю.И. Гильбух, В.В. Клименко, Л.А. Венгер, Н.С. Лейтес, А.К. Дусавицкий и другие. По мнению многих ученых, развитие творческого потенциала обучающихся происходит в том случае, если он определяется в комплексе обучения и воспитания в учебное и внеучебное время, когда активно входит в мир художественной среды, эстетических переживаний, самостоятельного поиска оригинальных решений поставленных перед ними задач. Творчество в узком смысле слова начинается там, где перестает быть только ответом, только решением заранее поставленной задачи. При этом оно остается и решением, и ответом, но вместе с тем, в нем есть нечто «сверх того», что и определяет его творческий статус [1, с. 118].

К сожалению, сегодня нередко сохраняется репродуктивный подход к усвоению знаний. Часто обучение сводится к запоминанию и воспроизведению действий, типовых способов решения задач. Однообразное, шаблонное повторение одних и тех же действий может привести к потере способности к творчеству.

В связи с этим возникает необходимость целенаправленной организации самостоятельной деятельности обучающихся, пересмотра ее содержания, форм и средств, способствующих целенаправленному развитию их творческих способностей. Задача преподавателя: выявить и помочь развить творческие способности каждого обучающегося, его индивидуально-психологические особенности, то есть такие качества, которыми отличается один человек от другого. Индивидуально-психические особенности личности, его творческие способности не приобретаются человеком в готовом виде, как нечто данное ему от природы, врожденное, а формируются в жизни и деятельности. Невозможно воздействовать на способность быть творческим, не изменив всю структуру личности. Творчеству нельзя научить

как навыку; чтобы стать творческим, нужно качественно и целостно измениться [3, с. 220].

Обучающийся, начиная заниматься новой деятельностью, как правило пользуется умениями и навыками, полученными ранее в различных сферах деятельности в процессе своего развития и воспитания. Возможность заниматься разносторонней деятельностью способствует и стимулирует развитие творческих способностей, что является одним из условий реализации принципа всестороннего развития личности. И в этом отношении весомую роль играют установки. Естественно, успешность выполнения деятельности определяет мотивация.

Психологи различают мотивацию достижения и мотивацию избегания неудачи. При наличии мотива достижения обучающийся будет стремиться к достижению цели. Такая мотивация очень плодотворна для творческого развития. В случае мотива избегания неудачи, наоборот, обучающийся не столько стремится достичь цели, сколько боится ее не достичь, получить неодобрение преподавателя. Этот тип мотивации неблагоприятный, поскольку он приводит обучающегося к отказу от творческого риска. Задача преподавателя заключается в том, чтобы поддерживать мотивацию достижения обучающихся, их готовность идти на творческий риск.

Для организации творческой деятельности необходимо поставить задачи, сформулировать задания, ситуации, проблемы, для решения которых есть множество путей. Творчество может проявляться практически во всем, что делает человек, и только создав творческую атмосферу (связанную со свободой самовыражения), можно приступить к отработке отдельных приемов.

Одним из нетрадиционных методов организации творческой деятельности является психологическое моделирование. Психологическое моделирование творческой деятельности не сводится лишь к постановке перед обучающимся условий какой-либо творческой задачи. Необходимо моделировать не столько условия творческой задачи, сколько условия творческой деятельности и творческой самореализации.

Это легче всего достигается, когда используется задача, максимально отвлеченная от всякого рода практики, т.е., максимально искусственная задача. Психологический закон гласит: прежде чем ты хочешь призвать обучающегося к какой-либо деятельности, заинтересуй его ею, позаботься о том, чтобы студент был уверен в том, что он готов к этой деятельности, что у него напряжены все силы, необходимые для нее, и что обучающийся будет действовать сам, а преподавателю останется только руководить и направлять его деятельность. Если обучающийся проявляет интерес к творческой деятельности, находит в ней ценность, то необходимые психические процессы будут полностью подключены и будут совершенствоваться.

Для творчески настроенной личности характерна ориентация не на результат, а на процесс. Для нее характерно познание ради познания. Основным критерием творчества здесь выдвигается оригинальность предлагаемых идей. Оригинальность, по Гилфорду – это получение с

помощью «дивергентного мышления» новых умных или искусственных идей.

Отметим, что широкие возможности системы дополнительного образования позволяют активно внедрять инновационные формы и авторские методики обучения с использованием как традиционных, так и нетрадиционных средств обучения и воспитания, способствующих разностороннему развитию личности. Среди принципов инновационной теории, которая должна отразить диалектику преемственности и новаторства в развитии творческих способностей, сегодня широко представлен принцип креативности – творческой одаренности. Для выявления творческой одаренности выделяются следующие параметры:

- беглость мысли (количество идей, возникающих в единицу времени);
- гибкость мысли (способность переключаться с одной идеи на другую);
- оригинальность (способность производить идеи, отличающиеся от общепризнанных взглядов);
- любознательность (чувствительность к проблемам в окружающем мире);
- фантастичность (полная оторванность ответа от реальности при наличии логической связи между стимулом и реакцией).

Данная теория содержит в себе следующие структурные компоненты: познавательная мотивация, выражающаяся в исследовательской, поисковой активности; способность преодолевать сложившиеся установки, обычные подходы, стереотипы; оригинальность; быстрое определение решения, обусловленное мерой прогнозирования; понятийная способность.

Дополнительное образование как система оказывает существенное влияние на процесс творческого развития личности, ее самоопределение при наличии соответствующих педагогических условий, основными из которых являются: вариативность образования; личностно-деятельный характер организации образовательного процесса; личностно ориентированный подход к обучающемуся; формы и методы, адекватные содержанию деятельности педагога дополнительного образования.

В основе системы дополнительного образования лежит свободный выбор каждого обучающегося направления и вида деятельности; содержание и организационные формы работы, отвечающие познавательной потребности личности.

Педагогическими условиями дополнительного образования детей и взрослых, обеспечивающие их творческое развитие и самоопределение выступают соответствующее содержание деятельности, многообразие дополнительных образовательных программ, личностно ориентированный, личностно-деятельный подход в организации работы и адекватные этой форме образования особенности личности педагога.

Как оказалось, наибольшее предпочтение обучающиеся отдают художественно-эстетическому и творческому направлениям

дополнительного образования, что связано в первую очередь с интересами, склонностями, потребностями и возможностями обучающихся [5, с. 23-24].

Из этого следует, что современные подходы к организации обучения дополнительного образования предъявляют педагогу особые требования: преподаватель не может ограничиться анализом компонентов творческой деятельности обучающихся, его основная задача организовывать творческую деятельность каждого обучающегося в соответствии с созданными условиями обучения в зависимости от уровня развития творческой деятельности каждого обучающегося. В таком случае педагог имеет возможность организовывать процесс обучения таким образом, чтобы к обучающимся предъявлялись достаточно высокие и постоянно растущие требования, способствующие активизации их творческой мотивации и потребности к активному росту и творческой самореализации.

Организационные аспекты деятельности, ее задачи и условия – это те моменты, которые как сами по себе, так и в различных комбинациях с другими влияют на уровень предъявляемых требований. Все вместе они составляют основу, на основе которой может конструироваться система творческих задач, реализуемых как на аудиторных и практических занятиях, так и в различных видах самостоятельной работы. Такая организация поможет обучающемуся усвоить необходимый объем знаний и умений, постоянно повышая предъявляемые к нему требования.

Педагогическая помощь по развитию творческих способностей обучающихся должна происходить на основе диалога между преподавателем и обучающимися, т.е. как сопоставление и анализ различных, но равноправных подходов к задаче, разных логик ее решения. Именно такой диалог является наиболее продуктивной формой организации творческого процесса. Педагогический процесс должен содействовать развитию собственной активности обучающихся, т.е. создавать такие условия, при которых в полной мере возможно проявление всех задатков обучающегося. Как правило, творческая продуктивность в одной, основной для личности, области сопровождается продуктивностью в других областях [2, с. 121]. Основной задачей деятельности преподавателя является формирование у обучающихся стремления к саморазвитию, к самопознанию, к самосовершенствованию через раскрытие творческих способностей и интеллектуальных возможностей.

Для реализации данной задачи наиболее целесообразным является выбор такого педагогического воздействия, при котором акцент будет на поощрении, а не на порицании. Психологическая наука только в последнее время подошла к пониманию того, насколько чувствительны творческие люди к поощрению, и как отношение других людей сказывается на развитии их способностей и творческих начинаний.

Исходя из вышеизложенного мы подчеркиваем, что уровень развития творческих способностей будущих специалистов дополнительного образования, является только результатом систематического и упорного труда преподавателей-энтузиастов. Качество педагогического процесса в

значительной степени зависит от преподавателя, его профессионального, педагогического и методического мастерства, творческого подхода к организации учебного процесса.

Таким образом, для того, чтобы решить проблему развития творческих способностей будущих специалистов дополнительного образования как важнейшего условия формирования у обучающихся уверенности и дальнейшего стремления к непрерывному самосовершенствованию, саморазвитию, профессиональному становлению, стоит учесть все обозначенные компоненты механизмов творческого процесса.

Будущему педагогу дополнительного образования необходимо крайне внимательно относиться к проявлениям творческих способностей обучающихся, чтобы вовремя поддерживать и развивать то, что в человеке заложено природой. Знание основных механизмов творчества предоставляет возможность преподавателям системы дополнительного образования грамотно организовывать учебный процесс с целью создания максимально комфортных педагогических условий для развития творческих способностей обучающихся.

Список использованной литературы

1. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей : учеб. пособие / Д. Б. Богоявленская. – М.: Академия, 2012. – 320 с.
2. Дружинин, В. Н. Психология общих способностей / В. Н. Дружинин. – СПб. : ПИТЕР, 2007. – 530 с.
3. Ильин, Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2009. – 434 с.
4. Кузин, В.С. Психология / В. С. Кузин. – М.: Агар, 1999. – 304 с.
5. Угольникова, Е. Н. Развитие творческого потенциала детей в сфере дополнительного образования / Е. Н. Угольникова // Молодой ученый. – 2015. – № 22.3 (102.3). – С. 22–24.

I.A. Krivulya

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

The article reveals the current state of development of students' creative abilities in the system of additional education. Conceptual bases of effective development of creative abilities of students are considered. The article also shows the dynamics of growth in the level of creative development of students using innovative approaches to the educational process.

Key words: *additional education, students, creative abilities, personality, teacher, activity.*

УДК 37.091.398:37.091. 313:7

Назаров Глеб Борисович,
старший преподаватель кафедры
дополнительного образования
детей и взрослых
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
gleb.naz.2017@gmail.com

АКТУАЛЬНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье выявлены некоторые особенности организации художественно-проектной деятельности будущих педагогов дополнительного образования, способствующие формированию эстетической культуры личности, ее включению в социокультурный опыт, развитию ценностно-смысловой сферы, становлению индивидуальности. Раскрыта актуальность формирования эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования в процессе художественно-проектной деятельности.

Ключевые слова: эстетическая культура, будущий педагог дополнительного образования, художественно-проектная деятельность.

В настоящее время, в связи с необходимостью постоянного духовно-нравственного и культурного совершенствования личности, дополнительному образованию детей и взрослых уделяется особое внимание. В аспекте социальной и личностной значимости дополнительного образования, формирование у будущих педагогов эстетической культуры приобретает особую актуальность. С позиции гуманизации образования, целью процесса обучения будущих педагогов дополнительного образования является не только обеспечение высокого уровня профессиональной подготовки, но и гармоническое развитие личности, формирование духовно-эстетической культуры, развитие творческих способностей, потребности в духовном самосовершенствовании (Е.В. Бондаревская, М.Н. Берулава, Ю.Н. Кулюткин).

Вопросы формирования художественно-эстетической культуры педагога поднимались в научных трудах С.А. Аничкина, П.П. Блонского, Л.Е. Дементьевой, Г.И. Королевой, О.В. Кремцовой, В.А. Сухомлинского, З.И. Третьяковой, С.Т. Шацкого и др. Эстетический аспект профессиональной деятельности педагога освещен в работах М.А. Верб, Д.Н. Джолы, В.А. Кан-Калика, Н.Б. Крыловой, Н.Д. Никандрова, О.В. Сысоевой, Г.П. Шевченко и др.

Целью статьи является анализ некоторых особенностей организации художественно-проектной деятельности будущих педагогов

дополнительного образования, а также выявление актуальности формирования эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования в процессе художественно-проектной деятельности.

Исследуя эстетическую культуру, большинство исследователей приходят к выводу о необходимости рассматривать процесс эстетического воспитания будущих педагогов дополнительного образования как один из самостоятельных и целенаправленных процессов в системе высшего педагогического образования [1, с. 160]. При этом важным является воспитание творческой активной личности, формирование способности самостоятельно мыслить, добывать и применять знания, тщательно обдумывать принимаемые решения и четко планировать действия, быть открытой для новых контактов и культурных связей.

Образовательный процесс в системе дополнительного образования строится в парадигме развивающего и личностно ориентированного обучения, обеспечивая творческую, образовательную, оздоровительную, информационную, обучающую, воспитывающую, развивающую, социализирующую, релаксационную функции и реализуясь посредством образовательных программ различной направленности (физкультурно-спортивной, художественной, научно-технической и др.).

С этих позиций, отличительной чертой системы дополнительного образования также является открытость, предоставляющая возможность для педагогов и обучающихся включать в образовательный процесс актуальные явления социокультурной реальности, опыт их проживания и рефлексии, а также создавать благоприятные условия для генерирования и реализации детских и взрослых инициатив и проектов. Все это становится возможным при условии формирования у будущих педагогов дополнительного образования эстетической культуры в процессе художественно-проектной деятельности.

По мнению ученых, формирование эстетической культуры будущих педагогов предусматривает такую последовательность этапов [2; 3]:

- 1) накопление системы знаний о художественно-эстетической культуре, осознание их значимости в жизни и профессиональной деятельности;
- 2) развитие эмоциональной сферы личности, морально-эстетических переживаний, формирование эстетического мировоззрения на основе ценностных ориентаций;
- 3) моделирование социокультурного поведения с ориентацией на общечеловеческие ценности и идеалы.

Таким образом, работа по формированию эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования должна быть ориентирована на развитие духовности, эстетических и морально-правовых норм поведения, профессиональной ответственности и коммуникативной готовности к профессиональной деятельности, уважения к отечественным духовным ценностям, развитие творческого мышления и формирование гуманистического мировоззрения личности.

Подчеркнем, что формирование эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования должно осуществляться с учетом реального состояния сформированности эмоционально-ценностной сферы личности. При этом особое внимание необходимо сосредоточить на взаимосвязи гуманистических ценностных ориентаций личности с конкретными духовными и социальными потребностями, морально-эстетическими идеалами и ценностными ориентациями студенческой молодежи. Процесс формирования гуманистических ценностных ориентаций студенческой молодежи должен быть направлен на взаимодействие преподавателя и студента, развитие духовно-эстетических переживаний во время диалоговой формы общения.

На современном этапе модернизации системы образования большое внимание уделяется развитию инновационных педагогических технологий. Педагогические технологии, в частности, художественно-проектные, нацелены на индивидуальное развитие личности, выявление творческой инициативы, формирование умений самостоятельного поиска в информационном пространстве, формирование универсальных учебных действий для разрешения возникающих в жизни проблем.

Художественно-проектная деятельность развивает исследовательские и творческие способности обучающихся: способность к целеполаганию, умение самостоятельно конструировать знания, коммуникативные умения и навыки, способность ориентироваться в информационном пространстве, умение планировать свою деятельность и представлять ее результаты.

Таким образом, под художественно-проектной деятельностью мы понимаем четко выстраиваемую организацию деятельности обучающихся, при выполнении которой развивается творческая деятельность, реализуемая в области искусства, направленная на познание и преобразование окружающей действительности путем создания субъективно или объективно значимых ценностей.

Организация художественно-проектной деятельности будущих педагогов дополнительного образования стимулирует эстетическое восприятие, которое, в свою очередь, реализует комбинаторную потенцию воображения, активность мышления студента, повышает его творческий потенциал. Развитие эстетического восприятия пробуждает в личности новые эмоциональные оттенки, обогащает художественно-эстетический вкус и идеалы новыми связями, сопоставлениями, ассоциациями, углубляет оценки, расширяет эмоциональные контакты и активизирует опыт художественно-проектной деятельности.

Художественно-проектная деятельность ориентирована на формирование таких отношений «обучающийся-педагог», которые строятся на со-участии в деятельности, партнерстве, сотрудничестве.

Организация художественно-проектной деятельности в процессе формирования эстетической культуры способствует включению будущего педагога в социокультурный опыт, развитию его ценностно-смысловой сферы сознания, становлению индивидуальности, формированию

мотивационной сферы личности, ее потребности в эстетическом отношении к действительности и искусству, в активной жизненной позиции, основанной на идеале прекрасного. Подчеркнем, что художественно-проектная деятельность является одновременно проявлением и материально-технической деятельности, и художественного творчества, воплощающих художественно-эстетическое содержание и играющее важную роль в социальных процессах труда, учебы, быта и отдыха.

Потребность в восприятии художественно-эстетических ценностей, развитие способности видеть красоту форм, линий, цветовых композиций в предметном окружении способствует формированию творческих способностей, реализации познавательно-эстетических и культурно-коммуникативных качеств личности. При этом происходит воздействие на духовный и эстетический мир студентов, в котором художественно-проектная деятельность выступает средством формирования эстетических взглядов, убеждений и ценностей.

На наш взгляд, основными направлениями формирования эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования в процессе художественно-проектной деятельности являются:

1. Осуществление мотивации будущих педагогов к художественно-проектной деятельности, реализующееся с учетом психологических особенностей формирования эстетического сознания в студенческом возрасте.

2. Позитивная установка на широкое культурно-эстетическое развитие личности, всех ее потенциальных возможностей и способностей в области освоения искусства. Данная установка обеспечивается интеграцией различных видов искусств в содержании художественно-проектной деятельности.

3. Усвоение художественно-эстетических знаний и навыков художественно-проектной деятельности, их творческое применение.

4. Вовлечение будущих педагогов дополнительного образования в различные виды и формы общения, формирование эстетики общения и поведения. Педагогическое влияние на формирование эстетической культуры будущих педагогов в процессе художественно-проектной деятельности осуществляется диалогическими методами культурно-эстетической коммуникации, предусматривающей единство чувственного и рационального познания художественно-эстетических явлений, объединения социального и личного культурно-эстетического опыта. Культурно-эстетическая коммуникация обеспечивает диалогическое взаимодействие всех участников педагогического процесса, свободный обмен художественно-эстетической информацией, равенство позиций всех участников образовательного процесса.

5. Применение информационных технологий, позволяющих расширить границы эмоционально-эстетического восприятия личности. Отметим, что применение информационных технологий, использование Интернет-ресурсов позволяет использовать уникальную возможность познавать все

многообразии культуры мира с различных позиций – визуальных, познавательных, интеллектуальных. Современная компьютерная графика поражает своим цветовым богатством, бесконечным множеством оттенков и художественных граней.

6. Использование в формировании эстетической культуры будущих педагогов интеграции различных видов искусства: изобразительного, музыкального, театрального, хореографического и т.д. Отметим, что наивысшая цель искусства – всестороннее развитие социально значимой и самоценной личности, удовлетворение ее духовно-эстетических потребностей и формирование ценностных ориентаций.

7. Развитие потребности личности в самореализации в условиях художественно-проектной деятельности, направленной на формирование эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования.

8. Педагогическое управление художественно-проектной деятельностью, обеспечение системности и комплексности педагогических воздействий на личность и тесной связи эстетического воспитания с жизнью.

Таким образом, художественно-проектная деятельность должна обеспечивать целенаправленное приобщение личности к богатствам культуры, формирование ее ценностных ориентации и духовных потребностей. В процессе организации художественно-проектной деятельности необходимо стимулирование социальной активности личности, ее инициативы и самостоятельности, направленной на повышение умения рационально, содержательно и разнообразно организовать свою деятельность в целях эстетического саморазвития и самосовершенствования.

Подчеркнем, что педагогизация управления художественно-проектной деятельностью способствует определению сущности формирования эстетической культуры будущих педагогов дополнительного образования; выполнению образовательных, преобразовательных, информационных, интегративно-коммуникативных, игровых функций художественно-проектной деятельности; формированию новых идей, методов и средств организации художественно-эстетического воспитания; формированию единого социально-культурного пространства; обеспечению оптимального характера социокультурных процессов, механизмов культуры.

Таким образом, формирование у будущих педагогов дополнительного образования эстетического отношения к окружающей действительности и искусству в процессе художественно-проектной деятельности ведет к актуализации духовных сил, накоплению необходимого художественно-эстетического опыта, утверждению гуманных принципов, идеалов в жизни и профессиональной деятельности, что, в конечном счете, активно способствует формированию их эстетической культуры.

