

Министерство образования и науки
Луганской народной республики
Министерство культуры
Луганской народной республики
ГОУ ВПО ЛНР
«Луганский государственный университет
имени Тараса Шевченко»

Институт культуры и искусств

*Современные тенденции
художественно-эстетического
образования и воспитания детей и
молодежи*



Луганск
2016

УДК [37.016+37.015.31]:7
ББК 85Р+74.005.44
С 56

С56 **Современные** тенденции художественно-эстетического образования и воспитания детей и молодежи: сб. материалов Международной научно-практической конференции (Луганск, 11-12 марта 2016г.). – Луганск: Альма-матер, 2016. – 208 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные различным аспектам проблемы художественно-эстетического образования и воспитания детей и молодежи. Рассматриваются тенденции развития художественного образования и эстетического воспитания в современных социокультурных условиях, проблемы повышения эффективности художественного образования детей и молодежи в учебных заведениях художественного профиля, анализируется практический опыт внедрения технологий художественно-эстетического воспитания дошкольников, теория и практика преподавания гуманитарных и художественно-эстетических дисциплин в средних специальных и высших учебных заведениях.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, так же может быть полезен для студентов музыкально-педагогических специальностей.

УДК [37.016+37.015.31]:7
ББК 85Р+74.005.44

Ответственный редактор:	А.П. Кондратенко
Редакционная коллегия:	Г.В. Горбулич О.И. Коночкина Н.Н. Самохина
Технический редактор:	Н.В. Мирошниченко

Рекомендовано к печати научной комиссией
Луганского государственного университета
имени Тараса Шевченко
(протокол № 6 от 22 марта 2016 г.)

© Луганский государственный университет
имени Тараса Шевченко, 2016

Секция 2
**ПРОБЛЕМЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОФИЛЯ (ШКОЛЫ ИСКУССТВ, ДЕТСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ШКОЛЫ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ, ВНЕШКОЛЬНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОФИЛЯ)**

Бондарь Д. Ю.	Музыкально-ритмическое содержание и структура	чувство:	43
Головко И.И.	Ансамбль скрипачей – эффективная форма музыкального воспитания		46
Горбулич Г. В.	Создание учебно-методического пособия на основе творческого педагогического опыта: методический аспект		49
Данилова Д. С.	Организация духового оркестра в системе дополнительного образования		53
Зиняхина А. С.	Музыка и хореография как элементы сценического целого		55
Лысюк А. А.	Проблемы повышения эффективности художественного образования детей в детских школах искусств		57
Негреев С.А.	Ретроспектива развития гитарного искусства		59
Приходько Т.М.	Создание образовательного округа в микрорайоне большого города для всестороннего развития ребенка путем взаимодействия учебных учреждений: дошкольное учреждение – внешкольное учреждение – школа		62
Таранов Р.А.	Некоторые аспекты совершенствования классической гитары	проблемы конструкции	65
Тушевская Э.С.	Тенденции развития художественного образования и эстетического воспитания в современных социокультурных условиях		69
Ульянова Е.В.	Становление и развитие драматургии в хореографическом искусстве		71
Чепан В. С.	Развитие музыкальных способностей детей с «невыраженной музыкальностью» в процессе фортепианного обучения		73
Черемисина М.И.	Влияние возрастных особенностей детей на эффективность процесса дополнительного хореографического образования		77
Чиркова Э. В.	Формирование духовно-нравственной культуры обучающихся как одна из задач педагогического мастерства		79

УДК 378.091.64-043.61

Г. В. Горбулич

доцент кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

**СОЗДАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ НА
ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОПЫТА:
МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Творчески работающий педагог за некоторый период своей педагогической деятельности накапливает определенный теоретико-методический материал, который является интересным и полезным не только для самого автора, но и для его коллег. Очевидно, что с инновационным педагогическим опытом необходимо знакомится, внедрять его в педагогическую практику. Тем более что автор любого творческого продукта (каковым мы можем считать и творческий педагогический опыт) всегда стремится поделиться им с окружающими: например, исполнитель, художник, актер и др. – всегда стремятся к тому, чтобы их творческий продукт был услышан, увиден и, как следствие, оценен слушателем, зрителем. Такова закономерность творческой деятельности, в том числе и педагогической.

Однако у любого педагога-практика всегда возникает вопрос: как именно, в какой форме, каком научном жанре может быть изложен творческий опыт. Отвечая на этот вопрос, мы коротко охарактеризуем некоторые методические аспекты обобщения результатов творческого педагогического опыта.

Обобщение и систематизация результатов творческого педагогического опыта представляет собой тип научного исследования, поэтому охарактеризуем коротко само понятие научного исследования. Научное исследование – это особая форма процесса познания, такое систематическое и целенаправленное изучение объектов, в котором используются научные средства и методы, и которое завершается формированием знаний об изучаемых объектах [1, с. 27]. Обобщая основные признаки научного познания, П. Образцов выделяет такие признаки, как: 1) характер целеполагания; 2) выделение специального объекта исследования; 3) применение специальных средств познания; 4) однозначность терминологии. При отсутствии какого-либо из этих признаков, подчеркивает ученый, работа не относится к числу научных [там же, с. 32].

Спроецируем признаки научного познания на обобщение результатов творческого педагогического опыта. Так, первый признак – характер целеполагания – получает отражение в уточнении цели работы, в

зависимости от которой будет структурироваться накопленный теоретико-методический материал и выбираться жанр методической работы. Автор педагогического опыта, либо исследователь, который будет обобщать опыт другого педагога, должны точно сформулировать *цель* своей научной работы: 1) обобщение педагогического опыта в дидактической плоскости (методы обучения, методики, технология и др.); 2) обобщение педагогического опыта воспитательной работы (методы или методики художественно-эстетического воспитания, организационные особенности реализации воспитательной работы по художественно-эстетическому воспитанию молодежи и др.); 3) инновации в учебно-методическом обеспечении дисциплины, система методического обеспечения образовательной структуры.