Список литературы

1. Бажилина, Т. А. Интеграция в системе дополнительного образования детей как мотивация к обучению и стимул для развития творческих способностей / Т. А. Бажилина, Т. Н. Бесперстова // Актуальные проблемы

художественно-эстетического и нравственного воспитания и образования детей: традиции и новаторство: мат-лы Всероссийск. науч.-прак. конф. с междунар. уч. – Липецк: ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2019. – С. 160–163.

2. Валитова, Ю. О. Современное состояние проектной деятельности в дополнительном образовании / Ю. О. Валитова, В. А. Ченобытов // ДУМский вестник: теория и практика дополнительного образования – 2015. – № 1 (5). – С. 54–57.

3. Козилова, Л. В. Современные образовательные среды и проблемы профессиональной самореализации педагогов : монография / Л. В. Козилова. – Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2020. – 160 с.

G.B. Nazarov

THE RELEVANCE OF FORMING AESTHETIC CULTURE OF THE FUTURE TEACHER OF ADDITIONAL EDUCATION IN THE PROCESS OF ART AND PROJECT ACTIVITY

The article reveals some features of the organization of artistic and design activities of future teachers of additional education, contributing to the formation of the aesthetic culture of the individual, its inclusion in the socio-cultural experience, the development of the value-semantic sphere, the formation of individuality. The relevance of the formation of the aesthetic culture of future teachers of additional education in the process of artistic and design activities is revealed.

Key words: *aesthetic culture, future teacher of additional education, art and design activities.*

УДК 378.011.3–051:37.091.398

Гречина Елена Николаевна,
старший преподаватель кафедры
дополнительного образования детей
и взрослых ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
grechel54@gmail.com

Черных Марина Константиновна,
старший преподаватель кафедры
дополнительного образования детей
и взрослых ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье приведен анализ подготовки педагогов в системе дополнительного образования с использованием накопительной системы,

что позволяет стимулировать развитие самостоятельной творческой активности; сократить объем и разнообразить тематику формальных программ повышения квалификации в дополнительном образовании; более оперативно реагировать на современные запросы общества.

Ключевые слова: *дополнительное образование взрослых, накопительная система повышения квалификации.*

В современных условиях быстрого развития общества и смены педагогических подходов к формированию новых профессиональных компетенций будущих работников обучение должно происходить с упреждением, до появления у субъектов деятельности существенной реальной потребности в таких компетенциях. При этом существенная нагрузка в профессиональном образовании в большей мере приходится на систему дополнительного образования.

В этих условиях, дополнительное образование должно основываться преимущественно на программах упреждающего обучения. Деятельность учреждений дополнительного образования должна носить опережающий и инновационный характер, быть многовекторной.

Концепция современных подходов к организации дополнительного образования взрослых опирается на исследования, посвященные модульно-накопительной системе как основе опережающего профессионального образования (В.А. Гайсенюк, Е.А. Дмитриев, В.И. Шупляк).

Целью статьи является анализ подготовки педагогов в системе дополнительного образования с использованием накопительной системы, что позволяет стимулировать развитие самостоятельной творческой активности; сократить объем и разнообразить тематику формальных программ повышения квалификации в дополнительном образовании; более оперативно реагировать на современные запросы общества.

Инновационное непрерывное обучение в системе дополнительного образования основывается на концепции накопительной системы с широким использованием технологий профессионального обучения. При этом образовательные ресурсы адаптируются под потребности и возможности конкретного индивида, призваны изменить методы и архитектуру дополнительного профессионального образования, его цели, принципы и характеристики [1, с. 20].

Накопительная система повышения квалификации вводится с целью создания условий для реализации педагогом возможностей непрерывного образования, позволяет самостоятельно конструировать для реализации образовательной программы повышения квалификации индивидуальные образовательные маршруты с учетом своих профессиональных потребностей, согласованных с потребностями образовательного учреждения, в котором он работает и выбирать наиболее приемлемые для себя сроки его прохождения.

Парадигма накопительной системы для дополнительного образования заключается в том, что образовательная траектория обучающегося формируется индивидуально с учетом перспективной востребованности.

Накопление индивидуального набора способностей определяет в конечном итоге возможность применения результатов пройденного курса обучения в практической деятельности. При этом ясно, что профессиональное образование в системе дополнительного образования, являясь, по сути, механизмом создания и развития «новой экономики», не может осуществляться в отрыве от производства и науки. Подчеркнем, что конструирование образовательной программы повышения квалификации педагога предполагает обязательное включение в ее состав учебной программы, посвященной фундаментальным проблемам развития современного образования, психолого-педагогической теории, совершенствования правового регулирования в сфере образования.

В настоящее время система повышения квалификации и переподготовки педагогов дополнительного образования в полной мере не реализована. В качестве одного из элементов можно рассматривать включение образовательной программы стажировки в образовательную программу повышения квалификации [2, с.76].

Элементы такой системы для ограниченного контингента педагогов системы дополнительного образования внедрены в Российской Федерации на уровне отдельных регионов и отраслей. В тоже время существующая система дополнительного образования в силу своей инерционности не обеспечивает в достаточной степени опережающего развития профессиональных компетенций будущих педагогов. Для обучения они, как правило, должны быть оторваны от основной работы, что делает процесс традиционного дополнительного образования экономически затратным, формальным и очень часто малоэффективным.

Подготовка педагогов в системе дополнительного образования с использованием накопительной системы позволит:

- стимулировать развитие самостоятельной творческой активности руководящих работников и специалистов различных отраслей экономики с позиции непрерывного обучения на протяжении всей профессиональной деятельности;

- сократить объем и разнообразить тематику формальных программ повышения квалификации в дополнительном образовании, оптимизировать и дополнить их непрерывным повышением квалификации в форме синтеза контролируемого образования и самообразования;

- более оперативно реагировать на современные запросы экономики и общества, отвечать задачам прогнозирования при формировании необходимых профессиональных качеств и компетенций специалистов, востребованных в ближайшей и отдаленной перспективе.

Накопительная система опережающего профессионального образования как одна из инновационных альтернативных форм реализации дополнительного образования должна предполагать приобретение и развитие знаний и компетенций посредством участия в различных видах профессиональной, учебной, методической, научно-исследовательской деятельности (тематические семинары, тренинги, профессиональные

конкурсы, инновационные, научные и методические проекты, научно-практические конференции, стажировки и т.п.) [2, с.75].

Накопительная система предполагает, что специалист будет учиться непрерывно, в большинстве случаев, не покидая своего рабочего места, что позволяет существенно снизить затраты на его обучение.

Накопительная система позволяет получить документ об образовании путем суммирования результатов обучения по различным формам дополнительного образования и в различных учреждениях.

Обязательным элементом накопительной системы должен быть индивидуальный план (программа) слушателя, который составляется им самостоятельно либо с участием специалистов учреждений дополнительного образования с указанием краткого содержания, сроков освоения мероприятий и формы итоговой аттестации.

В этой связи особую актуальность приобретает реализация модульных образовательных программ, основанных на компетенциях. Разработка и реализация таких программ предполагает наличие постоянной обратной связи с работодателями, которая позволит обозначить их требования к знаниям и умениям работников, обеспечить реализацию принципа обучения в течение всей жизни.

Использование электронных образовательных ресурсов, разработанных на основе модульного подхода, дистанционных образовательных технологий и ИКТ в целом значительно облегчает построение индивидуальных образовательных траекторий слушателей наиболее эффективным образом, выполнение ими самостоятельной работы в рамках образовательного процесса. Внедрение системы формирования и идентификации индивидуальных образовательных траекторий обучающегося требует создания соответствующего нормативного правового и научно-методического обеспечения.

Следует отметить, что в теории и практике дополнительного образования пока не находят достойного приложения идеи опережающего профессионального образования и накопительной системы, ориентированные на перспективное кадровое обеспечение. Накопительная система повышения квалификации является добровольной, отвечающей образовательным потребностям педагогического работника в сфере его профессиональной деятельности, альтернативной формой повышения квалификации для слушателей, и ее реализация является обязательной для учреждений повышения квалификации педагогических кадров.

Таким образом, в современных условиях трансформации системы дополнительного образования актуальным является: подготовка научной базы, форм реализации дополнительного образования, приобретение и развитие знаний и компетенций посредством участия в различных видах профессиональной, учебной, методической, научно-исследовательской деятельности, которая позволила бы обосновать и разработать стратегию реализации накопительной системы повышения квалификации в контексте опережающего дополнительного образования.

Список литературы

1. Гайсенюк, В. А. Электронное обучение как императив формирования новой образовательной среды: вызовы и концептуальные решения / В. А. Гайсенюк, С. И. Максимов, И. В. Брезгунова // Высшая школа. – 2017. – № 1 (117). – С. 20–22.

2. Проблемы и перспективы развития накопительной системы повышения квалификации руководящих работников и специалистов ; Материалы III Междунар. науч.-метод. конф. (Минск, 21 окт. 2016 г.) / редкол.: Е. И. Дмитриев, В. И. Шупляк. – Минск : РИВШ, 2016. – 230 с.

E.N. Grechina, M.K. Chernykh

MODERN TRENDS IN TRAINING TEACHERS IN ADDITIONAL EDUCATION

The article provides an analysis of the training of teachers in the system of additional education using the accumulative system, which allows stimulating the development of independent creative activity; reduce the volume and diversify the topics of formal advanced training programs in additional education; to respond more quickly to modern demands of society.

Key words: *additional education for adults; accumulative system of advanced training.*

УДК [378.016:745.51]:[378.015.31:7]

Балалаева Елена Владимировна,
преподаватель кафедры
художественного образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
balalaeva_e_v@bk.ru

РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ

В статье рассматривается проблема организации занятий по художественной росписи по дереву с целью развития художественно-творческих способностей, формирования эмоционально-эстетического отношения к традиционной национальной культуре.

Ключевые слова: *эстетическое воспитание, художественное образование, творчество, декоративно-прикладное искусство, художественно-творческие способности.*

В настоящее время в условиях развития современного общества большое внимание уделяется эстетическому воспитанию и художественному

образованию подрастающего поколения, нацеленных на развитие личностных качеств и совершенствование творческих способностей. Система образования сегодня ориентируется на развитие способностей, приобретение опыта применения знаний в повседневной жизни и формирование у обучающихся нравственных и духовных позиций, способности к труду и жизни в современном мире.

Эстетическое воспитание и художественное образование молодого поколения требуют постоянного его совершенствования, что позволит обучающимся в полном объеме овладеть знаниями, умениями и навыками, обязательными для художественно-творческого развития и саморазвития личности.

Проблема развития творческих способностей – одна из главных в педагогической науке и декоративно-прикладном искусстве. Она требует новых подходов в освоении методик и технических приемов ремесла.

Проблемы развития художественно-творческих способностей в своих исследованиях рассматривали такие ученые, как А.Ф. Лосев, Ю.А. Огородников, Н.П. Пищулин, В.А. Разумный и др. Особенности и закономерности формирования творческих способностей студентов исследовали А.И. Донцова, В.С. Кузин, Б.М. Теплова и др. Вопросы развития художественно-творческих способностей студентов в процессе занятий по специальным дисциплинам занимались Г.В. Беда, Н.С. Боголюбов, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев и др. Тему росписи по дереву исследовали М.С. Соколова, В.С. Бадаев, И.В. Земцова, Т.Я. Шпикалова и др.

Творчество – это осознанная, направленная, активная деятельность индивида, ориентированная на познание действительности, создающая новые, нетипичные, никогда ранее не существовавшие предметы, художественные произведения для улучшения материальной и духовной жизни общества.

Художественное творчество – составной элемент системы эстетического воспитания и художественного образования, который является средством развития личности. Художественно-творческое развитие личности – процесс, направленный на организацию художественной практики в учебном процессе, совершенствование приемов творческих действий. Результатом творческой деятельности обучающегося является художественный образ как специальный вид освоения и выражения действительности, способ мышления.

Роспись по дереву – это вид декоративно-прикладного искусства, часть народного творчества, народной мудрости. На протяжении многих веков люди приобретали опыт и передавали его следующим поколениям. Народное искусство является удивительным миром духовных ценностей, своими истоками уходящее в давние народные традиции, которые дают ориентир современным видам культуры [2].

На протяжении всей отечественной истории народное искусство являлось значимой частью художественной культуры. Народное искусство сберегает традиции, характерные каждому поколению, имеет влияние на

формирование художественного вкуса. Основу декоративно-прикладного искусства составляет творческий ручной труд мастера.

Искусство росписи по дереву имеет свои традиции. Каждый из видов росписи отличается самобытностью и неповторимостью художественно-стилистических качеств, которые основаны на специфике исторических, экономических и природных условий развития.

Развитие творческих способностей личности – одна из основных задач в педагогической науке, а использование средств народного декоративно-прикладного искусства способствует решению этой проблемы. Этим продиктованы новые подходы к процессу профессиональной подготовки специалистов в учреждениях высшего образования. На наш взгляд, познание и овладение новыми технологиями, средствами, методиками, техническими приемами ремесла в декоративно-прикладном искусстве зависит от развития художественного, образного, пространственного и творческого мышления личности.

Важную роль в формировании и усовершенствовании творческих способностей обучающихся играет народное декоративно-прикладное искусство. Развитие воображения, присущего творческой личности, создает не только практичные, но и уникальные предметы, способствует овладению навыками технического исполнения предмета в материале.

Занятия декоративно-прикладным творчеством порождает чувство патриотизма, развивает интерес к общественно полезному труду, повышает ответственность за сохранность и усовершенствование имеющегося опыта, приобретенного в процессе восприятия народного искусства, вызывает желание творить, создавать что-то новое [1].

Занятия декоративным творчеством, а также росписью по дереву, дают возможность будущим специалистам получить навыки исполнения произведений декоративно-прикладного искусства, вызывают радость творчества и положительные эмоции. Декоративная деятельность служит толчком в формировании и улучшении художественно-эстетических потребностей, которые неразделимо связаны с пониманием и познанием прекрасного.

На сегодняшний день цель педагога – заинтересовать данным видом художественно-творческой деятельности и, в какой-то мере, расширить исследования в области развития художественно-творческих способностей обучающихся, опираясь на теорию и практику художественного образования.

На наш взгляд, развитие художественно-творческих способностей студентов в процессе декоративно-прикладной деятельности наиболее результативно при изучении традиций росписи по дереву. Сюда можно отнести исследование развития истории различных видов росписи, их особенности и отличительные качества (композиция строится на основе ритма, симметрии, асимметрии и др.), разновидностей орнаментов (геометрический, зооморфный, растительный, ленточно-спиралевидный); овладение приемами исполнения росписи, создание студентами материалов для использования в процессе работы в школе или учреждениях

дополнительного образования (создание альбома с этапами выполнения элементов росписи). Подчеркнем, что в процессе декоративно-прикладной деятельности необходимо учитывать психологические и индивидуальные особенности студентов [3].

Разновидностей декора имеется большое количество. Он используется для украшения деревянных заготовок, предметов быта и других интересных деталей. Существуют наиболее распространенные варианты росписей, которые известны издавна и не теряют свою популярность и в настоящее время. Сложившиеся способы художественной обработки материала, особенности интерпретации образов и характера изделий совершенствуются современными мастерами.

Обучение росписи по дереву направлено на понимание художественной культуры, развитие интереса обучающихся к народному творчеству, его традициям и истории. На занятиях по декоративно-прикладному творчеству студенты учатся создавать собственноручно уникальные предметы, применимые также и в быту. Занятия по художественной росписи предполагают выполнение заданий, которые построены в определенном порядке и постепенно усложняются, требуя от студентов творческого отношения к работе.

Важной составляющей занятий является копирование обучающимися аналогов народной росписи по дереву, которые можно найти на фото, электронных носителях, в фондах музеев. Повторение народных образцов предоставляет возможность понять и овладеть не только различными видами и техниками росписи, но и стандартными композициями, свойственными определенной росписи. Работы, выполненные методом копирования произведений народной росписи по дереву – важный и ценный методический материал для каждого обучающегося, на основе которого они могут разработать и воплотить в жизнь собственные авторские композиции. Разработка собственных проектов оказывает влияние на формирование художественного вкуса личности и осознание роли декоративно-прикладного искусства в жизни общества.

Формирование художественных знаний, умений и навыков сводится к овладению студентами различными видами народных промыслов, изучению истории их возникновения и развития, обретению практических навыков росписи по дереву, умению воспроизводить авторские композиции, овладевать композиционным строем орнамента в процессе изучения основных видов народного декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, можем утверждать, что развитие художественно-творческих способностей студентов в процессе росписи по дереву на занятиях декоративно-прикладным искусством будет более эффективным, если в учебный процесс вводить технологии освоения традиций росписи по дереву, включая историю росписи, ее специфику и освоение приемов.

Список литературы

1. Безрукова, В. С. Основы духовной культуры / В.С. Безрукова. – М.: Аспект-Пресс, 2003. – 937 с.

2. Соколова, М. С. Художественная роспись по дереву: технология народных художественных промыслов : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М. С. Соколова. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 304 с.

3. Королева, Н. С. Народные художественные промыслы: учеб. для проф. учеб. заведений / Н. С. Королева, П. И. Уткин. – М.: Высш. шк., 1992. – 159 с.

E.V. Balalaeva

WOOD PAINTING AS A MEANS DEVELOPMENT OF ARTISTIC AND CREATIVE STUDENTS' ABILITIES

The article deals with the problem of organizing classes in art painting on wood with the aim of developing artistic and creative abilities, the formation of an emotional and aesthetic attitude to traditional national culture.

Key words: *aesthetic education, art education, creativity, arts and crafts, artistic and creative abilities.*

УДК 746.3-029(477.54/.62) «0/20»

Митрофанова Любовь Владимировна,
старший преподаватель кафедры
художественного образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
mitrofanovalove@rambler.ru

ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫШИВКИ НА СЛОБОЖАНЩИНЕ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ

В предлагаемой статье рассматривается развитие искусства вышивки на Слобожанщине от древнейших времен, которое прослеживается благодаря художественным изделиям древних племен, найденных во время археологических раскопок, до настоящего времени. Автор исследовал характерные черты орнаментальных мотивов вышивок различных эпох, выявил сходства и различия композиционного построения произведений данного вида декоративно-прикладного искусства, определил их цветовую гамму и стилистические особенности.

Ключевые слова: *орнаментальные мотивы, композиционный ритм, стилистические особенности, цветовая гамма, техники вышивки.*

Вышивка занимает особое место среди различных видов декоративно-прикладного искусства. Ее произведения – это мир стилизованных образов, которые связаны с древними представлениями о мироздании наших предков, с их мифологией и мировоззрением.

Проблеме развития искусства вышивки посвящены исследования Т.В. Вихровой, В.Я. Башкина, И.О. Николаенко. Эстетические особенности произведений подробно описаны в работах К.Д. Глуховцевой, В.А. Василенко, Т.В. Кары-Васильевой.

Цель публикации – исследовать особенности развития искусства вышивки на Слобожанщине и выявить специфику его становления.

В эпоху неолита человек впервые осознал возможность творческим путем воссоздать картину окружающего мира. Изображения людей, земли, воды, животных осуществлялось при помощи простых элементов: ромбов, зубцов, зигзагов, кругов.

Развитие искусства вышивки прослеживается благодаря художественным изделиям древних племен, для поиска которых особое значение имеют археологические раскопки скифских курганов, материалы которых – ценнейший источник для изучения культуры этих племен. Серебряная ваза из кургана Чертомлык (IV в. До н.э.) и Золотая пектораль из Толстой Могилы (IV в. до н.э.) являются произведениями высочайшего мастерства скифов и содержат такие сюжеты, которые дают возможность исследовать одежду скифских племен и ее декоративное украшение. Костюм скифов был орнаментирован золотыми нашивками с изображением животных или имел вид полос геометрического орнамента – разнообразных вариаций ромбов, кругов, завитков, зигзагов. Узор размещался на краях рукавов, воротника, внизу изделия.

Одежда сарматов также свидетельствует о высоком уровне искусства вышивки. Чрезвычайно важные находки сарматской одежды обнаружены в захоронении кургана Сватова Лучка Луганской области, где обнаружены остатки женской одежды, украшенной вышивкой, мелкими бусинами и бисером.

Раскопки Соколовой Могилы дали возможность изучить захоронение знатной сарматки, где были обнаружены остатки золотого шитья на шелковой ткани техникой «в прикреп», которое датируется I в. до н.э. В узорах преобладают орнаментальные мотивы с сюжетным изображением. Золотые нитки, выполненные при помощи шелковых ниток, которые были обвиты узкими полосами чистого золота, выкладывались по форме узора и прикреплялись к ткани шелковыми нитками, которые не сохранились. Эта вышивка демонстрирует высокопрофессиональное искусство мастеров с развитым чувством орнамента, композиционного ритма и стилистических особенностей.

В эпоху Киевской Руси вышивка золотыми и серебряными нитками распространилась в быту феодальной знати. Ее оценивали как чрезвычайную драгоценность и украшали праздничную княжескую и ритуальную одежду.

В 1037 году в Киеве построили Софийский собор, который чрезвычайно пышно украшен внутри: множество мозаик, фресок и вышитые ткани. Вышивки X – XIII веков свидетельствуют об очень высоком уровне орнаментальных композиций с зооморфными и растительными геометризованными орнаментами.

Вышивки выполнялись на шелковых тканях техниками «в прокол», где нить пропускалась сквозь ткань и «в прикреп» – нити накладывались рядами на площадь ткани и прикреплялись к ней мелкими стежками шелковых ниток. Реже пользовались техникой «в настил». Вышивку золотом выполняли при помощи шпульки, которую держала вышивальщица, направляя ее по узору вышивки, так как от прикосновения рук нить портилась.

Вышивки XVII – XVIII веков выполняли на льняных, шерстяных и конопляных домотканых полотнах, а также тканях мануфактурного производства. Нитки также были льняные, шерстяные и конопляные, покрашенные природными красителями. Расширение торговых связей способствовало появлению фабричных разноцветных ниток: красные, черные и синие нитки широко использовались в вышивке Слобожанских мастеров. В это время были распространены разнообразные техники вышивки – двустороннее шитье, перебор, прямая гладь, стеблевый шов и т.д.

Среди прочих изделий выделяют рушники, которые, в свою очередь, делятся на отдельные группы в зависимости от главных мотивов: с геометризованными орнаментами (геометризованные растительные орнаменты на обоих концах рушника направлялись к центральной плоскости), с мотивом дерева жизни, с птицами и т.д.

XVII-XVIII века характеризуются буйным расцветом шитья, чему способствовал рост спроса со стороны казацкой старшины на украшенные ярким шитьем бытовые вещи, которые характеризовали их как людей, имеющих определенную власть и вес в обществе. Поэтому вышивка цветным шелком, золотой и серебряной нитками часто использовалась в украшении как мужской, так и женской одежды. Главным элементом мужской одежды был жупан из узорной или вышитой ткани. Сплошь украшенной вышивкой была женская одежда, шитьем украшали головные уборы.

Редчайшей отделкой отличалась вышивка конского снаряжения – попон, седел, чепраков, а также украшение скатертей, ковров, покрывал и т.д.

Выделялись две основные группы вышивки шелком:

1. Вышивки, выполненные одним цветом – вишневым, зеленым, черным (XVII-начало XVIII в.). Мотивы цветов, листьев изображены в продольном или поперечном разрезе большими плоскостями, слегка округлены. Внутри есть вышивки золотой или серебряной нитками техникой «двусторонняя гладь». Рисунок рельефно выделяется на домотканом полотне.

2. Яркие, многоцветные шелковые вышивки. Нет вкраплений металлических ниток. В пышных растительных узорах, расположенных в фризовой или шахматной системе, изображено много фантастических

разноцветных цветов. В каждой цветке – отличающиеся по тональной гамме лепестки. В одних только листьях соединены до четырех различных оттенков зеленого цвета, с вкраплением черных, желтых, белых, розовых ниток.

В XVII-XVIII веках эти две группы вышивок шелком существовали одновременно. Со второй половины XVIII века заметна тенденция к уменьшенному изображению растительных мотивов, резкая контрастность сменяется более сдержанной цветовой гаммой.

Одним из выдающихся явлений национальной культуры XVIII века было искусство монастырского шитья, так как вышитые предметы широко использовались в обрядах богослужения: иконы, вышитые плащаницы, напестольные покрывала, и другие церковные вещи.

В XIX веке существовало уже очень много техник вышивки: «барвинок», «хмелик», «морока»; по способу выполнения «вырезывание», «выкалывание»; по тому, какой предмет будет вышиваться «рушниковый шов», «переметочный шов» и т.д.

В вышивке Слобожанщины органично сосуществуют растительный, геометрический и геометризованный орнаменты. Для растительных орнаментов характерна свобода и непринужденность линий рисунка, для геометризованных – изображение животных, всадников, растительных орнаментов в геометризованных формах.

Для разных частей одежды были соответствующие техники: «заволакиванием», «занизыванием» вышивали манжеты, воротники рубашек, платки; «гладью», «козликом» – кожухи, свиты; «тамбуром» – рушники.

Среди сельского населения были очень распространены кожухи, которые отличались богатством вышивки и изысканной цветочной композицией. Вышивка, в которой преобладали красные и оранжевые цвета, располагалась на спине, рукавах и воротнике кожуха.

В конце XIX века распространилась вышивка белым по белому (белью). На белом полотне вышивали рисунок с высоким рельефом белыми нитками. Узор по-разному отражал и поглощал свет, создавая его светотеневую игру.

Кроме белых ниток для вышивки использовали нитки с оттенками серого, голубого, охристого цветов, покрашенных природными красителями: ольховой корой, ягодами шелковицы и т.д.

В XX веке вместо домотканых ниток мастерицы применяли фабричные нитки, покрашенные анилиновыми красителями в яркие цвета. С этих пор в вышивке распространились контрастные соединения красного и черного цветов, а одежду, вышитую техникой белым по белому, стали носить женщины преклонного возраста. Это был период кардинальной перемены художественно-образного решения вышивки.

В XX веке повсеместно распространилась техника «крестик», узоры для вышивания рушников со сценами народного быта.

Одежду украшали растительным орнаментом. «Крестиком» красными и черными нитками вышивали женские и мужские рубашки, «гладью» – кожухи.

В 20-х годах XX века на Слобожанщине на основе бывших земских мастерских были созданы художественно-промышленные артели, которые объединяли большое количество вышивальщиц.

В послевоенный период происходило объединение мелких кооперативов, а в 1960 году промышленные артели были реорганизованы в государственные предприятия.

С 60-х годов XX века на Слобожанщине распространяется разнообразная машинная вышивка: «гладью с прикреплением», «обвитие сетки», «настил» и «мережка».

В данный момент на Слобожанщине народная вышивка и ручное ткачество – самые популярные виды народного творчества.

Вышитые и тканые изделия (рушники, платки, женские и мужские рубахи, портьеры, гобелены, ковры) отличаются огромным разнообразием цветовых решений, от пастельных тонов до яркой разноцветной гаммы, но продолжают использоваться и традиционные сочетания красно-черных и сине-красных цветов.

Изделия украшают кружевом, которое дополняет растительные и геометрические орнаменты, выполненные маленьким и большим «крестиком», «гладью», и придают изделиям легкость и изысканность. В работах доминируют мотивы полевых цветов, роз, лилий, древа жизни, виноградных листьев и т.д.

В.И. Плескун (Краснодонский район), Л.Я. Вирченко, Н.М. Журавлева, Л.И. Казакова (г. Кременное), Т.И. Гурсачук, О.Е. Павлова (г. Антрацит), Д.И. Новик (г. Алчевск) – талантливые мастера с яркой индивидуальностью, профессиональным знанием дела и осознанием требований современной действительности, они творчески развивают художественные принципы искусства вышивки.

Богатство орнаментальных мотивов, разнообразие технических приемов, высокий художественный уровень выполнения произведений демонстрируют мастерицы Р.Ю. Воловнина, Л.С. Столова, Г.М. Чмырева (Меловской район), О.Н. Бондаренко, Н.Ф. Бавика, Т.К. Еременко, Н.В. Радченко, Л.В. Свилогузова (г. Сватово), С.А. Павлова, Н.И. Шварева (Славяно-Сербский район), М.А. Серова (г. Алчевск), О.С. Витко, С.Г. Жукова, И.М. Волощенко, Н.С. Зимина, Л.С. Капралова, В.С. Косенко, Н.С. Лебедева, В.М. Скапинцева, З.Ф. Мартимьянова, Н.Г. Слюсар, Г.А. Тесленко (г. Луганск).

Эти талантливые современные мастера художественных вышивок соединяют в своих работах стойкие художественные традиции и новые открытия, техники и приемы, которых требует время.

Таким образом, Слобожанщина – это край талантливых и всесторонне одаренных мастеров, которые сохраняют богатое творческое наследие нашего народа и усовершенствуют самые разнообразные виды декоративно-прикладного искусства.

Список литературы

1. Королева, В. Д. Живописная вышивка гладью. Пейзажи / В. Д. Королева. – М.: Паритет, 2007. – 186 с.
2. Розанова, Е. С. Новая энциклопедия вышивки. / Е. С. Розанова. – М.: АСТ, 2011. – 230 с.
3. Черноморец-Ковалева, А. Ажурная вышивка / Алла Черноморец-Ковалева. – М.: АСТ-Пресс Книга, 2009. – 143 с.

L.V. Mitrofanova

HISTORICAL ASPECT OF DEVELOPMENT ARTISTIC EMBROIDERY IN SLOBOZHANSCHINA FROM ANCIENT TIMES TO THE PRESENT DAY

In the offered article development of art of embroidery is examined on Slobozhanschine the most ancient times, which is traced due to the wares of ancient tribes, found during archaeological excavations, to the present tense. An author explored the personal touches of reasons of embroideries of different epoches, exposed likenesses and distinctions of composition construction of works of this type of the decoratively-applied art, defined their colour gamut and stylistic features.

Keywords: reasons, composition rhythm, stylistic features, colour gamut, techniques of embroidery.

УДК: 373.011.33 : [373.016:271.2]

Алехина Галина Викторовна,
старший преподаватель
кафедры культурологии
и музыкознания
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
galexina2008@mail.ru

«ОСНОВЫ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ» В ШКОЛЕ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

В статье автор проводит компаративный анализ различных подходов к преподаванию учебного предмета «Основы православной культуры» в современной школе. Анализ подходов к данному вопросу выявляет ряд противоречий между сторонниками идеи о необходимости взаимосвязи светской и православной педагогической культуры и ее противниками. Данное противоречие определило проблему настоящего исследования.

Ключевые слова: духовно-нравственные ценности, культура, воспитание, образование, православная педагогика, национальное самосознание.

Необходимость воссоздания системы нравственного воспитания школьников отражена в Законе «Об образовании» Луганской Народной Республики. Пункт 2 статьи 2 в редакции Закона Луганской Народной Республики от 15.02.2021 № 243-III, гласит: «Воспитание – деятельность, направленная на развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающегося на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства, формирование у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героев Отечества, закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Луганской Народной Республики, природе и окружающей среды» [3].

Формирование духовно-нравственных ценностей у подрастающего поколения является одной из главных задач на современном этапе – это отражено также в Российских Федеральных государственных образовательных стандартах, Законе РФ «Об образовании», «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания гражданина России», «Национальной доктрине образования до 2025 года», Национальной образовательной инициативе «Наша новая школа».

Основой деятельности в сфере духовного воспитания, непосредственно связанной с преодолением духовного кризиса, учеными-педагогами была предложена концепция интеграции идей православной и светской педагогики, а именно, внедрение дисциплины «Основы православной культуры» в школьный учебно-образовательный процесс.

Проблема необходимости взаимосвязи светской и православной педагогической культуры в деле образования не нова. Ее продвигали такие исследователи как: Е.П. Белозерцев, Т.Н. Беднова, С.И. Беленцов, В.А. Беляева, И.В. Берсенева, Е.В. Бондаревская, С.В. Видов, Т.Н. Каптан, А.А. Корзинкин, А.Н. Кудряшова, А.С. Куликов, Т.А. Лаза, Л.А. Метлик, игумен Георгий Шестун (Шестун Евгений Владимирович) и другие.

Однако однозначно положительно данная идея принята не была, что породило множество противоречивых мнений среди педагогов, родителей, журналистов и т.п. Сегодня эта проблема является актуальной, поскольку продолжают «ломать копыя» противники и сторонники предмета «Основы православной культуры».

Несмотря на то, что дисциплина внедрена в учебный процесс, анализ мнений по этому вопросу выявляет ряд противоречий. Эти противоречия определили проблему нашего исследования.

Целью нашей статьи является проведение компаративного анализа мнений по вопросу целесообразности преподавания в школе дисциплины «Основы православной культуры».

Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл говорил: «Введение «Основ православной культуры» – один из важнейших вопросов

повестки дня церковно-государственных отношений, имеющий в значительной мере решающее значение для судьбы отечественного образования и напрямую затрагивающий интересы миллионов родителей и их детей. Восстановление традиционного духовно-нравственного компонента обучения и воспитания детей в российской общеобразовательной школе – это не только дело Церкви и государства. Это дело всего нашего народа, всего нашего общества. Призываю представителей власти всех уровней, специалистов, ученых, педагогов, полномочных представителей Церкви, а также родительскую общественность и общественные организации активно участвовать в этом процессе и использовать свой потенциал для информирования сограждан о важности производимых перемен» [1].

Теория и опыт педагогической культуры России свидетельствуют о том, что система образования в различные периоды истории имела позитивные результаты воспитания у граждан высокой духовности и нравственности, примеры достойного служения Отечеству и своему народу. Основу педагогической культуры составляли лучшие традиции русской народной культуры и тысячелетний опыт православной веры.

Сторонники подчеркивают, что проблема духовного воспитания является одной из центральных в конфессиональной, в том числе в православной, педагогике. В процессе глобализации воспитание духовно-нравственных ценностей, национального самосознания и национальной идентичности школьников возможно, прежде всего, через знание культуры своей страны. В связи с этим, особо актуализируется проблема школьного образования, восстановления и развития духовного, интеллектуального и информационного потенциала, утверждения патриотического самосознания граждан, обеспечения уровня знаний населения, который необходим для самостоятельного, независимого существования страны.

В настоящее время предмет преподается в 4-м классе средней общеобразовательной школы в рамках федерального образовательного компонента, имеет культурологический характер и не предполагает цели приобщения учащихся к религии, не решает миссионерских задач и не служит целям катехизации. До 2009 года курс «Основы православной культуры» преподавался в ряде регионов Российской Федерации в качестве регионального компонента школьного образования и решение о введении курса должен был принимать директор школы (либо РОНО) после сбора достаточного количества подписей родителей учеников за введение курса. Предмет позиционировался как светский.

Будущие учителя, студенты Московского педагогического государственного университета в открытом письме, обращенном к президенту, главе правительства и министру образования, написали: «При всем уважении к правам и свободам представителей других традиционных конфессий России мы считаем, что основы их культур могут преподаваться в рамках предусмотренного образовательным Стандартом регионального компонента, в местах их компактного проживания. Большинство же граждан России идентифицируют себя как православные, поэтому совершенно

очевидно то, что в общенациональном масштабе должен преподаваться именно факультатив «Основы православной культуры» [4].

Учитель высшей категории из г. Томска Мурзина М.Н., преподаватель дисциплины «Основы православной культуры», поделилась мнением: «Согласно законодательству, содержание образования должно обеспечивать формирование у детей духовно-нравственной личности. И школа должна это делать в рамках традиционных духовных и культурных ценностей России, сохраняя преемственность поколений. Образование будет полноценным только тогда, когда мы передадим ребенку не только набор знаний по тем или иным предметам, но и научим делать правильный нравственный выбор, видеть глубину жизни» [7].

Противоположное мнение высказывает член общественного совета Москвы Нодар Хананашвили. Он заявляет, что внедрение предмета «Основы православной культуры» может привести к увеличению межэтнической и межрелигиозной разобщенности. Утверждает, что дети в результате не будут ничего знать о других религиях, кроме своей собственной, что школьники в итоге «будут ориентированы на внешние обряды, которые далеки от сердцевины» религиозных учений.

Вторит ему корреспондент научно-просветительского журнала «Скепсис» Елена Пятаева. В статье «ОРКСЭ: открытый такой разговор на духовно-нравственные темы» она пишет: «Оставшаяся в наследство от СССР система образования разрушена. Подушное финансирование, Болонская система, ЕГЭ, – а теперь еще и «Основы религиозной культуры и светской этики» <...> Образование сводится к фикции под вывесками «реформирования» и «модернизации» [5].

Подобные мнения высказывают Сергей Соловьев и Дмитрий Субботин в работе «Извращение к истокам. Зачем нужны «Основы православной культуры»?». Авторы пишут, что «предмет под названием «Основы православной культуры» ни знаний о культуре не прибавит, ни повышению нравственности не поможет. Государственная элита решила пойти по пути наименьшего сопротивления и взять то, что лежало на поверхности, а именно – хорошо известную триаду «православие, самодержавие, народность». Идеология подверглась незначительной корректировке – место самодержавия заняла так называемая «диктатура закона». Однако суть осталась той же: власть дана Богом, и поэтому она едина с народом в православной вере» [6].

Совершенно противоположное мнение мы встречаем в работе «Размышление об основах православной культуры» иерея Валерия Духанина. Автор пишет: «Понять, что такое культура России, понять вообще историю нашего отечества невозможно без знания основ Православия. У России, как, наверное, многие согласятся, очень богатое культурное наследие. А что находится в основе этого наследия? Несомненно, Православие. Известные русские писатели, поэты, музыканты, ученые были воспитаны в Православии. Поэтому часто в произведениях нашей отечественной

литературы встречаются сюжеты, которые невозможно понять, будучи человеком неправославным» [2].

Компаративный анализ мнений показал, что вопрос преподавания в школе предмета «Основы православной культуры» не является однозначным. Он вызывает активные дискуссии в педагогической среде, а также среди родителей школьников (особенно представителей не православных конфессий), представителей СМИ и др.

Подводя итог, необходимо отметить, что в общеобразовательной школе предмет «Основы православной культуры» носит не религиозный, а светский характер, его преподавание ведется в культурологическом ключе, который исключает насаждение религиозной идеологии и принуждение к религиозным обрядам. Преподавателями «Основ православной культуры» являются светские педагоги, которые прошли соответствующее обучение по преподаванию данного курса.

Содержание модулей ориентировано на общее знакомство с этикой, культурой, историей, традициями, нравственными ценностями. Осуществляются межпредметные связи с историей, окружающим миром, литературным чтением, русским языком, изобразительным искусством, музыкой, что в перспективе будет способствовать решению современных задач духовно-нравственного воспитания личности.

Список литературы

1. Выступление Святейшего Патриарха Кирилла на встрече с учителями «Основ религиозных культур и светской этики» и «Основ духовно-нравственной культуры народов России» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5854223.html> – Дата обращения: 01.03.2022.

2. Духанин В. Размышления об основах православной культуры [Электронный ресурс] / В. Духанин – Режим доступа: <https://pravoslavie.ru/36989.html> – Загл. с экрана. – Дата обращения: 24.02.2022.

3. Об образовании [Электронный ресурс] : Закон Луганской Народной Республики от от 15.02.2021 № 243-III. – Режим доступа: <https://minobr.su/docs/laws/27-zakon-ob-obrazovanii.html>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 15.02.2022.

4. Открытое письмо студентов Московского педагогического государственного университета, обращенное к президенту, главе правительства и министру [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rv.ru/content.php3?id=622> – Загл. с экрана. – Дата обращения: 01.04.2022.

5. Патяева Е. Открытый разговор на духовно-нравственные темы [Электронный ресурс] / Е. Патяева // Педагогическая периодика. – 2019. – № 2. – С. 19–22. – Режим доступа: <http://periodika.websib.ru>. – Дата обращения: 01.03.2022.

6. Соловьев С., Субботин Д. Извращение к истокам. Зачем нужны «Основы православной культуры»? [Электронный ресурс] / С. Соловьев, Д. Субботин // Скепсис. – 2012. – Режим доступа: – <https://scepsis.net/> – Дата обращения: 11.04.2022.

7. Шитикова Н. Об уроках православной культуры [Электронный ресурс] / Н. Шитикова / – Режим доступа: shityakovanp.blogspot.com/p/blog-page_4914.html – Загл. с экрана. – Дата обращения: 08.02.2022.

G.V. Alekhina

«FUNDAMENTALS OF ORTHODOX CULTURE» AT SCHOOL, COMPARATIVE ANALYSIS OF OPINIONS

In the article, the author conducts a comparative analysis of various approaches to teaching the subject "Fundamentals of Orthodox Culture" in a modern school. An analysis of approaches to this issue reveals a number of contradictions between supporters of the idea of the need for a relationship between secular and Orthodox pedagogical culture and its opponents. This contradiction determined the problem of the present study.

Key words: *spiritual and moral values, culture, upbringing, education, Orthodox pedagogy, national identity.*

УДК 378.878:784. 9

Андреева Татьяна Николаевна,
преподаватель дисциплин
общепрофессионального
и профессионального циклов
ОП «Стахановский педагогический
колледж ЛГПУ»
AndreevaTanysha@yandex.ua

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ МУЗЫКИ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

В статье раскрывается актуальность использования инновационных методов и приемов в преподавании истории музыки и музыкальной литературы. Внедрение инновационных технологий в учебный процесс способствует активизации познавательной деятельности, раскрытию внутреннего потенциала студентов, реализации их природных способностей.

Ключевые слова: *инновации, инновационные методы и приемы, музыкальная литература, познавательная активность, развитие мышления, творческая деятельность.*

Дисциплина «История музыки и музыкальная литература» – это одна из увлекательных и познавательных дисциплин общепрофессионального цикла, направленная на формирование слушательских навыков, воспитание навыков анализа музыки и рассуждений о музыке, раскрытие у студентов творческого потенциала.

Современный мир диктует нам новые правила, растут информационные потоки, повышается учебная нагрузка, соответственно к выпускникам среднего профессионального образования предъявляются серьезные требования. Они должны самостоятельно приобретать знания и применять их на практике, работать с различной информацией, анализировать, делать выводы, излагать свои мысли о творчестве композитора, определять на слух фрагменты изученного музыкального материала, выражать его понимание и свое отношение к нему, быть коммуникабельным.

Таким образом, возникает сложность восприятия все возрастающего объема необходимой информации, а также ограниченности способностей человека к освоению этой информации. Чтобы стимулировать внимание, активность и самостоятельность студентов, преподаватель должен постоянно варьировать методы работы, применяя не только традиционные, но и новые приемы в процессе изложения материала.

Использование традиционных и инновационных методов способствует раскрытию и активизации внутреннего потенциала студентов, реализации их природных способностей, стимулирует самостоятельное креативное мышление, побуждает к осуществлению исследовательской деятельности.

Целью данной статьи является рассмотрение вопросов специфики применения инновационных методов и форм работы в процессе преподавания истории музыки и музыкальной литературы.

Отметим, что традиционным уроком является урок, в ходе которого преподаватель излагает новый материал, передает знания. Студент, в свою очередь, на основе этого формирует умения и навыки воспроизведения и изложения материала, самостоятельное его оценивание. Традиционное обучение носит, как правило, репродуктивный характер. В основном работа педагога направлена на сообщение знаний, которые передаются учащимся в готовом виде и не подвергаются сомнению.

Термин «инновация» происходит от английского слова *innovation*, что в переводе означает «введение новаций» (новшеств). Инновационный процесс – это целенаправленный процесс по созданию, освоению, использованию и распространению современных методик, актуальных и адаптированных для данных условий и соответствующих определенным параметрам. Инновационный урок – это урок, имеющий нетрадиционную, вариативную структуру и ориентированный, прежде всего, на повышение интереса студентов к обучению посредством новой формы.

Рассмотрев сущность инновационных методов и приемов, отметим, что сами по себе они важны в тех случаях, когда традиционные способы

передачи материала не дают положительного результата вне зависимости от мастерства педагогов. Таким образом, опыт, дающий систематически положительные результаты, необходимо сохранять, вместе с тем продолжать внедрять инновационные методы для усовершенствования учебного процесса.

Для выполнения сложных учебных задач не может быть стандартного единого типа урока, с заданными раз и навсегда этапами и их последовательностью. Отличительной особенностью в работе современного преподавателя является креативное мышление и творческий подход к методике преподавания того или иного предмета. Важной задачей повышения качества обучения является поиск таких форм и методов организации учебного процесса, которые позволят обеспечить его максимальную эффективность.

Современный урок – это урок открытия нового. Очень важно понимать, что новое – это не просто подача очередной новой информации, а открытие внутреннего нового, неизведанного. При одном и том же построении урока итоговые результаты студентов часто не совпадают. Задача педагога – дать каждому возможность проявить себя по-своему. Обучение должно стать средством, а не целью.

Одним из инновационных методических приемов, который можно использовать в преподавании истории музыки и музыкальной литературы, является прием «Фишбоун». Дословно он переводится с английского как «Рыбная кость» или «Скелет рыбы» и направлен на развитие критического мышления обучающихся в наглядно-содержательной форме.

В основе данного приема лежит схематическая диаграмма в форме рыбьего скелета. Схемы «Fishbone» были придуманы профессором Каору Исикава (Ишикава). Суть данного методического приема заключается в установлении причинно-следственных взаимосвязей между объектом анализа и влияющими на него факторами.

Схемы Фишбоун дают возможность преподавателю организовать работу студентов в парах или группах, провести взаимосвязи между причинами и следствиями, распределить факторы по степени их значимости. Схема Фишбоун может быть составлена заранее. С применением технических средств ее можно сделать в цвете или использовать цветной мел, схема может иметь горизонтальный или вертикальный вид.

Схема включает в себя основные четыре блока, представленные в виде головы, хвоста, верхних и нижних косточек. Связующим звеном выступает основная кость или хребет рыбы.

- голова – проблема, вопрос или тема, которая подлежат анализу;
- верхние косточки (расположенные справа при вертикальной форме схемы или под углом 45 градусов сверху при горизонтальной) – на них фиксируются основные понятия темы, причины, которые привели к проблеме;

- нижние косточки (изображаются напротив) – факты, подтверждающие наличие сформулированных причин, или суть понятий, указанных на схеме;

- хвост – ответ на поставленный вопрос, выводы, обобщения.

Прием Фишбоун предполагает упорядочивание понятий, поэтому ближе к голове располагают наиболее важные из них, которые служат для решения основной проблемы, все остальные идут после. Все записи выполняются кратко, точно и отображают лишь суть понятий.

Схема Фишбоун может быть использована в качестве отдельного методического приема для анализа какой-либо ситуации, либо выступать стратегией целого урока. Эффективнее всего ее можно применять при обобщении и систематизации знаний, когда материал по теме уже пройден и необходимо привести все изученные понятия в стройную логическую систему, предусматривающую раскрытие и усвоение связей и отношений между ее элементами.

Рассмотрим прием Фишбоун на примере арии Сусанина из оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин» или «Жизнь за царя».

- голова – какие чувства вызывает подвиг костромского Ивана Сусанина?

- верхние косточки – чувство гордости за русский народ, преклонение перед ним, восхищение его решительностью, находчивостью, смелостью;

- нижние косточки – речитатив основан на широких, неторопливых и уверенных интонациях песенного склада;

- в арии – «Ты взойдешь, моя заря» господствует настроение глубокого раздумья, проникнутого сдержанным волнением и скорбью. Музыка строга, печальна и очень сдержанна, мелодия проста и напевна;

- хвост – образ народного героя.

Студенты, овладевающие методом «Fishbone», приобретают такие метапредметные компетенции, как критическое мышление, взаимодействие в группах, инициативность, любознательность, формулирование собственной позиции, осознанное чтение и слушание музыки.

Использование инновационного метода с экзотическим названием «Синквейн» в нашей работе применяется довольно часто. В переводе с французского «*cinquains*» это слово означает стихотворение (без рифмы), состоящее из пяти строк, написанное по определенным правилам. Чтобы составить синквейн, студент должен уметь находить в учебном материале самое важное, делать выводы и выражать всё в краткой форме. Синквейн – это один из методов развития критического мышления.

Он может быть использован на разных этапах урока: на стадии повторения – обобщения полученных ранее знаний и систематизации материала; на стадии осмысления – в работе над новыми понятиями; на стадии рефлексии – творческое выражение осмысленного материала.

Правила написания синквейна: В первой строке находит свое отражение тема стихотворения, высказанная одним словом, обычно

выражено именем существительным; во второй строке описывают тему в двух словах, как правило, выражены они именами прилагательными; в третью строку помещают описание действия, которые происходят в рамках этой темы тремя словами, и выражены они глаголами; четвертая строка состоит из фразы, которая вмещает четыре слова, выражающие отношение автора к данной теме; в пятой строке нужно сформулировать только одно слово, синоним к первому, только выражен более эмоционально, ярко, повторяя суть темы.

Синквейн может быть предложен как индивидуальное самостоятельное задание, так и для работы в парах; реже – как коллективное творчество. Обычно синквейн используется на стадии рефлексии.

Применяя в своей работе синквейн, можно очень быстро получить результат всех обобщенных знаний и полученной информации. Благодаря использованию обычных пяти строчек, студент осмысленно воспринимает понятия по данной теме и точно может определить свое отношение к рассматриваемой проблеме. А также прием синквейна способствует обогащению словарного запаса и развитию коммуникативных умений.

Автор синквейна должен обладать глубоким знанием темы, иметь по ней собственное мнение и высказать его по определенным правилам. Отметим, что для усвоения данной дисциплины синквейны – это превосходный способ контроля. Студенты увлеченно и охотно работают со стихотворениями, потому что они небольшие по объему, составлять их несложно и довольно интересно. При помощи синквейна можно несколькими словами выразить всю суть героя, события. Педагог при этом не только экономит время, но и проверяет одновременно прочитанность текста, глубину его понимания и способность студента грамотно и лаконично выражать свои мысли.

Рассмотрим синквейн на примере «Михаил Иванович Глинка».

Глинка

Выдающийся, русский

Пишет, сочиняет, играет

Основоположник национальной русской оперы

Патриот

Подчеркнем, что использование такого приема помогает отойти от стереотипа проведения уроков по созданию характеристики героя, потому что их главной особенностью является создание собственного понимания в рамках собственной поисковой деятельности.

«Составление кластера» является одним из эффективных способов графической организации материала. Этот прием позволяет сделать наглядными те мыслительные процессы, которые происходят при погружении в изучаемую тему. Кластер является отражением нелинейной формы мышления.

Последовательность всех действий проста и логична: Ключевое слово или предложение, которое является «сердцем» идеи, темы, написать посередине чистого листа (доски); вокруг «накидать» слова или

предложения, выражающие идеи, факты, образы для данной темы (модель «планета и ее спутники»); по мере записи, появившиеся слова соединяются прямыми линиями с ключевым понятием.

В итоге получается структура, которая графически отображает наши размышления, определяет информационное поле данной темы. В работе с кластерами необходимо соблюдать следующие правила: записывать все, что приходит на ум, давать волю воображению и интуиции; продолжать работу, пока не кончится время или идеи не иссякнут; постараться построить как можно больше связей. Все идеи фиксируются на доске или в тетрадах, оживленное общение, и обмен своими идеями, предположениями проходит в парах или группах.

Следующий метод, который можно использовать в преподавании дисциплины – это «Круги Эйлера». Круги Эйлера – это геометрическая схема, которая помогает находить или делать более наглядными логические связи между явлениями и понятиями. А также помогает изобразить отношения между каким-либо множеством и его частью. Используя этот метод, можно сказать: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». В данном случае визуализация упрощает рассуждения по теме и помогает быстрее и проще получить ответ.

Студенты в процессе работы с кругами Эйлера не только знакомятся с новыми понятиями и терминами, но и находят взаимосвязи между ними, что способствует лучшему изучению и запоминанию материала.

Не менее интересный и увлекательный метод, который мы используем в своей работе – «Мозговой штурм». Студентам предлагается ряд вопросов, на которые они должны отвечать очень быстро, не обдумывая свой ответ. С помощью этого метода студенты учатся быстро реагировать на сложившуюся ситуацию, выдавая как можно больше ответов на вопросы. Во время проведения «Мозгового штурма» все ответы записываются на доске, время ответов и вопросов составляет до 4-5 минут. Затем происходит небольшое обсуждение, где можно найти ошибки и обсудить их. Этот метод можно использовать как в начале урока, так и в конце.

Таким образом, внедряя в свою педагогическую деятельность инновационные методы и приемы, преподаватель делает свои занятия не только более интересными и креативными, а также сглаживает барьер в общении со студентами. Иногда студенты не могут полноценно раскрыть свою мысль, передать полностью изученный теоретический материал, не могут свободно высказаться по той или иной теме, многие имеют комплексы в общении со взрослыми. Данные методы обучения помогают раскрепостить студентов. Так как обучение проходит в более комфортных условиях, каждый может открыто выражать свои мысли и чувства, активно участвовать в групповом взаимодействии, свободно формулировать идеи в достижении целей и задач на уроке. Прослушав музыкальное произведение или фрагмент, студенты быстро смогут дать краткую, но довольно емкую характеристику. Очень важно, чтобы внедрение всех вышеперечисленных приемов и методов осуществлялось постоянно и регулярно, только в этом случае

образовательный процесс будет протекать успешно и давать положительные результаты.

Благодаря инновационным формам работы студенты могут комбинировать, импровизировать, сочинять, то есть самостоятельно находить новое выражение своих знаний. Использование инновационных методов и приемов в обучении позволяет сделать студента активным участником педагогического процесса, формировать и развивать его познавательную активность.

Список литературы

1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта : метод. пособие / Ю. Б. Алиев. – Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 336 с.
2. Антони, М. А. Интерактивные методы обучения как потенциал личностного развития студентов / М. А Антони. // Психология обучения. – 2010. – № 12. – С. 53–63.
3. Бокщанина, Е. А. Методика преподавания музыкальной литературы в училище : учебник / Е. А. Бокщанина. – Москва : Гос. муз. изд-во, 1961. – 71 с.
4. Лагутин, А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в музыкальной школе: учебник / А. И Лагутин. – Москва : Музыка, 1982. – 224 с.
5. Махмутов, М. И. Современный урок: вопросы теории : учеб. пособие / М. И. Махмутов. – Москва: Педагогика, 1981. – 192 с.
6. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии : учеб. пособие / Г. К. Селевко. – Москва : Народное образование, 1998. – 256 с.

T.N. Andreeva

INNOVATIVE METHODS AND TECHNIQUES IN TEACHING THE DISCIPLINE «HISTORY OF MUSIC AND MUSICAL LITERATURE»

The article reveals the relevance of using innovative methods and techniques in teaching the history of music and musical literature. The introduction of innovative technologies in the educational process contributes to the activation of cognitive activity, the disclosure of the internal potential of students, the realization of their natural abilities.

Keywords: *innovations, innovative methods and techniques, musical literature, cognitive activity, development of thinking, creative activity.*

УДК 687.01 «17» : 82 (100)

Божко Елизавета Анатольевна
старший преподаватель кафедры
дополнительного образования детей
и взрослых ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
elizaveta_sushko@mail.ru

МОДА XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматривается мода XX века в контексте мировой художественной литературы. Проанализировано развитие комплексного подхода к исследованию феноменов моды, что позволяет рассматривать модную практику, индустрию моды и теорию моды в едином контексте.

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

Культура XX века развивалась настолько быстро, что на протяжении жизни одного человека происходили такие значительные изменения, какие раньше не происходили за века. Современная мода – это и искусство, и бизнес, и индустрия. Моду даже называют одним из способов социального манипулирования. Говоря о развитии костюма XX века, нельзя опираться только на систему религиозных верований, художественных стилей, предпочтений аристократии, как это было в предыдущие эпохи. На первый план выходят такие категории стратификации костюма, как массовое/элитарное, социальное значение одежды, формирование новых образов женственности и мужественности, отвечающих не только идеалам времени, но и ценностям конкретных субкультур, развитие моды как культурного феномена. Процессы глобализации культуры привели и к формированию мировой моды. Развитие текстильной промышленности – к появлению новых материалов, технологий в конструировании и презентации феноменов моды.

Теоретические вопросы эволюции костюма в XX веке рассмотрены отечественными авторами Л.М. Горбачевой, Р.В. Захаржевской, Д.Ю. Ермиловой, Ф.М. Пармоном и Е.А. Косаревой. В своих монографиях ученые подробно анализируют развитие модных форм женского и мужского костюмов в XX веке, предлагая точные характеристики модного образа в каждом историческом периоде, прослеживая динамику изменений формообразования костюма, анализируя моду в костюме в творчестве как западных, так и российских модельеров.

В рамках философии моды рассматривают Ж. Липовецки, Ж. Бодрийяр, Р.Ж. Барт. Мотивационный подход опирается на изучение принципов личностных мотивов на трактовку моды как эмоциональной разрядки (Я.Л. Коломинский, Б.Ф. Поршневу).

В этом же ключе рассматривается психологический аспект моды, поскольку она может быть осмыслена как некая ценность, как цель, определяющая характер жизнедеятельности человека во взаимодействии с социальной средой, предметным миром и самим собой. М.И. Килошенко предлагает подход к прогнозированию моды, основанный на репрезентативности, представлении о моде, как о мифе, который позволяет упорядочить отношение людей к внутренним и внешним формам культуры.

Современная мода не ограничивается исключительно сферой одежды, мода – это и стиль жизни, манера поведения, даже конфигурация пейзажа за окном. Мода – область реального или навязываемого выбора собственного «визуального лица» и «лица» окружающего мира. Мода – проводник между социальными и культурными идеями и повседневностью, транслятор и преобразователь идеалов эпохи, реализуемых, в том числе, и в костюме. Поэтому культурологический подход, предлагаемый автором для исследования моды как феномена культуры, видится продуктивным и интересным. Данный подход, в силу междисциплинарного статуса, позволяет увидеть феномен моды целостно, а не только в контексте смены тенденций и силуэтов или лишь как феномен массовой культуры.

Сейчас читатели мало обращают внимания на описания внешнего вида героев, но у писателя нет ничего лишнего. Но через описание одежды писатель передает нам некую информацию о своем герое. И чтобы понять характер героя, его привычки время, в котором он жил, нам необходимо владеть информацией об одежде и элементах гардероба разных времен.

Леон Бакст известен, прежде всего, как живописец и театральный художник. Однако именно он первым доказал, что деятельность художника по костюмам достойна внимания и восхищения.

Выступления балетной труппы Сергея Дягилева в Париже в конце 1900 – начале 1910 были ошеломляюще успешны и популярны. Экзотические декорации и костюмы, созданные Бакстом, производили на публику «гипнотический эффект». А с театральной сцены его идеи перекочевали в зрительный зал. Художник Мстислав Добужинский писал: «Изысканность ярких цветов, роскошь тюрбанов с перьями и затканых золотом тканей, пышное изобилие орнамента и украшений – всё это настолько поражало воображение, настолько отвечало жажде нового, что воспринято было и жизнью. Чарльз Фредерик Ворт и Жанна Пакэн – законодатели парижских мод – стали пропагандировать Бакста» [3, с. 136].

Мода 1910-х годов сформировалась под огромным влиянием Бакста и его «восточных» работ. Вскоре Леон Бакст стал влиять на европейскую моду и изнутри индустрии: он создавал эскизы костюмов для домов моды, рисовал узоры для тканей и, как вспоминал живописец Кузьма Петров-Водкин, «одевал Париж плотоядными восточными шелками». Поль Пуаре, один из самых заметных кутюрье той эпохи, отрицал, что вдохновлялся работами Бакста, – однако он был первым, кто предложил русскому художнику сотрудничество. Именно в этот период цветовая гамма Пуаре стала неожиданно яркой – и в этом можно усмотреть влияние Бакста.

В дальнейшем же Бакст и Пуаре работали в схожих направлениях, и многие модные новинки приписывали им обоим: например, шаровары в качестве вечерней женской одежды, экстремально узкие «хромые юбки» и многослойные наряды [1, с. 107].

В 1913 году Александр Бенуа, художник, критик и искусствовед, писал в своем дневнике: «Очаровательна серия мод Гончаровой. Краски этих платьев художественные, а не приторные. Почему же только теперь узнаю о том, что художница посвятила свои силы обновлению женской одежды, почему знаменитые модницы Москвы не идут к ней и не учатся у нее?» Модницы опоздали: Сергей Дягилев пригласил Гончарову в Париж для совместной работы над декорациями Русских сезонов, и художница так и не вернулась на родину. Предполагают, что до отъезда во Францию Гончарова продавала эскизы нарядов прославленной мастерице Надежде Ламановой, ателье которой находилось неподалеку от салона, где в том же 1913-м прошла первая выставка художницы.

Автор легендарной статуи «Рабочий и колхозница» Вера Мухина занималась не только монументальным искусством. Она много рисовала, и еще до революции создала ряд эскизов для театральных костюмов и оформления постановок Камерного театра, к сожалению, не состоявшихся. А в 1920-х годах она посвящала много времени прикладному искусству, в том числе созданию одежды [4, с. 97].

Вскоре Вера Мухина познакомилась с Надеждой Ламановой. В 1925 году они совместными усилиями выпустили «Искусство в быту» – альбом с эффектными, но практичными моделями, которые могла повторить в домашних условиях каждая советская женщина. Ламанова в этом сотрудничестве выступила как теоретик, а Мухина воплотила ее идеи на бумаге. Тогда же они приняли участие в Международной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в Париже.

Скромные модели из самых простых материалов с отделкой в народном стиле конкурировали с роскошными нарядами от европейских модельеров – и весьма успешно: Мухина и Ламанова получили гран-при «за национальную самобытность в сочетании с современным модным направлением». В 1933 году был открыт Московский дом моделей одежды, и Вера Мухина стала членом его художественного совета. Как подметил в свое время Леон Бакст, «впереди модниц идут художники».

На послереволюционную моду оказали огромное влияние русские художники-авангардисты. Любовь Попова начинала со станковой живописи, однако затем, как и многие ее коллеги, перешла к производственному искусству. Геометрические орнаменты Поповой, вычерченные циркулем и линейкой, казались поначалу непривычными, и многие считали их не подходящими для женской одежды. Однако ткани с новыми рисунками имели такой большой успех, что летом 1924 года, во время «Съезда народов» в Москве, образцы раскупили «до аршина» [2, с. 84].

А в 1925 году в Париже проходила Международная выставка, та самая, где работы Веры Мухиной и Надежды Ламановой получили Гран-при.

Участвовала в ней и Любовь Попова. Оформитель советского павильона, Александр Родченко, писал жене, Варваре Степановой: «Текстиля рисунков Любви Поповой 60, а твоих 4». Правда, сама Попова этого так и не узнала – она скончалась за год до выставки [3, с. 107].

На основании исследованной литературы можно сделать вывод о том, что существует значительное количество работ, посвященных вопросам костюма как вида предметного художественного творчества и сложного социально-культурного феномена. В этих исследованиях изучаются важные вопросы, связанные с историей моды, классификацией костюмных форм и их силуэтов, развитием костюма в историческом контексте европейской и мировой культуры в их различных аспектах. Но и в теории архитектуры, и в теории костюма не используется в полной мере системный подход к изучению проблемы стиля. Существует широкий спектр исследований, посвящённых анализу взаимосвязи и взаимодействия различных видов искусств, в то время как изучение стилевых взаимосвязей архитектуры и костюма XX века находится на уровне локальных исследований.

Список литературы

1. Андреева, А. Ю. История костюма. Эпоха, стиль, мода. От Древнего Египта до модерна / А. Ю. Андреева, Г. И. Богомолов. – М.: Паритет, 2016. – 120 с.
2. Вакса, О. Домашняя школа красоты. Стиль, мода, внешность, манеры / О. Вакса. – М.: Академия развития, 2016. – 208 с.
3. Васильев, А. История моды. Выпуск 1. Русские красавицы / Александр Васильев. – М.: Этерна, 2017. – 315 с.
4. Линч, Аннет. Изменения в моде. Причины и следствия / Аннет Линч, Митчелл Д. Штраус. – М.: Гревцов Паблишер, 2017. – 280 с.

E.A. Bozhko

FASHION OF THE XX CENTURY IN THE CONTEXT OF THE WORLD FICTION

The article examines the study of fashion of the twentieth century in the context of world fiction. The development of an integrated approach to the study of fashion phenomena is analyzed, which allows us to consider fashion practice, fashion industry and fashion theory in a single context.

Key words: *fashion, culture, art, fiction.*

УДК 687.01:316.728

Великохатская Елена Васильевна,
старший преподаватель кафедры
дополнительного образования детей
и взрослых ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
lenavel96@gmail.com

МОДА КАК ЯВЛЕНИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье раскрывается сущность моды как явления массовой культуры, детерминированного механизмом трансляции культурного опыта в социальном пространстве.

Ключевые слова: мода, массовая культура, этикет, имидж, массовая мода, элитарная мода, средства массовой информации, клип-культура, коммуникация.

В современном обществе одной из жизненных установок человека является стремление быть популярным и успешным, а одним из механизмов достижения успеха и всеобщего признания – создание определенного имиджа. Механизмом презентации и создания определенного образа, имиджа сегодня является мода.

Современная популярная мода в своем глобальном современном виде представляет собой систему ценностей, образ жизни, стиль и образ мышления западной культурной модели. Мода как явление массовой культуры зависит от технического прогресса и развивается, исходя из желания угодить публике.

Проблемы моды рассматривались культурологами А. Кребером и Дж. Ричардсоном, социологами Г. Блумером, П. Лазарсфельдом и Г. Тардом, философом Э. Гобло. Отметим, что в отечественной литературе длительное время исследования моды не проводились, поскольку считалось, что это явление присуще западному образу жизни и культуре. Определенный «прорыв» в этой проблематике был осуществлен авторами книги «Мода: за и против» под редакцией В.И. Толстых. Авторы представили панорамное видение моды, выявили ее место и роль в отечественной культуре, указали на противоречия в понимании этого явления. Кроме того, отметим работы Л.В. Петрова и А.Б. Гофмана. Они внесли значительный вклад в рассмотрение моды как общественного явления, посредством которого происходит межличностная и межгрупповая коммуникация.

Целью статьи является раскрытие сущности моды как явления массовой культуры, детерминированного механизмом трансляции культурного опыта в социальном пространстве.

Специалисты выделяют следующие атрибуты массовой культуры:

– доминирование потребительства над информационно-культурными ценностями, приобретенными в целях развлечения в качестве предметов продажи;

- многократное воспроизведение этих предметов и их стереотипизация новейшими техническими средствами;
- ориентация на модные формы и рекламируемые стили, стереотипные вкусы, интеллектуальные критерии.

Мнения о массовой культуре различны. Ряд специалистов высказывают точку зрения, что стандартизация, повышающая доходность массовой культуры, распространяемая по всему миру через средства массовой информации, призывает потребителей к китчу, к диктату моды и стереотипам, что, в свою очередь, мешает сохранению и развитию интеллектуальных и художественных традиций национальной культуры и мировой культуры в целом.

В основе философско-культурологической интерпретации феномена моды лежит идея о ней как выражении склонности к нововведениям и ориентации на «уподобление» и подражание авторитетам, устремленности к обособлению и одновременной социализации на ее основе. Процессы, происходящие в современной моде и формирующие стиль, образ жизни, показывают, что сегодня мода демонстративно включается в сферу этического и даже онтологического. Она диктует не только манеру как одеваться, но прежде всего определенный стиль жизни.

Каждый народ имеет свой менталитет, ценности, традиции, обычаи и стремится сохранять этнические культуры, однако индустриальная цивилизация сформировала своего рода массового потребителя, обладателя вседозволенности. Произошло «смыкание» моды с этикетом, поскольку в высших кругах огромное значение также придается содержанию и манере разговора, поведению и поступкам. Нам представляется, что в современной, особенно высокой моде, стало доминировать желание казаться, представляться человеком, имеющим определенный (высокий) социальный статус. В связи с этим, показательна трактовка важнейшей функции моды американским экономистом Торстейном Вебленом [2], который поднял вопрос об одежде как символе статуса в конце XIX века, когда стала мощно развиваться индустрия массовой культуры. Веблен приходит к выводу, что мода, с одной стороны, дает возможность высшему классу подчеркнуть свою особенность и превосходство, а с другой – способствует тому, чтобы средний и даже бедный классы смогли бы скопировать одежду и поведение элиты с целью, хотя бы символически, приблизиться к ней.

Важнейшими категориями моды и модного стиля жизни в ярко выраженном классовом обществе были обособление (со стороны элиты) и подражание (со стороны масс). Теория Веблена остается по-прежнему актуальной сегодня, несмотря на доминирование массовой культуры, демократизацию стиля жизни, относительную доступность материальных благ.

Существование в современной моде обособления и подражания массовой и элитарной культур заключается, на наш взгляд, в феномене механизма трансляции культурного опыта.

В современном обществе существует мода не только на внешний вид и модное поведение, но и на владение средствами массовой информации, различные гаджеты. У многих людей практически вся жизнь проходит в Интернет-сети. Многие ученые отмечают, что развитие современной массовой культуры определяют средства массовой информации. По мнению известного канадского исследователя в области средств массовой информации М. Маклюэна, тип общества во многом определяется типом общения, человеческим восприятием и скоростью трансляции информации. В частности, в истории цивилизации Маклюэн выделяет три основных этапа:

1) предписьменная первобытная культура с устными формами общения и информации, основанная на принципах коллективного образа жизни;

2) письменно-печатная культура, подменяющая коллективизм индивидуализмом;

3) современный этап, когда общение происходит на электронной основе, с использованием телевизионного вещания и сети интернет.

С помощью средств массовой информации современный человек оказывается в ситуации «многообразия миров и культур», он способен оценить и идентифицировать самого себя.

А. Тоффлер, продолжая изучение культуры информационного общества во взаимосвязи со средствами массовой информации приходит к выводу о том, что современная культура является имиджевой продукцией, клип-культурой.

Главной особенностью новой реальности является большое количество информации, современный человек часто не успевает правильно с ней обращаться. В таких условиях, по мнению ученого, мы наблюдаем закономерный переход к новому типу информационно адаптированного человека. В новом обществе культура приспособляется к индивидуальным потребностям потребителей. Массовая культура продолжает существовать для удовлетворения потребностей и желаний большинства населения, но элитарная культура начинает играть роль культурного ориентира. Это явление Тоффлер называет демассификацией культуры. Так называемая, элита общества, стремится выделиться среди масс, стать во главе моды, диктовать ее условия.

В силу своей сущности мода авангардна всегда. Если бы она была стабильна, то исчезла бы как феномен. Чарльз Ворт, например, ввел так называемую «сезонную» моду еще в XIX века, и она по настоящее время остается традиционным явлением: все, что презентуется массам за короткие месяцы, тут же объявляется немодным уже в следующем сезоне.

Слова Фукса, отнесенные им к Галантному веку, как нельзя больше подходят к современности: «Только под покровом своей специфической одежды человек становится определенной личностью... люди вообще состоят только из платья, и часто платье и есть человек» [3, с. 176].

С другой стороны, мода циклична, отдельные мотивы и элементы, иногда целые образы периодически возвращаются. Ж. Бодрийяр очень точно заметил, что мода «никогда не современна – она играет на повторяемости

однажды умерших форм, сохраняя их в виде знаков в некоем вневременном заповеднике. Мода из года в год с величайшей комбинаторной свободой фабрикует уже бывшее» [1, с. 169-170].

Мир имиджа изменился: на смену «звездам», иконам стиля и моды пришли персоны. Сегодня практически каждый может представить и развивать свой персональный бренд. Новый подход к персональному бренду, смена парадигмы в имидже (от особенностей антропометрии и биометрии – к новому архетипу, а не от идеала – к стандарту), привели к появлению передовой технологии пересмотра имиджа и построения персонального бренда – релукингу. В переводе с английского релукинг означает «изменение образа», «изменение внешности», «пересмотр», «новый взгляд». Специалист-релукер помогает человеку осознать свои внутренние процессы и прийти к их внешнему соответствию. Задача релукера состоит в том, чтобы рассмотреть все грани человека внимательно и выбрать то уникальное, что есть только у него. В этом диалоге один на один, более подходящем для того, чтобы рассмотреть, понять и предложить, нужны профессиональные навыки и знания в области психологии. Релукер должен войти в мир другого человека, понять его волнения, его увлечения, чтобы постепенно начать создавать новый внешний вид.

К началу XXI века показы мод стали неотъемлемой частью календаря культурных событий. На показах от кутюр, проводимых два раза в год в Париже (в январе и июле) официальным синдикатом дизайнеров (в который входят самые эксклюзивные и дорогие дома моды), представлены наряды, которые могут быть заказаны потенциальными клиентами, но которые зачастую предназначены больше для демонстрации творческих идей дизайнеров о модных тенденциях и имидже бренда. Во время весенних и осенних «Недель моды», наиболее важные из которых проходят в Париже, Милане, Нью-Йорке и Лондоне, проводятся показы готовой одежды. Эти показы, имеющие гораздо большее коммерческое значение, чем показы от кутюр, предназначены в первую очередь для модных журналистов и покупателей для универмагов, оптовых торговцев и других крупных рынков. Показы мод, широко освещаемые в средствах массовой информации, отражают и продвигают направление изменений в моде. Фотографии и видео показов мод мгновенно передаются производителям массового рынка, которые производят недорогую одежду, скопированную с подиумов или вдохновленную ими.

В конце XX-начале XXI веков показы мод становились более изысканными и театральными, они проводились на более крупных площадках и благодаря этому играют все более заметную роль в культурном пространстве.

Современная мода существует в определенном культурном пространстве. Современный обыватель стремится всеми силами создать определенный внешний образ, иногда забывая о своей внутренней сущности. Если раньше эстетизм одежды высшего общества подчеркивал их исключительность и недоступность, то сегодня все люди могут одеться

модно. Явление fast fashion вызывает ассоциации с fast food: дешевая одежда, дешевая еда, все на скорую руку, все как у всех. Люди смотрят различные шоу и видят звезд, поедающих рекламируемую еду и одетых в точно такую же одежду, которую человек также может позволить себе. Это рождает у индивида представление о том, что он – как все, и это дает обманчивое чувство удовлетворения жизнью.

Таким образом, можно сделать вывод, что в течение прошедшего века мода стала феноменом массовой культуры, ее влияние охватило все сферы человеческой деятельности, а сама она выступила универсальным механизмом трансляции культурного опыта.

Список литературы

1. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
2. Веблен, Т. Теория праздного класса / Торстейн Веблен. – М.: Прогресс, 1984. – 368 с.
3. Фукс, Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век / Эдуард Фукс. – М.: Республика, 1984. – 217 с.

E.V. Velikokhatskaya

FASHION AS A PHENOMENON OF MASS CULTURE

The article reveals the essence of fashion as a phenomenon of mass culture, determined by the mechanism of translation of cultural experience in the social space.

Key words: *fashion, mass culture, etiquette, image, mass fashion, elite fashion, mass media, clip culture, communication.*

УДК 17.022.1: 687.5

Кравченко Светлана Михайловна,
старший преподаватель кафедры
дополнительного образования детей
и взрослых ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
lanakravchenko07@yandex.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ ТЕХНОЛОГИИ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В УЧЕБНОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОСМЕТОЛОГИИ

В статье раскрывается сущность технологии самопрезентации и пути формирования у будущих специалистов индустрии красоты основ технологии самопрезентации в учебной эстетической косметологии.

Ключевые слова: *самопрезентация, основы технологии самопрезентации, учебная эстетическая косметология, мастер-эстетист.*

Ускоренные темпы развития коммуникации, глобализация и интеграция общества с одной стороны, расширяют возможности для общения и сотрудничества, но с другой стороны, предъявляют определенные требования к участникам коммуникации, а именно, выдвигают на первый план не только необходимость владения профессиональными знаниями, умениями и навыками, но и обязательное развитие таких личностных качеств, как открытость для постоянного развития, способность к позитивному восприятию и творческому осмыслению процессов формирования имиджа, развитию коммуникативных способностей. В современном мире происходит смена ориентиров в любой отрасли индустрии красоты, и мастеру-эстетисту сложно выйти на новый уровень работы без знаний в области имеджелогии и самопрезентации. В межличностном общении предоставление информации о себе для получения социального одобрения называют самопрезентацией [3, с. 4].

В разное время проблема самопрезентации была предметом изучения научных школ и отдельных ученых, как зарубежных, так и отечественных. Концепция самопрезентации описана психологами Р. Баумейстер, Э. Джонсом, А.Н. Лебедевым-Любимовым, Д. Майерс, Е.А. Петровой, С. Шленкером, П.Н. Шихиревым, Р. Чалдини и др.

Целью статьи является анализ сущности технологии самопрезентации и выявление путей формирования у будущих специалистов индустрии красоты основ технологии самопрезентации в учебной эстетической косметологии.

Самопрезентация (с англ. self-presentation) – это процесс, который отражает потребность человека в признании его другими людьми; то, как человек преподносит себя окружающим: на работе, дома, на отдыхе, в новой компании; формирует у окружающих представления о самом себе [2, с. 315].

Современный философский словарь трактует слово «само» как часть ряда сложных слов, приобретших в философии XX столетия заметное значение, выявивших и подчеркнувших специфику ее развития. Слова этого типа фиксируют силы, качества, формы, обеспечивающие особое бытие объектов, людей, природных и социальных систем. Их существование рассматривается на их собственной основе, их внутренняя связность трактуется на «равных правах» с их внешними связями.

Подчеркнем, что самопознание служит основой для реализации категорий, имеющих в своем начале «само» (саморегуляция, самоконтроль, самовоспитание, самоорганизация, самосовершенствование и т.д.), поскольку ни одно человеческое действие не может совершаться ранее, чем оно прошло через сознание индивида.

Э. Джонс определяет самопрезентацию как управление впечатлением, которое инициатор производит на целевую персону, с целью поддержания или усиления своего влияния на нее. Первостепенная цель самопрезентации – убедить аудиторию действовать в нужном направлении, побудить людей ответить на сообщение. Успех самоподачи зависит от компетентности личности, от наблюдательности и целей, которые она пытается достичь в профессиональной деятельности.

Таким образом, успех самопрезентации зависит от умения представить себя другим людям, умения подать себя, привлечь к себе внимание, актуализировать интерес людей к своим качествам. Целью самопрезентации является создание и донесение своего имиджа до других людей [2, с. 318].

Самопрезентация является неотъемлемой частью человека в быту, и в профессии. Выделяют несколько основных причин того, почему будущие специалисты индустрии красоты должны сознательно заниматься самопрезентацией:

1. Получать от окружающих людей нужные ресурсы (материальные, информационные, эмоциональные и прочие). Мастер, умеющий подать себя, легче других устроится на работу, будет добиваться успехов в карьере, найдет общий язык с руководителем и т.д.

2. Возможность конструировать образ собственного «Я». Образ себя зависит не только от собственных убеждений личности, но и от того, как, по мнению человека, его видят другие. Если окружающие смеются над шутками данного конкретного человека, это будет формировать представление об остроумии данного индивида, несмотря на то, что он сам в этом не уверен. Если окружающие говорят как о специалисте как о компетентном и знающем мастере – со временем он сам в это поверит.

3. Относительно спокойно, гладко и уверенно вести общение и социальные контакты. Чуткое отношение к «сохранению лица» ценится практически во всех культурах. Поэтому, если мастер будет тактично преподносить ошибки других, то и ему будут реже делать замечания. В общении это позволит существенно сгладить моменты критики, снизить конфронтацию и агрессию [1, с. 30].

Навыки технологии самопрезентации необходимы при устройстве на работу, знакомстве с людьми, публичных выступлениях, ведении переговоров и т. д.

Управление впечатлением – необходимое умение для каждого профессионала, работающего в индустрии красоты. От умения мастера-эстетиста презентовать себя и свой салон, зависит конкурентоспособность на рынке труда, и в целом, успешное ведение бизнеса.

Для начала, необходимо продумать презентацию личного бренда как мастера. Клиент зачастую ориентируется на социальные сети и много времени проводит в интернете. Поэтому необходимо оформление странички в социальных сетях или оформление сайта. На страничке есть функции создания сайта в один клик. Нужно позаботиться о красивых фотографиях и описании услуг. Страничка соцсети или личный сайт не поможет, если в них будет много ненужной рекламы. На каждое рекламное объявление на страничке необходимы 5-7 полезных, развлекающих или вовлекающих публикаций.

Следующим шагом в технологии самопрезентации себя может выступать печатная продукция: продумать дизайн визиток, флаеров и прайс-листов с учетом предоставляемых услуг – это выделит мастера на общем фоне.

По утверждению психологов, у собеседника складывается представление о мастере за первые 4 секунды, и это будет очень сложно изменить. Произвести первое положительное впечатление помогут три простых правила:

1. Искренне улыбаться (клиент должен чувствовать, что ему рады).
2. Обращаться по имени (следует записать имя клиента во время первичного контакта, т.к. имя для любого человека звучит сокровенно).
3. Делать ненавязчивые комплименты (комплименты должны быть не явными и очень деликатными).

Если будущий мастер индустрии красоты не чувствуете себя уверенным, главное сделать первый шаг. Уверенность приходит со временем, вместе с первыми результатами и осознанием того, что мастер счастливый человек, так как занимаетесь любимым делом. На первых порах помогают аффирмации – это позитивные утверждения, помогающие изменить образ мыслей и сформировать то будущее, к которому стремится человек, главное – повторять их постоянно и уверенно. Это помогает сохранять спокойствие и излучать уверенность [1, с. 40].

Грамотный специалист должен слушать и слышать собеседника, объективно оценивать и контролировать ситуацию, делать адекватные выводы. Если будущий мастер учебной эстетической косметологии сталкивается с неординарной ситуацией, необходимо обратиться за помощью к коллегам. Это охарактеризует мастера, как специалиста, который действительно озабочен проблемой клиента и не боится показаться некомпетентным.

Во время общения с клиентом важно не только заинтересовать его своими услугами, но и проявить интерес к его потребностям и желаниям, которые он хочет получить в салоне красоты. Подобная заинтересованность так же привлекает клиента. Очень многое о человеке можно понять по его мимике, жестам и позам. Отрицательное впечатление производят скрещенные на груди руки (признак закрытости, нежелания быть искренним), чрезмерная жестикуляция. Позитивное впечатление производит хорошая осанка, открытый взгляд на собеседника, приветливая улыбка.

Мастер-эстетист должен четко осознавать цель технологии самопрезентации: понравиться клиенту; понравиться работодателю; очаровать собеседника; влиться в новый коллектив.

Следующий шаг технологии самопрезентации – это повышение квалификации. Мастер обязан регулярно проходить курсы повышения квалификации, участвовать в семинарах и конференциях. Клиенту необходимо доносить информацию о каждом повышении квалификации. Делиться в социальных сетях фото и видео, как проходит обучение, показывать новые сертификаты и награды – скромность тут неуместна, клиенты должны знать, что мастер постоянно работает над улучшением качества своих услуг.

Необходимо быть первым, кто предложит клиентам новые виды техник. Есть отдельная категория клиентов, которые всегда выбирают только

самые новые и прогрессивные методики. Мастер-эстетист может стать их проводником в мире косметологических инноваций. Тем более, что большинство новинок действительно позволяют получить удивительные результаты, намного превышающие эффективность привычных методик.

Мастер-эстетист может предложить рекомендации для клиента с целью получения положительных имиджевых результатов. Лучше продать меньше, но получить благодарного клиента, который в будущем вернется и охотно купит еще услугу, или целый комплекс. Попытки продать ненужную процедуру или косметику легко распознается, и разрушают доверие.

Следующее условие технологии самопрезентации – обновление аппаратуры. Клиенты воспринимают устаревшие аппараты как показатель неспособности удерживать темп развития рынка [2, с. 320]. Необходимо научить клиентов самоуходу, проводить лекции по самостоятельному определению типа кожи и подбору косметических средств. Это укрепит репутацию профессионала.

Таким образом, можно сделать вывод, что для успешного формирования основ технологии самопрезентации в учебной эстетической косметологии необходимо соблюдать ряд условий и правил. Это позволит будущему специалисту индустрии красоты стать авторитетным источником и лидером мнений для своих коллег, хорошим мастером для клиентов и быть на шаг впереди конкурентов. Изложенные основы технологии самопрезентации в учебной эстетической косметологии будут полезны будущим специалистам индустрии красоты как для успешного начала своей карьеры, так и для продвижения своего бизнеса в дальнейшем.

Список литературы

1. Хараш, А. У. Личность в общении / А. У. Хараш // Общение и оптимизация совместной деятельности. – М.: Изд. МГУ, 1987. – С. 30–42.
2. Шкуратова, И. П. Мотивация самораскрытия в межличностном общении / И. П. Шкуратова // Психологический вестник. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1998. – С. 315–323.
3. Шленкер, Б. Межличностные процессы, включающие регуляцию и контроль впечатления / Б. Шленкер // Реферативный журнал. – 1994. – № 12. – С. 4.

S.M. Kravchenko

FORMATION OF THE BASIS OF SELF-PRESENTATION TECHNOLOGY IN EDUCATIONAL AESTHETIC COSMETOLOGY

The article reveals the essence of the technology of self-presentation and the ways of forming the foundations of self-presentation technology in educational aesthetic cosmetology among future specialists in the beauty industry.

Key words: *self-presentation, basics of self-presentation technology, educational aesthetic cosmetology, master esthetician.*

УДК 378.011.3-051:78

Масляев Константин Георгиевич,
студент 2 курса магистратуры
направления подготовки
«Педагогическое образование»
магистерская программа
«Музыкальное образование»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
kaf_culturolog@lgpu.org

Научный руководитель:
Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры культурологии
и музыкознания
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
afpetchenko@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ОПЫТА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ КРУЖКОВОЙ РАБОТЫ

Современная музыкально-исполнительская подготовка требует развития способности к эмоциональному отзыву на музыкальное искусство, осмысленности восприятия музыкального произведения, овладения музыкально-исполнительскими навыками и умениями, которые позволяют получить опыт исполнения музыкальных произведений разных стилей и жанров, раскрыть их художественно-образное содержание, выражая при этом свое отношение и проявляя собственное понимание.

Ключевые слова: *музыкально-исполнительская подготовка, исполнительские навыки, музыкальные способности, эмоциональное восприятие, художественно-образное содержание.*

В условиях дополнительного музыкального образования обучающихся большое значение занимает опыт исполнительской деятельности, который является необходимым фактором становления личности будущего музыканта.

Теоретические основы музыкального исполнительства были предметом исследования А.Д. Алексеева, Л.А. Баренбойма, Т.Л. Беркман, Н.А. Давыдова, Я.И. Мильштейна, Б.Е. Милич и др. Проблемы индивидуального обучения музыканта-исполнителя в классе специального инструмента рассматривали Ю.Т. Акимов, Л.А. Баренбойм, Н.А. Давыдов, Г.М. Коган, Ф.Р. Липс, Г.Г. Нейгауз, Г.М. Цыпин и др., которые в своих трудах широко освещают опыт работы других известных музыкантов-педагогов.

Овладение мастерством художественного исполнительства требует рассмотрения проблемы музыкального мышления в процессе

исполнительской подготовки будущих музыкантов. Особенным проявлением музыкального мышления является музыкальный интеллект. Важность развития способности мыслить художественно-звуковыми образами неоднократно подчеркивалась ведущими специалистами в области музыкальной педагогики и исполнительства. Выраженная Б.Л. Яворским идея создания единого для музыкантов всех специализаций музыкального мышления наметила основополагающий принцип: овладение основами мышления является фундаментом, необходимым условием профессионального развития будущего учителя музыки.

Неисчерпаемость отмеченной проблемы обусловила развитие научных исследований, в которых феномен музыкального мышления получил широкоаспектное освещение. В частности, в трудах выдающихся музыковедов: Б.В. Асафьева, М.Г. Арановского, М.Ш. Бонфельда, В.В. Медушевского, Б.Л. Яворского и др.; в области музыкальной психологии: Л.Л. Бочкарева, В.И. Петрушина, Г.К. Тарасова, Б.М. Теплова, А.А. Цагарелли и др.; теории и практики исполнительства: А.Б. Гольденвейзера, Г.Н. Гржибовской, В.Ю. Григорьева, Г.Г. Нейгауза, Г.М. Цыпина и др.

В научных исследованиях по вопросам музыкального мышления прослеживаются следующие концептуальные подходы: музыкальное мышление в культурно-историческом контексте; мышление музыкой как «языком звуков»; музыкальное мышление как психологический механизм процесса композиторского творчества; исполнительское музыкальное мышление и т.п.

Научно-методические труды в области искусствоведения и музыкальной педагогики, посвященные проблеме развития музыкального мышления учащихся, фокусировались на формировании художественно-образного, вербального интерпретационного исполнительского мышления (Н.П. Антонец, Л.Г. Арчажникова, Г.Б. Елистратова, В.В. Медушевский и др.), музыкально-аналитических умений как составного компонента музыкального мышления (М.Г. Арановский, В.Ю. Озеров, А.Н. Сохор, Ю.Н. Тюлин, Ю.Н. Холопова и др.).

Отмечая весомый теоретический и практический вклад вышеупомянутых исследований в решении проблем музыкально-инструментальной подготовки будущих музыкантов, следует отметить недостаточность научно-методической разработки проблемы развития музыкального мышления обучающихся в понимании его как художественно-звукового умственного процесса, что является основой творческого музыкального исполнения.

Недостаточность развития творческих исполнительских возможностей обучающихся, пассивность их слухового мышления при значительном интеллектуальном и эмоциональном потенциале является основным противоречием, которое наблюдается на сегодня в области исполнительского искусства. Решение этой проблемы требует совершенствования образовательной деятельности обучающихся-музыкантов, в частности,

ориентации на единство их художественного и слухомыслительного развития.

Целью данного исследования является изучение феномена музыкального мышления, уточнение и определение сущности музыкального мышления, его структуры и содержания, а также выявление специфики учебной деятельности, способствующая развитию музыкального мышления будущих музыкантов.

Можно предположить, что в деятельности музыканта в триаде «знание, умение, навыки» главными составляющими являются не умение или навыки, а знания. То есть, исполнительская деятельность, которая проявляется не в совершенстве владения музыкальным инструментом, а в понимании закономерностей исполнительского процесса и владении искусством воспитания умений и навыков музицирования.

Исполнительскую деятельность музыканта можно охарактеризовать как опосредованное взаимодействие исполнителя и автора музыкального произведения, направленное на воспроизведение, раскрытие и донесение до слушателя художественного образа, авторского замысла музыкального произведения. Л.В. Баланчивадзе, в свою очередь, исполнительской деятельностью называет такую деятельность, которую осуществляет исполнитель на сцене, публично [3]. Исследователи в области искусствоведения [6, с. 8] подтверждают, что исполнительская деятельность заключается в освоении текста (музыкального языка) произведения, в истолковании идеи, художественного образа и смысла произведения, в отборе выразительных средств для наиболее точной передачи содержания композиторского замысла. Для овладения опытом исполнительской деятельности необходимы знания об исторической эпохе создания произведения, о композиторе, стилевых особенностях произведения, знание выразительных средств художественного образа (строй, мелодия, гармония, тембр, ритм и т.д.)

В процессе овладения музыкальным произведением наступает период его определенной готовности к исполнению. На этот момент можно уже прогнозировать и результат исполнения, и свое самочувствие в условиях исполнительской деятельности. Проанализировав психолого-педагогическую литературу [3; 7], мы выяснили, что критериями достижения степени психологической готовности к исполнению музыкального произведения принято считать: завершение стадии исполнительского поиска путем воплощения авторского и собственного замысла; компромисса в выборе адекватных средств выразительности и равновесия, устойчивости формы; получения качественного уровня игры в целом; появление особенного ощущения мобильности игрового состояния рук: чувство легкости, управляемости, которое способствует улучшению качества звучания, выполнению виртуозных эпизодов и т.п.; наращивание процесса стабилизации, которое свидетельствует о подсознательном охвате музыкального произведения в целом (сжатая симультанная форма); критериями ее появления являются сокращения времени «проигрывания»

музыкального произведения внутренним слухом, а также фиксации в сознании плана выполнения его динамического и звукового процесса; понимание художественной образности и выразительности игры, которое может привести к снижению интереса в дальнейшей работе над музыкальным произведением.

В процессе овладения программой у исполнителя должна расти субъективная готовность к концертному выступлению, в которой определены следующие моменты: улучшается знание текста и ориентация в нем; достигается умение начать игру с разных эпизодов; появляется внутренняя, эстетическая удовлетворенность результатами работы над произведением, появляется желание сыграть его на сцене; возникает психологическое представление о «легкости» пьесы; постепенно исчезают психические состояния сомнения, неуверенности, тревожности за результат будущего выступления; опасения по поводу благоприятного самочувствия на концерте; текст пьесы все легче проигрывается внутренним слухом, растет яркость воображения о ее звучании, и о движениях рук; ослабляются процессы сознательного управления собственной игрой и концентрация внимания на ее деталях [3].

Создание художественного образа музыкального произведения в представлении исполнителя дает возможность свободно ориентироваться в выборе средств его воплощения, формирует определенный план действия при постановке и при реализации художественно-исполнительских задач; определяет пути и приемы работы над преодолением звуковых и технических трудностей, развивает его художественную, исполнительскую самостоятельность. Осознание образа обеспечивает творческое отношение к музыкальному произведению, помогает выбрать его лучший исполнительский вариант, осуществляет контроль качества исполнения, проникновение в определенно-смысловую сущность музыкального языка, осознание конструктивно-логических принципов построения материала.

Овладение музыкальным произведением – процесс длительного формирования художественно-звуковых представлений и технических навыков исполнителя, в котором грамотное прочтение авторского текста путем художественного и аналитического познания постепенно перерастет в его творческую интерпретацию, что нуждается в смысловом и оценочном отношении к нему в единстве теоретического (рационального) и чувственно-образного (эмоционального) уровня его познания.

Таким образом, в учебном процессе необходимо: использование метода слухо-аналитического, планомерного и систематического изучения музыкального репертуара на основе музыкально-теоретического анализа произведений; организации поэтапной работы над исполнительскими задачами; преобладание проблемного изложения материала, что будет способствовать активизации исполнительской деятельности, творческому процессу интерпретации произведений.

Творческая природа музыкального искусства проявляется в интерпретации музыкальных произведений, способности ярко, образно

исполнять сочинение, вызывать эмоциональный отклик слушателей. Способность к глубокому и правдивому истолкованию музыкальных произведений тесно связана с мировоззрением, общей культурой, разносторонними знаниями, музыкальными способностями, эмоционально-волевыми качествами и составом мышления, составляющими внутреннее содержание личности. Этими факторами определяется успешность музыкально-исполнительской деятельности.

Необходимым условием исполнительской деятельности является способность к идеальной «переработке» конкретно-звуковых музыкальных представлений в художественный образ, который одновременно является «переживанием, понятием, идеей, идеалом», такой образ открыт для сотворчества людей, которые должны его воспринять, «пережить, интерпретировать, «приложить» к своему опыту и духовному миру, тем самым продолжая творческий процесс, начатый художником» [7, с. 19].

Музыкальное познание как основа развития профессионального мышления студентов представлено в музыкально-исполнительской деятельности. Музыкальное мышление является синтезом трех основных видов человеческой деятельности: отображения, творчества и общения. Это позволяет расширить смысловое поле музыкального мышления как интеллектуальной деятельности в постижении музыки и как мыслительного процесса в момент ее исполнения, раскрыть развивающие возможности учебной музыкальной деятельности в формировании механизмов исполнительского мышления обучающихся.

Пути развития музыкального мышления будущих музыкантов в процессе репетиционной музыкальной деятельности представлены познанием музыкальных явлений, постижения их сущности, миропонимания и трансляции художественно-звуковых идей.

Качествами исполнительского мастерства являются художественная чувствительность, способность распознавать по графике нотной записи художественно-звуковое содержание; импровизационность как стиль мышления и стиль исполнения; ассоциативность и метафоричность внемузыкальных представлений; отношение к исполнению музыки как звукотворчеству, в котором музыкальные звуки играют роль «трансляционных волн» и соединяют сознание композитора, исполнителя и слушателя.

Обобщение и систематизация музыкальной информации, в свою очередь, улучшает качество приобретенных исполнительских навыков, стимулирует заинтересованность в приобретении музыкально-теоретических знаний, обеспечивает творческую активность во всех видах музыкальной деятельности, стимулирует развитие творческой индивидуальности.

В соответствии с этим, понятие «опыт музыкально-исполнительской деятельности» рассматривается нами как сущностная характеристика личности исполнителя, который достигается путем глубокого освоения музыкально-теоретических знаний, умений и навыков. Сущность исполнительской деятельности составляет музыкально-теоретический и

исполнительский анализ произведения; психологическая готовность к исполнению произведения; умение анализировать, контролировать и корректировать исполнение музыкального произведения; умение интерпретировать музыкальное произведение. Осмысление опыта исполнительской деятельности предполагает наличие ценностного отношения к исполняемому произведению. Содержанием исполнительской деятельности являются все информационные компоненты произведения, которые выражают собой идею, ценностные ориентиры, то есть духовную информацию, пропущенную сквозь человеческое сознание.

Список литературы

1. Акимов, Ю. Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Т. Акимов. – М.: Сов. Композитор, 1980. – 106 с.
2. Алексеев, И. Д. Методика преподавания игры на баяне / И. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1961. – 137 с.
3. Баланчивадзе, Л. В. Мотивация музыкально-исполнительской деятельности: [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.voppsy.ru/issues/1983/836/836050.htm>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 11.10.21.
4. Бай, Ю. Н. Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста : дис. ...канд. искусствовед. наук: 17.00.02 / Ю. Н. Бай. – Вильнюс, 1986. – 182 с.
5. Гольденвейзер, А. Советы педагога-пианиста / А. Гольденвейзер // Пианисты рассказывают. – М. : Музыка, 1990. – Вып.1. – С. 119–132.
6. Дудник, А. В. Работа над полифоническими произведениями / А. В. Дудник // Баян и баянисты. – Вып. 6. – М. : Сов. композитор, 1984. – С. 87–103.
7. Каган, Г. С. Музыка в мире искусств / Г. С. Каган. – Спб. : Ut, 1996. – 232 с.

K.G. Maslyayev

FORMATION OF THE EXPERIENCE OF PERFORMING ACTIVITY OF SCHOOLCHILDREN IN THE CONDITIONS OF CIRCLE WORK

Modern musical performance training requires the development of the ability to emotionally respond to musical art, the meaningfulness of the perception of a musical work, the mastery of musical performing skills and abilities that allow you to gain experience in performing musical works of different styles and genres, to reveal their artistic and figurative content, while expressing their attitude and showing their own understanding.

Key words: *musical and performing training, performing skills, musical abilities, emotional perception, artistic and figurative content.*

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ УЧИТЕЛЯ

УДК [373.2.015. 31:7] : 373.2.064.1

Комиссарова Ольга Викторовна,
воспитатель-методист
ГУ ЛНР «Луганское дошкольное
образовательное учреждение – ясли-сад
комбинированного вида № 50 Барвинок»,
detsad50lug1988@mail.ru

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ С РОДИТЕЛЯМИ ПО ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ

В статье раскрывается проблема сохранения причастности детей дошкольного возраста к социуму. Повседневное общение с семьями детей в рамках дошкольного учреждения подтверждает факт утраты семейных традиций, уважительного отношения к старшему поколению, возникновения бездуховности, циничности. Автор предлагает пути решения таких проблем через совместную работу дошкольного учреждения и семьи.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, чувственный опыт, эмоциональная сфера личности, эстетический вкус, культурные истоки, взаимодействие детского сада и семьи, фактор позитивного художественно-эстетического развития ребенка.

Актуальность проблемы заключается в том, что в настоящее время остро ощущается низкий уровень эстетического, культурного развития детей, негативное восприятие окружающей действительности через псевдокультурные образы западной мультипликации. Факт утраты культурных традиций может вызвать уничижительное отношение к родной культуре. Период дошкольного детства уникален тем, что в это время на чувственном уровне дети воспринимают не только красоту окружающего мира, но и живописи, художественной литературы, музыкальных произведений. В этот же период достаточно эффективна работа над развитием способностей к творчеству, искусству и созиданию [3, с. 47].

Художественное воспитание представляет собой процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, с помощью чего происходит процесс формирования художественного вкуса и чувств, а также любовь к искусству [2, с. 9]. Реализация задач художественно-эстетического воспитания дошкольников невозможна без деятельного взаимодействия семьи и дошкольного учреждения. Без целенаправленной работы педагогов дошкольного учреждения, сложно

представить и возможность полноценного обогащения чувственного опыта, эмоциональной сферы личности детей, формирование познавательной активности дошкольников. Мы глубоко уверены в том, что только при единообразном подходе педагогов и семьи к процессу художественно-эстетического воспитания детей возможно полноценное решение поставленных задач.

В связи с этим, формулируя цель художественно-эстетического воспитания как пробуждение детского интереса к эстетической стороне окружающей действительности, педагоги особо выделяют фактическое сотрудничество с семьями детей в достижении поставленной цели. Заявленная цель достигается, на наш взгляд, решением таких задач:

1. Развитие творческой активности детей, стимулирование их стремления к самовыражению в различных видах художественно-эстетической деятельности.

2. Повышение педагогической грамотности родителей в сфере художественно-эстетического воспитания детей.

3. Развитие интереса родителей к культурному наследию нашего народа, формирование понятия «семейные ценности» и важности таких ценностей в развитии ребенка как гражданской личности.

4. Стимулирование родителей к участию в едином процессе художественно-эстетического воспитания детей путем поиска различных форм и методов работы с родителями.

Организация эффективного сотрудничества «дошкольное учреждение – семья» по художественно-эстетическому воспитанию детей возможна при комплексном подходе, который предусматривает работу с родителями по двум взаимосвязанным направлениям. Первое направление предполагает просветительскую работу. Целью работы является ознакомление родителей с задачами художественно-эстетического развития детей и создание необходимых условий в семье для решения этих задач. Наиболее эффективными формами работы с родителями стали, например, такие:

- родительские собрания, которые направлены на взаимное общение педагогов и родителей по актуальным проблемам художественно-эстетического развития детей, расширение педагогического кругозора родителей;

- дни открытых дверей, когда родители имеют возможность принять активное участие в воспитательно-образовательном процессе;

- ответы на интересующие вопросы родители могли найти в папках-передвижках, в которых размещаются рекомендации, даются советы, предлагается алгоритм поведения родителей при решении задач художественно-эстетического развития детей;

- особое место во взаимодействии с родителями занимает работа родительского клуба «Барвиночек» под руководством практического психолога. В рамках клуба проводятся тематические семинары для родителей. Участие в работе клуба принимают не только воспитатели, но и специалисты дошкольной образовательной организации (учреждения):

практический психолог, музыкальный руководитель, инструктор по физкультуре, учитель-логопед.

Задачи второго направления заключаются в «организация продуктивного общения всех участников образовательных отношений (педагогов, детей, родителей)» [1, с. 23]. На примере работы нашего дошкольного учреждения можно отметить, что родители с энтузиазмом относятся к участию в мероприятиях, проводимых совместно с детьми и педагогами, среди которых:

- досуг «Все профессии нужны, все профессии важны!»;
- развлечения (утренники) «Волшебство на Новый год»; «А ну-ка папы!», «Любимой мамочке цветы» и другие;
- тематические конкурсы чтецов, в которых родители выступают в роли членов жюри:
 - конкурсы художественной самодеятельности «Вместе дружная семья!», в которых принимают участие не только семьи наших воспитанников, но и семьи педагогов;
 - изготовление новогодних открыток и поделок для воспитанников детского дома, для воинов-защитников;
 - изготовление украшений для новогодних ёлок в детском саду и дома;
 - выполнение поделок и организация тематических выставок;
 - проведение праздника, посвященного Дню Защитника Отечества;
 - фольклорный праздник «Масленица»;
 - традиционные театрализованные представления «Щедрая ярмарка!»;
- семейные проекты: «Герои моей семьи» (поиск героев Великой Отечественной войны на основе героического прошлого представителей своей семьи) – подготовительная группа. «Семь Я» (воспитание чувства привязанности и любви к своим родителям, родственникам) – группы раннего возраста. «Моя семья – моя Родина!» (воспитание любви к самому близкому окружению ребёнка – семье, дому, детскому саду и своему городу) – вторая младшая группа. «Семья и семейные традиции» (приобщению детей к семейным традициям, ценностям и взаимодействию с семьёй ребёнка) – средняя группа. Проект по профориентации дошкольников «Сколько профессий и все хороши, каждый способен найти для души!» (знакомство с профессиями родителей) – старшая группа;
- день книги, посвященный Международному Дню книги, семейное чтение.
- организация и проведение праздника, посвященного 77-годовщине Дня Победы.
- участие родителей в выпуске внутрисадовой газеты для детей, их родителей и педагогов «БАРВИНОЧЕК» и другие мероприятия.

Государственные стандарты дошкольного образования Луганской Народной Республики одним из ведущих принципов дошкольного образования указывают сотрудничество дошкольной образовательной

организации (учреждения) и семьи. Главной целью воспитательно-образовательного процесса является создание благоприятных условий для полноценного проживания ребенком дошкольного детства [5, с. 9]. Однако, без полноценного взаимодействия педагогов дошкольного учреждения и семей дошкольников в полной мере реализовать эти цели невозможно. Это, несомненно, является крепким связующим звеном между педагогами и родителями, даже, несмотря на наличие некоторых различий в подходах к достижению целей.

Таким образом, при условии организации систематической работы по художественно-эстетическому развитию детей и при эффективном взаимодействии с родителями возможно достичь целей художественно-эстетического воспитания дошкольников.

Список литературы

1. Амонашвили, Ш. А. Основы гуманной педагогики / Ш. А. Амонашвили. – М. : Амрита, 2013. – 316 с.
2. Доронова, Т. Н. Взаимодействие дошкольного учреждения с родителями. Пособие для работников дошкольных образовательных учреждений / Т. Н. Доронова. – М., 2002. – 120 с.
3. Зверева, О. Л. Развитие содержания и форм педагогического просвещения родителей: монография / О. Л. Зверева. – М.: НИИ школьных технологий, 2011. – 31 с.
4. Кротова, Т. В. Повышение родительской компетентности в контексте ФГОС ДО: справочник старшего воспитателя дошкольного учреждения / Т. В. Кротова, Г. А. Выгонная. – 2016. – № 3 – 34 с.
5. Примерная образовательная Программа дошкольного образования Луганской Народной Республики «СТРАНА ДЕТСТВА». – Луганск: Пресс-экспресс, 2021. – 413 с.

O.V. Komissarova

INTERACTION OF PRESCHOOL EDUCATIONAL INSTITUTION WITH PARENTS ON ISSUES ARTISTIC AND AESTHETIC CHILD DEVELOPMENT

The author considers the problem of preserving the involvement of preschool children in society. Stating the fact of the loss of age-old traditions, respect for elders, the appearance of phenomena not inherent in our people: lack of spirituality, cynicism, the author suggests ways to solve such problems through the joint work of preschool institutions and families.

Keywords: *aesthetic education, sensory experience, emotional sphere of personality, aesthetic taste, cultural origins, interaction of kindergarten and family, factor of positive artistic and aesthetic development of the child.*

УДК 373.091.12:[37.015.31:17.022.147]

Лактина Инна Николаевна,
педагог-организатор
ГУ ЛНР «Ровеньковская школа
№ 9 им. Л.Г. Шевцовой»,
nataii@mail.ru

ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА КАК ТРАНСЛЯТОРА ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

В статье раскрываются некоторые аспекты культурно-просветительской деятельности педагога, повышающей общекультурный уровень детей и взрослых, создающей социокультурное пространство, в котором осуществляется становление личности ребенка. Автор предлагает пути повышения эффективности культурно-просветительской деятельности педагога как транслятора духовных ценностей на современном этапе.

Ключевые слова: культурно-просветительская деятельность, духовные ценности, творческий потенциал личности, художественно-эстетическая культура, средства искусства.

Возрождение и развитие культурных ценностей является одной из важнейших социокультурных функций образования. Целью современного образования является воспитание гармонично развитой и социально активной личности на основе духовно-нравственных ценностей, исторических и национально-культурных традиций [1].

Во все времена педагоги, учителя, наставники и воспитатели выполняли в обществе культурно-просветительскую миссию. В современных условиях культурно-просветительская деятельность становится неотъемлемой частью жизнедеятельности человека, придавая ей эмоциональную окраску, стимулируя творческие способности, активизируя такие значимые для человека инструменты познания жизни, как интуиция, вчувствование, переживание, понимание. Культурно-просветительская деятельность педагога повышает общекультурный уровень детей и взрослых, развивает педагогическую культуру родителей, создает социокультурное пространство, в котором осуществляется становление личности ребенка.

Подчеркнем, что в эпоху глобальной информатизации через средства массовой информации и Интернет обучающиеся часто получают противоречивую и недостоверную информацию, что отрицательно сказывается на их интеллектуальном и культурном развитии, формировании ценностных ориентаций. Без опоры на исторические и культурные традиции невозможно воспитать духовно развитую личность, поскольку культура, образование и просвещение неразрывны.

Таким образом, культурно-просветительская деятельность педагога способствует обогащению духовного, интеллектуального и творческого потенциала личности, развитию внутренней культуры, восприятию и пониманию произведений искусства, приобщению к культурным ценностям, творческой самореализации.

Готовность к просветительской деятельности как возможность осознания значимости приобщения обучающихся и их родителей к культуре, исследована А.Р. Зайнаговым; готовность учителя к художественно-просветительской деятельности через взаимодействие искусств (литературы, кино, театра, изобразительного искусства), отражена в работе Т.И. Рейзенкинд. Исследованиями в области проектирования культурно-просветительских программ занимались такие ученые, как Г.А. Аванесова, Ю.Н. Авдеева, Д.А. Белова, Н.И. Еналеева, А.А. Жаркова, И.А. Королева, Е.В. Мавренкова, С.А. Морозова, Г.И. Новикова, Ю.А. Оганесова и др.

Целью статьи является выявление путей повышения эффективности культурно-просветительской деятельности педагога как транслятора духовных ценностей на современном этапе.

В Государственном образовательном стандарте высшего образования Луганской Народной Республики по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование отражен заказ общества и государства на подготовку современного педагога-просветителя, транслятора культурных ценностей, формирующего культурные потребности не только обучающихся, но и различных социальных групп – родителей, молодежи, лиц с особыми образовательными потребностями, умеющего разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы. Формирование духовно богатой личности будущего педагога, наряду с профессиональным мастерством, должно сопровождаться развитием эстетического отношения к выбранной профессии, глубоким пониманием высокого назначения культурно-просветительской деятельности, ее конструктивной роли в воспитании подрастающего человека.

В качестве основных путей повышения эффективности культурно-просветительской деятельности педагога как транслятора духовных ценностей на современном этапе мы выделяем следующие:

1. Позитивная установка на широкое культурно-эстетическое развитие личности педагога, всех его потенциальных возможностей и способностей.

Важная роль в этом процессе отводится использованию средств искусства, поскольку на основе художественного опыта и развитого эстетического восприятия формируется художественно-эстетический вкус личности, то есть способность оценивать и отличать прекрасное от безобразного, классическое от однодневного, высокохудожественное от функционального. Для осуществления эстетической оценки надо уметь анализировать, сравнивать, делать выводы. Чтобы осуществлять эти операции, необходимо иметь знания в области эстетики и искусства, опыт общения с художественными произведениями. Полученные эстетические знания обеспечивают возможность эмоционально переживать и оценивать

эстетически значимые предметы искусства, наслаждаться ими. Необходимо развивать такие качества, как любование и переживание, позволяющие педагогу дать самостоятельную критическую оценку любому произведению, высказать суждение по поводу него и своего собственного психического состояния. Все это может решающим образом влиять на эффективность культурно-просветительской деятельности.

2. Усиление теоретической составляющей культурного просвещения педагога, обеспечивающей формирование системы знаний и готовности к освоению художественно-эстетических ценностей.

На наш взгляд, необходимым является изучение, обобщение и творческое использование передового педагогического опыта. Такой подход позволяет формировать в процессе культурно-просветительской деятельности научное мировоззрение личности педагога, морально-правовое сознание, художественно-эстетическую культуру; активно привлекать обучающихся к таким видам искусства, как художественная литература, музыка, изобразительное, театральное, кино- и фотоискусство, архитектура, ландшафтное искусство; способствовать развитию качеств личности (духовных, коммуникативных, психологических, познавательных, организаторских, креативных), влиять на развитие эстетических интересов, потребностей, представлений, знаний, понятий, умений и способов эстетической деятельности.

3. Организация педагогического сопровождения обучающихся в культурно-просветительской деятельности.

Под «педагогическим сопровождением» мы понимаем деятельность педагога, помогающего обучающемуся «войти» в мир художественных образов, познакомиться с культурными эталонами, узнать и осознать средства, с помощью которых можно реализовать культурно-просветительскую деятельность.

Исходным для определения теоретических основ педагогического сопровождения является личностно ориентированный подход, при котором процесс формирования готовности педагога к культурно-просветительской деятельности понимается как выбор и освоение субъектом тех или иных культурных ценностей, путей познания художественной культуры и определения собственного отношения к художественному образу произведения. Важнейшим положением данного подхода выступает приоритет опоры на внутренний потенциал субъекта, следовательно, на его право самостоятельно совершать выбор и нести за него ответственность.

4. Организация культурно-образовательной среды, в которой формируется личность обучающегося.

На наш взгляд, совместными усилиями педагогов и обучающихся можно создать благоприятные условия для организации культурно-просветительской деятельности, полноценного использования культурно-образовательной среды с широким спектром вариативности видов и содержания творческой деятельности.

В контексте исследуемой проблемы, современные учреждения образования должны выполнять миссию педагогизации и эстетизации образовательной среды, а именно: изучать и учитывать социокультурные потребности обучающихся, их отношение к искусству, художественные интересы; определять конкретные культурно-просветительские программы, организовывать деятельность обучающихся и родителей в области искусства; объединять усилия педагогов, работников культурно-просветительных организаций (театров, кинотеатров, музеев и др.) для реализации определенных целей; устанавливать контакты с людьми, которые привлекаются к решению воспитательных проблем; осуществлять самоанализ и самооценку своей деятельности, своих возможностей в достижении поставленных целей, связанных с удовлетворением культурных потребностей и интересов [2, с. 76].

Подчеркнем, что сформированная культурно-образовательная среда развивает у обучающихся видение, понимание красоты и гармонии в труде, познании, отношении к природе, людям, самому себе; потребность в наиболее полном раскрытии смысла жизни, развитии эстетических чувств; эстетических действий как необходимого элемента любой деятельности. Эстетизация жизни является проявлением высокой духовной культуры, способствует развитию художественного творчества человека.

5. Поэтапное формирование культурно-просветительской активности обучающихся на основе сочетания различных форм урочной и внеурочной деятельности.

Подчеркнем, что процесс культурно-просветительской деятельности осуществляется непосредственно как в урочной, так и во внеурочной деятельности, между которыми существует глубокая связь и взаимозависимость. Разнообразная внеурочная деятельность является одной из важных предпосылок успешной учебы. Участвуя в культурно-просветительской деятельности, в художественной самодеятельности, в спортивных соревнованиях, в кружках, студиях и т.д., обучающиеся приобретают устойчивый интерес к знаниям, закладывают основу будущим научным исследованиям.

Практические разработки ученых убеждают нас в том, что культурно-просветительская деятельность педагога как транслятора духовных ценностей на современном этапе является эффективной, если наряду с учебно-воспитательным процессом она осуществляется во внеучебное время, при проектировании и реализации педагогами культурно-просветительских программ, при посещении музеев, лекториев, а также при активном участии в художественно-эстетических смотрах, конкурсах, фестивалях и других мероприятиях [2; 3].

Среди методов организации культурно-просветительской деятельности выделим методы анализа, синтеза, сравнения; эмоциональную идентификацию; ассоциативный поиск; интегративный метод, проблемно-поисковые и творческие задания; рецензирование; взаимооценивание [3, с. 249].

Таким образом, культурно-просветительская деятельность является одной из основных видов профессиональной деятельности педагога, обеспечивая осмысление опыта самостоятельной творческой деятельности, собственной многообразной активности на основе ответственного выбора; ситуативное и глубинное общение, плодотворную коммуникацию и взаимодействие, развитие эмоций и чувств, отношение к себе и другим людям; формирует сферу собственной воли, желаний и интересов. В процессе культурно-просветительской деятельности педагогу необходимо сосредоточить усилия на организации социального партнерства и взаимодействии с образовательным сообществом, а также активно привлекать родителей к взаимодействию с образовательным учреждением для решения проблем формирования личности ребенка.

Список литературы

1. Об образовании: Закон. Луганская Народная Республика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fminobr.su%2Fengine%2Fdownload.php%3Fid%3D2%26viewonline%3D1>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 02.03.22.
2. Морозова, С. А. Культурно-просветительская деятельность как средство воспитания духовности будущего учителя начальных классов / С. А. Морозова // Родители, дети, педагоги: восхождение к духовной общности. Материалы III-х региональных педагогических чтений 9-10 ноября 2012 г. / под общей редакцией Е. С. Евдокимовой. – М.: «Планета», 2013. – С. 75–79.
3. Нарыкова, О. Н. Особенности социокультурного проектирования образовательного пространства с позиции интересов и потребностей современного общества / О. Н. Нарыкова // Инновационная наука. – 2015. – № 11–1. – С. 248–250.

I.N. Laktina

WAYS TO INCREASE THE EFFICIENCY OF THE CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF THE TEACHER AS A TRANSLATOR OF SPIRITUAL VALUES AT THE PRESENT STAGE

The article reveals some aspects of the cultural and educational activities of a teacher, which raises the general cultural level of children and adults, creates a socio-cultural space in which the formation of the child's personality takes place. The author suggests ways to improve the effectiveness of the cultural and educational activities of a teacher as a translator of spiritual values at the present stage.

Keywords: *cultural and educational activities, spiritual values, creative potential of the individual, artistic and aesthetic culture, means of art.*

УДК [378.147.091.31:785]:004

Баранова Юлия Владимировна

преподаватель ГУ ДО ЛНР

«Свердловская детская

школа искусств № 3»

Проценко Тамара Владимировна,

преподаватель ГУ ДО ЛНР

«Свердловская детская

школа искусств № 3»

sverdlovskay.dshi3@yandex.ru

ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ

В статье исследуется одна из важных проблем теории и практики музыкального образования – применение информационно-компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству. В статье рассматриваются возможности применения информационно-компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству с целью повышения качества образования, направленного на развитие и совершенствование учебного процесса, и подготовку обучающихся к профессиональной деятельности.

Ключевые слова: *информационные технологии, музыкально-компьютерные технологии, программы для прослушивания музыки, программы для записи музыкальной информации на электронные носители, программы-нотатор для набора нотного текста.*

Процесс оптимизации обучения инструментальному исполнительству имеет важное значение в контексте преобразований, связанных с внедрением новых образовательных стандартов. Одной из насущных проблем музыкальной педагогики является применение в учебном процессе информационно-компьютерных технологий. С введением нового музыкального инструментария происходит изменение и обновление традиционной методики обучения инструментальному исполнительству в учреждениях дополнительного образования детей.

Цель статьи – определение роли информационно-компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству в практике учреждений дополнительного образования детей (музыкальных школ, школ эстетического воспитания).

Квалифицированный педагог, обладающий современными знаниями и умениями, психологически готов использовать информационные технологии в преподавании [3]. Информационные технологии являются тем инструментом, который позволяет педагогам качественно изменить методы и организационные формы своей работы, полнее сохранять и развивать

индивидуальные способности учеников, усилить междисциплинарные связи в обучении, осуществлять постоянное динамическое обновление организации учебного процесса [5, с. 2].

Внедрение информационно-компьютерных технологий в систему обучения инструментальному исполнительству – это управляемый процесс, который обеспечивает оптимизацию профессиональной подготовки педагогов дополнительного образования, адаптацию к условиям современной школы и требует определенного переосмысления методической системы обучения инструментальному исполнительству.

По мнению И.Б. Горбуновой, новейшие информационные технологии, ориентированные на современное музыкальное образование, создают условия для подготовки музыкального деятеля, обладающего помимо традиционных музыкальных дисциплин, музыкальным компьютером как музыкальным инструментом [2].

Применение новых информационных технологий в музыкальном образовании позволяет оптимизировать средства, формы и методы обучения, находить рациональные решения тех или иных учебных задач, выбирать целесообразные пути совершенствования учебного процесса, способствует преодолению ряда трудностей, возникающих при традиционной форме преподавания [1].

Известно, что применение новых информационных технологий при обучении инструментальному исполнительству облегчает и ускоряет процесс усвоения материала, сокращая первоначальный этап приобретения умений и навыков и их теоретического осмысления; подавляет ощущение барьера между обучающими и обучаемыми; минимизирует непроизводительное расходование времени урока; увеличивает время активной самостоятельной деятельности обучающихся. Информационные технологии позволяют по-новому, комплексно использовать при обучении инструментальному исполнительству текстовую, звуковую, графическую и видеoinформацию – создается новый мультимедийный контент.

Так, например, применение музыкально-компьютерных технологий на уроках обучения инструментальному исполнительству в музыкальных школах и школах эстетического воспитания, однозначно может повысить эффективность обучения, так как благодаря компьютеризации применяются звуковые редакторы, с помощью которых можно записать и прослушать свою игру (запись на цифровой носитель), а это очень важный момент в работе над произведением [4, с. 28].

Использование компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству предусматривает несколько направлений их применения:

- программы для прослушивания музыки;
- программы для записи музыкальной информации на электронные носители;
- программы-нотатор для набора нотного текста.

Анализируя более подробно очерченные направления применения компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству обучающихся музыкальных школ, школ эстетического воспитания, можем утверждать, что программы для прослушивания музыки используются для ознакомления с музыкальным произведением, которое предлагается для изучения в классе основного и дополнительного музыкальных инструментов на начальном этапе работы.

Предварительное ознакомление с музыкальным произведением необходимо для определения его структурного строения, анализа художественных и технических особенностей, а также для осознания окончательного звукового оформления.

Отметим, что каждый преподаватель и обучающийся могут иметь собственное воображение о трактовке прослушанной музыкальной композиции. Предварительное прослушивание музыкальных произведений происходит с использованием музыкального проигрывателя, который установлен в компьютере. Использование проигрывателя на музыкальных занятиях целесообразно, прежде всего, для прослушивания музыки в режиме реального времени, которое сопровождается, как правило, интересными и яркими видео эффектами, которые соответствуют характеру и специфике композиции. А это, безусловно, значительно повышает интерес обучающихся к процессу инструментальной подготовки.

Следующее направление применения компьютерных технологий в системе инструментального исполнительства – это программы для записи музыкальной информации на электронные носители, которые дают обучающемуся возможность записать собственное исполнение музыкального произведения, а затем вместе с преподавателем внимательно проанализировать результаты своей работы, прежде всего, выявить удачные моменты и недостатки. Этот вид работы может обеспечить компьютерная программа Sound Forge, которая имеет чрезвычайно широкие возможности для работы с видео файлами и для записи, воспроизведения и редактирования звуковых файлов в любом аудио формате, включая популярный MP3. Именно, вслушиваясь в собственное музицирование (играть – слушать – анализировать), обучающийся автоматически формирует собственный опыт самоанализа, который возникает приоритетом его роста как музыканта-исполнителя, а затем и развивает его творческие способности [6, с. 356].

Немаловажную роль в обучении инструментальному исполнительству занимает программа-нотатор для набора нотного текста. Используя технические возможности компьютера, обучающиеся с помощью такой программы могут записывать, редактировать и печатать нотные тексты запланированных для изучения музыкальных произведений. Конечно, нотные редакторы, подобно текстовым редакторам, выполняют в основном техническую функцию, а именно – письменную фиксацию нотных знаков. Но в этом случае результат собственной работы можно не только увидеть, но и услышать.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что широкое внедрение информационно-компьютерных технологий в процесс обучения инструментальному исполнительству в учреждениях дополнительного образования будет способствовать инновационному обновлению содержания, форм и методов музыкальной образовательной деятельности: повышению профессиональной квалификации; усилению мотивации детей и подростков к обучению инструментальному исполнительству.

Последовательное и систематическое использование информационно-компьютерных технологий при обучении инструментальному исполнительству наиболее полно реализует возможности современных средств обучения, облегчает контроль за творческим развитием обучающихся, формирует специализированные знания в процессе обучения инструментальному исполнительству, что является важным шагом к воспитанию гармоничной, всесторонне развитой личности XXI века.

Список литературы

1. Бекенова, Д. У. Информационные технологии в музыкальном образовании [Электронный ресурс] / Д. У. Бекенова, Ж. А. Мухатаева // Актуальные задачи педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Чита, февраль 2013 г.). – Т. 0. – Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. – Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3328/>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 03.07.2021.

2. Горбунова, И. Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда [Электронный ресурс] / И. Б. Горбунова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2004. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-muzykalno-kompyuternyh-tehnologiy-kak-novaya-obrazovatel'naya-tvorcheskaya-sreda>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 05.09.2022.

3. Ломоносова, С. Г. Мультимедийные технологии в практике начального музыкального образования [Электронный ресурс] / С. Г. Ломоносова // Культурная жизнь Юга России. – 2011. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/multimediynye-tehnologii-v-praktike-nachalnogo-muzykalnogo-obrazovaniya>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 05.09.2022.

4. Народно-инструментальное искусство в современном социокультурном пространстве: традиции и инновации: сборник материалов II Международной научно-практической конференции / Отв. ред. Л. А. Роменская, М. С. Быканова. – Белгород, 2018. – 160 с.

5. Романовский А. Компьютер и синтезатор в специальном классе ДМШ/ДШИ / А. Романовский // Музыка и электроника. Образовательный журнал. – 2010. – № 3. – с. 2.

6. Трофимова, К. В. Современные информационные цифровые технологии на уроках инструментального класса / К. В. Трофимова // Художественные традиции Сибири: материалы Международной научной конференции. – Красноярск, 2019. – 356–358 с.

J.V. Baranova, T.V. Protsenko

APPLICATION OF INFORMATION AND COMPUTER TECHNOLOGIES IN TEACHING INSTRUMENTAL PERFORMANCE

The article examines one of the important problems in the theory and practice of music education – the use of information and computer technologies in teaching instrumental performance. The article discusses the possibilities of using information and computer technologies in teaching instrumental performance in order to improve the quality of education aimed at developing and improving the educational process and preparing students for professional activity.

Key words: *information technologies, music and computer technologies, programs for listening to music, programs for recording music information on electronic media, notator programs for typing musical text.*

УДК 792. 03: 371. 315 – 053. 4

Божок Анастасия Викторовна,
студентка ОП «Стахановский
педагогический колледж ЛГПУ»,
музыкальный руководитель
ГДОУ «Краснолучский
ясли-сад № 46 „Василек”»
bozhok.anastasija@yandex.ru

Научный руководитель
Андреева Татьяна Николаевна,
преподаватель дисциплин
общепрофессионального
и профессионального циклов
ОП «Стахановский
педагогический колледж ЛГПУ»

ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ ИГРА КАК ИННОВАЦИОННЫЙ МЕТОД В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ СТАРШЕГО ВОЗРАСТА

В статье раскрывается эффективность методов, приемов, программного содержания, способствующих развитию творческих способностей старших дошкольников в театрализованных играх.

Ключевые слова: *театрализованная игра, творческие способности, театрализованная деятельность, старший дошкольный возраст.*

Актуальность данной работы исходит от того, что основной задачей педагогов в дошкольных образовательных учреждениях является способствовать развитию всесторонней личности, а для этого необходимо создать соответствующие условия для восприятия музыкальных произведений, учитывать интересы воспитанников, развивать творческие способности и творческое самовыражение в каждом виде деятельности.

Отечественные психологи и педагоги рассматривают творчество как деятельность естественную и необходимую для развития каждого дошкольника (Л.А. Венгер, Н.А. Ветлугина, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, Д.Б. Кабалевский, Б.М. Теплов). Одним из немаловажных видов музыкальной деятельности является театрализация. Но проблема была и остается – недостаточно используются театрализованные игры в воспитании подрастающего поколения. В детских садах играм-драматизациям не уделяется должного внимания, этот вид деятельности очень часто обходят стороной, не понимая его важности, из-за этого довольно часто ребенок не может полностью проявить себя творчески, раскрыть свой собственный потенциал.

Дошкольное детство – один из важнейших этапов становления ребенка как личности, в котором закладываются основные понятия, представления ребенка об окружающем мире, формируется творческая, поисково-исследовательская среда, где ребенок, учиться, познает, пробует что-то новое, сталкивается с определенными задачами, которые выполняет и преодолевает. В этот период особенно важна роль педагога, его способы, приемы, формы организации детей, которые впоследствии имеют результат.

По мнению С.Н. Томчиковой, театрализованная деятельность дошкольников – это особый вид художественно-творческой деятельности, в процессе которого дошкольники осваивают доступные средства сценического искусства и, через исполнение ролей, учатся перевоплощению в образы персонажей знакомых народных сказок, участвуют в подготовке и разыгрывании разного вида представлений, приобщаются к театральной культуре [4, с. 54].

Театр для детей – это всегда праздничное настроение, масса положительных эмоций, познания себя и чего-то нового, неизведанного ранее. Дети дошкольного возраста всегда открыты к зрелищу, к волшебному миру искусства, которое предоставляет театр, кроме того, они очень впечатлительны и особенно поддаются эмоциональному воздействию. Поэтому театрализация помогает им ярче и правильнее познавать мир и воспринимать содержание разных художественных произведений.

Игра – это один из видов детского самовыражения, а выражение впечатлений от жизни – необходимая потребность, заложенная в самой природе ребенка. Расширив свои знания, познав что-то новое, увиденное в окружающем мире, ребенок через игру пополняет свой жизненный опыт. Играя, дошкольник способен переключиться, получить заряд позитивных

эмоций, забыть все плохое, что тревожило его до этого. Кроме того, игра очень хорошо организует детей еще с младшей группы: дети становятся в круг, берутся за руки, так же организованно садятся на стульчики. В игре ребенок чувствует себя нужным, частью дружного коллектива, чувствует важность своего участия в действии. Именно поэтому, игра для детей самое любимое занятие, задача педагога – донести важную информацию, понятия, правила, через игру. В игре задействуется не только двигательная активность, но и умственная, включающая в себя много полезных функций: проявление фантазии, воображения, расширение кругозора, обогащение знаний детей. Игра способствует снижению импульсивности, мышечного тонуса и психического напряжения.

Театрализованные игры дают большой простор для творческих проявлений ребенка. Они развивают творческую самостоятельность детей, побуждают к импровизации в составлении небольших рассказов и сказок, поддерживают стремление детей самостоятельно искать выразительные средства для создания образа, используя движения, мимику, интонацию и жест.

Включение ребенка в театрализованную деятельность дает ряд возможностей для развития его творчества, а именно:

- обеспечивает целостность и глубину воздействия, включающего ритмические, музыкальные, словесные воздействия, а также воздействие игрового пространства, усиление эффектом групповой деятельности;
- позволяет создавать ситуацию импровизационного действия, которая дает участникам высокую степень свободы самовыражения;
- обеспечивает высокий уровень включенности в происходящее действие;
- создает ситуацию вынужденного успеха, способствует творческому самовыражению.

Согласно психолого-педагогическим исследованиям творческому развитию могут способствовать:

- театральные ситуации «если бы» и активные действия (прячусь, спасаю, узнаю и т.д.);
- побуждения к изображению ребенком действий персонажей сказок, потешек, стихов, прибауток, народных сюжетных игр;
- словесное обращение к окружающим предметам и явлениям через их одушевление;
- выстраивание целостной картины мира по отдельным ее элементам.

Ежедневно, в образовательной деятельности одной из главных задач является знакомство детей с устным народным творчеством, а также знакомство со сказочными героями, их образами, характером, особенностями.

Для создания у детей понятий о театрализации, а также для закрепления у воспитанников знаний о сказках, можно полагаться на методику Т.С. Комаровой [3]. Так, через игру, участвуя в творческих

заданиях, таких как «Угадай сказку», «Узнай сказочного персонажа по описанию», «Покажи сказку мимикой и жестами» у дошкольника формируется речевая культура, развивается эмоционально-образное восприятие, а также формируются основы коллективной творческой деятельности.

С помощью творческих заданий ребенок учится понимать основную идею сказки, сопереживать героям, формирует умения передавать различные эмоциональные состояния и характеры героев, используя образные выражения и интонационно-образную речь.

Для творческого развития ребенка средствами театральной деятельности могут быть использованы:

а) имитационные игры, требующие от ребенка отражения события, явления на уровне имитации, фантазии. Такими играми являются «Картина зазвучала», «Картина ожила», когда детям предлагается определить роли, взять на себя «исполнение роли» того или иного изображенного объекта (дерево, река, небо и т.д.). Данные задания способствуют проявлению оригинальности, образности мышления. Каждый ребенок индивидуален и именно в таких играх дошкольник сам осознает, что он особенный и его мысли могут быть интересными, даже если они и отличаются от других. Таким образом, ребенок учится не бояться выделяться из толпы, а действовать так, как он считает нужным.

б) диалоги-беседы с детьми позволяют педагогу понять эмоциональное состояние ребенка во время проигрывания театральных представлений (его настроение, чувства), помочь ребенку выделить средства выразительности при исполнении какой-либо роли (темп, ритм, движение, мимика, жест, поза, фон). Такие беседы способствуют адаптации детей в коллективе, главная задача педагога – правильно расположить к себе ребенка, сделать так, чтобы эта беседа была непринужденной, занятой для детей.

в) игра «Разукрась стихотворение». Педагог читает стихотворение, рассказывает, что оно состоит из разных частей, которые по-разному окрашены, затем повторно читает по частям и предлагает каждому ребенку пофантазировать и разукрасить цветом эти части.

г) игра «Повлияй на событие». Педагог предлагает детям донести сюжет сказки, при этом изменив какую-нибудь деталь, придавая уже новый смысл произведению. Например, в сказке «Колобок» ребенок хочет, чтобы Лиса не обманула колобка, а подружилась с ним, тем самым превращая отрицательного персонажа в положительного. В процессе выполнения этого творческого задания дошкольник понимает, что поступки бывают разными, что лишь он сам выбирает, каким героем ему быть в жизни и как вести себя.

д) методы художественно-творческого развития: «Вхождение в ситуацию». Дети описывают свое состояние от увиденного, услышанного, прочувствованного. Для развития эмоционального воображения ребенка, могут быть также использованы следующие упражнения: «Нарисуй замок злого колдуна, замок доброй феи», «Измени настроение», «Придумай сказку по трем картинкам», «Передай интонацией сказочный образ».

Данное упражнение направлено на осознание своих собственных эмоций и эмоций героя, которого ребенок старается изобразить, умение правильно показывать их мимикой, интонацией, стараться раскрепоститься и побороть стеснение. Очень важно создать для ребенка зону комфорта, которая станет для него благоприятной и поможет не только в театральной деятельности, но и при взаимодействии со сверстниками, родителями, научит радоваться своим собственным успехам.

В специально созданных сюжетно-игровых ситуациях, например, «Изобрази медведя», «Как разговаривает зайчик», дети передают взаимодействие образов известных героев. Это требует от них самостоятельного поиска художественных средств, подчеркивающих наиболее яркие черты того или иного персонажа, выражение собственного отношения к нему и ко всему происходящему.

Процесс освоения ребенком театрализованной игры происходит в три этапа. Для начала, дошкольнику важно сформировать свои собственные представления о театре в целом, от педагога требуется грамотно и доступно объяснить, что в общем представляет собой театрализованная деятельность.

На первом этапе педагог ставит перед собой цель: научить ребенка выражать свои мысли, чувства по поводу увиденного, узнавать полюбившихся сказочных героев, уметь давать им характеристику.

На втором этапе задачи изменяются: ребенок учиться правильно интонировать, подражать героям сказки, изображать их, используя мимику и жесты.

На третьем этапе ребенок пробует самостоятельно осуществить показ персонажа, используя атрибутику, пластику движений, звукоподражание, в сопровождении оркестра, либо фонограммы.

На наш взгляд, ребенок станет активным участником театрализации в том случае, если:

- игра будет практиковаться на занятиях;
- ребенок будет понимать основной замысел игры;
- ребенок будет владеть элементарными двигательными, речевыми, песенными навыками;
- на занятии будут созданы все условия для организации данной деятельности;
- педагог создаст дружественную, доброжелательную, творческую атмосферу.

В освоении театрализованной игры хорошо используются следующие приемы: демонстрация игры педагогом, предварительная беседа; совместный анализ игровых образов; сочинение игровых образов.

Особое внимание мы уделяем развитию творческих способностей дошкольников в процессе ознакомления с театральной деятельностью.

Неизменной любовью детей пользуется театр кукол. Именно он развивает у детей представления о сказочных героях, их особенностях, дети учатся характеризовать их и давать оценку произошедшему. Здесь ребенок может выступать в роли актера (совершенствовать передачу образа

интонационно, а также с помощью пластики движений), и в роли зрителя (оценить происходящее, понять замысел произведения, охарактеризовать сказочных героев). Обе эти роли хорошо развивают у детей воображение, память, импровизацию, творческое мышление. Творческим заданием может являться разыгрывание сказки по выбору детей, при этом воспитатель определяет роли «зрителей» и «актеров», сопровождая действие музыкальным оформлением.

Использование масок-шапочек в театрализованной деятельности также пользуется большим спросом у детей. Для организации театрализованной игры мы берем за основу народную сказку, к примеру, всем знакомую сказку «Репка». Дети могут поделиться на две команды: одни являются героями сказки, а другие – музыкантами, у которых также есть шапочки в виде нот. Дети разыгрывают произведение под музыкальное сопровождение оркестра, после очередной театральной сцены по сигналу педагога проигрывают мелодию на инструментах. Такая деятельность способствует повышению самооценки у детей, развивает и обогащает музыкальные и театральные впечатления.

Пальчиковый театр особенно хорошо влияет на мозговую активность ребенка, оказывает благоприятное влияние на моторику рук с сочетанием использования речи, способствует снятию лишнего напряжения, развивает внимание. Вариативность использования: игра «Мир эмоций», «Кто как говорит» (звукоподражание), «Охарактеризуй героя».

Неотъемлемой частью театральной деятельности является настольный театр. Данный вид театра помогает координировать движения глаз, рук с речью ребенка. Использовать данный вид театра можно в разыгрывании сказок, а также в помощь идут игры «Чей домик?» (отработка вопросительной интонации), «Угадай, кто пришел?» (отработка передачи пластики движений, умение передавать образ героя).

Все вышеперечисленные виды театра способствуют не только совершенствованию творческих способностей, но и нравственных качеств (через устное народное творчество дети учатся доброте, дружбе, справедливости), а театрализованная деятельность помогает увидеть окружающий мир через образы героев, звуки музыки.

Театрализованная игра на праздниках и развлечениях производит большой эффект, у дошкольников появляется больше опыта в выступлениях в рамках театрализации, преодолеваются детские страхи, боятся сцены, комплексы, зажимы. С каждым выступлением даже самый застенчивый ребенок может раскрыться с творческой стороны и почувствовать себя с каждым разом увереннее. Поэтому очень важно практиковать именно этот вид деятельности, уметь заинтересовать не только воспитанников, но и вовлечь родителей в творческий процесс при изготовлении и подборе костюмов и атрибутов. Совместная деятельность с воспитателем так же не должна оставаться в стороне, а наоборот, подталкивать к сплоченной, коллективной работе. При этом педагогу важно проявлять индивидуальный

подход при распределении ролей, учитывать способности и особенности каждой личности.

Театрализованная деятельность очень многогранна и имеет множество форм проведения, указанных на рисунке 1:



Рисунок 1. Схема «Театр и театрализованная деятельность»

Подчеркнем, что использование художественных произведений в сюжетах праздников и развлечений особо эффективно влияет на развитие театрализованной деятельности детей. Дети с большим интересом вовлекаются в творчество, учатся брать ответственность за исполнение ролей, а присутствие сказки и волшебства вызывает особый эмоциональный отклик. Данная форма проведения была нами использована в качестве конкурса среди групп старшего возраста, где определялись такие номинации, как «Лучший костюм», «Лучшая роль», «Лучшее режиссерское решение». Присутствие зрителей, жюри, оценивающих действие детей, значительно повышает интерес воспитанников к театрализованной деятельности. Дети еще с большим энтузиазмом и интересом стремятся проявить свои лучшие способности в контексте театрализованной постановки. Все произведения подбираются согласно программе. Так, например, произведения «Кошкин дом», «Гуси-лебеди», «Маша и Медведь» смогли найти отклик в сердцах детей.

Обобщая все вышесказанное, хочется добавить, что использование нетрадиционных форм взаимодействия способствует повышению заинтересованности родителей воспитанников и обеспечивает повышение педагогической культуры. Детям нужны театрализованные игры, которые должны соответствовать возрастным особенностям детей, быть понятными по своему содержанию, должны быть увлекательными и разноплановыми. Это дает возможность не только узнавать что-то новое, но и научиться

сотрудничать со сверстниками и взрослыми, подражать им, быть похожими на них, оставаясь при этом детьми. Театрализованные игры – это уникальный синтез художественной образности, творческой импровизации, игровой доступности. Данный вид деятельности способствует обучению детей, развивает, воспитывает, социализирует, формирует духовно-нравственные качества, обогащает знания устного народного творчества, вводит в мир прекрасного.

Список литературы

1. Акулова, О. Театрализованные игры / О. Акулова // Дошкольное воспитание. – 2005. – № 4. – С. 24.
2. Венгер, Л. А. Педагогика способностей / Л.А. Венгер. – М.: Знание, 1973. – 96 с.
3. Комарова, Т. С. Дошкольный возраст: проблемы развития художественно-творческих способностей / Т. С. Комарова // Дошкольное воспитание. – 2008. – № 10. – С. 65-67.
4. Томчикова, С. Н. Подготовка студентов к творческому развитию дошкольников в театрализованной деятельности / С. Н. Томчикова. – Магнитогорск: МаГУ, 2002. – 90 с.

A.V. Bozhok

THEATRICAL PLAY AS AN INNOVATIVE METHOD IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF OLDER PRESCHOOLERS

The article reveals the effectiveness of methods, techniques, program content that contribute to the development of creative abilities of older preschoolers in theatrical games.

Key words: *theatrical game, creativity, theatrical activity, senior preschool age.*

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научное издание

Коллектив авторов

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Материалы научных мероприятий
Научно-образовательного центра
художественно-эстетического воспитания**

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других ведомостей.

**Главн. ред. А.П. Кондратенко
Ответств. ред. О.Б. Дрепина
Компьютерный макет Н.С. Брюховецкая**

Подписано в печать 29.06.2022 г.
Бумага офсетная. Формат 60x84/8. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Усл. печ. л. 24,18. Тираж 50 экз.
Зак. № 95.

Издатель
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
«Книга»
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011.
Тел./факс: (0642) 53-65-37
e-mail: knitaizd@mail.ru