В соответствии с целью выбирается *специальный объект* исследования (второй признак научного познания), формулировка которого позволяет обозначить конкретную область и очертить конечный результат работы педагога-исследователя. В качестве объекта могут быть выбраны следующие направления: 1) обобщение творческого *педагогического опыта* (содержание конкретного предмета, межпредметные связи, факультативные занятия, обучение во внешкольных учебных заведениях и др.); 2) обобщение *опыта воспитательной работы* (формирование личностных качеств в процессе преподавания каких-либо предметов, в процессе внеурочной и внешкольной деятельности и др.); 3) значимые для теории и практики инновации *в учебно-методическом обеспечении*, касающиеся определенных условий обучения и воспитания (дошкольное образование, средняя школа и др.), специфики образовательного процесса (внешкольное образование), возрастных особенностей учащихся (младшие школьники, старшие подростки и др.), процессов формирования определенных личностных качеств (нравственных качеств личности, художественного мышления, специальных способностей и др.).

Таким образом, содержание специального объекта определяет содержание учебно-методического пособия, структура которого является нормативной и определяется соответствующим Положением о порядке публикации изданий (например, Положение о порядке публикации изданий в издательстве «Альма-матер», 2012).

Среди жанров учебного издания, в котором может излагаться материал, касающийся учебного и внеучебного процессов, можно назвать: учебник, учебное пособие (учебно-методическое пособие), тексты лекций, методические рекомендации, методические указания, учебно-методическая документация. Очевидно, что содержание и структура учебного (учебно-методического) пособия и методических рекомендаций являются наиболее приемлемой формой презентации творческого опыта, например, художественно-педагогического.

Согласно нормативным документам, структура учебно-методического пособия должна содержать следующие разделы: содержание (перечень разделов); вступление (предисловие); основной текст; вопросы, тесты для самоконтроля; обязательные и дополнительные задания, примеры;

дополнительно-информационный материал; аппарат для ориентации в материалах пособия (предметный, именной указатели). Во вступлении содержится краткая характеристика роли и значения дисциплины (вида занятий) в формировании знаний, навыков и умений учащихся, их личностных качеств; место этого курса (или его части) среди других дисциплин; формулировку цели и задач, которые стоят перед учащимися в процессе освоения учебной дисциплины [2, с. 20 – 21].

Рассмотрим структуру учебно-методического пособия, целью которого является система методического обеспечения образовательного процесса. Подобная форма учебно-методического пособия может быть творчески использована и в образовательном процессе специализированных учебных заведений художественного профиля, и в общеобразовательных учебных заведениях.

Отметим, что в музыкально-исполнительской педагогике накоплен плодотворный опыт по созданию учебно-методических пособий для процесса обучения начинающих музыкантов (уроки специального инструмента в ДМШ, ДШИ и др.). Детально разработанные учебно-методические пособия («школы») дают общее представление о педагогических взглядах автора, его методических принципах, лежащих в основе «школы», конкретных условиях и практическом пути реализации авторской методики.

Проанализируем учебно-методическое пособие «Путь к музицированию. Школа игры на фортепиано» Л. Баренбойма, Ф. Брянской, Н. Перуновой (М., 1981), структура которого представлена следующими разделами: вступление (предисловие), в котором изложена цель и задачи, которые авторы ставят перед собой – «пробудить в ребенке музыканта-художника, развить способности и желание вслушиваться в музыку и размышлять о ней» [4, с. 186]. Исходя из заявленной цели, авторы представили в «школе» методический материал (нотный, теоретический, методические советы), который направлен на развитие: музыкального слуха и чувства ритма; умения читать нотную запись, умения читать с листа; элементарной фортепианной техники; умения разбираться в построении простейших музыкальных пьес (навык элементарного анализа музыкальной формы); навыков музыкального сочинительства [там же].

Основное содержание «фортепианной школы» излагается поурочно в соответствии с дидактическим принципом последовательности в освоении учебного материала. Новаторство данного учебно-методического пособия заключается в его содержании: в «школе» предоставлен не только разнообразный нотный и теоретический учебный материал, но и занимательные беседы с ребенком о музыке и фортепианной игре. Использование авторами пособия игровых форм обучения позволяет привлекать самого ученика к активному участию в освоении знаний, даёт возможность более естественно включать маленького ученика в процесс обучения [3].

Таким образом, основополагающим принципом учебно-методического пособия-«школы» является структурно-содержательное единство. Структура

фортепианной «школы» представляет собой методически целесообразную композицию, которая определяется логикой овладения и освоения ребенком материала, учебной системой, способствующей музыкальному развитию ребенка [3, с. 253]. При этом последовательность излагаемого учебного материала должна соответствовать психологическим характеристикам процессов восприятия и усвоения, что предполагает повторение, возвращение к пройденному материалу, но уже на новом уровне, его осознание в новых взаимосвязях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Образцов П. И. Методы и методология психолого-педагогического исследования / П. И. Образцов. – СПб. : Питер, 2004. – 268 с. **2. Положения** про порядок друкування видань у видавництві «Альма-матер». – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 40 с. **3. Баренбойм Л.** Путь к музицированию. Исследование / Лев Аронович Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1979. – 352 с. **4. Баренбойм Л.,** Брянская Ф., Перунова Н. Путь к музицированию. Школа игры на фортепиано / Л. Баренбойм, Ф. Брянская, Н. Перунова. – Л. : «Советский композитор», Ленингр. отд-ние, 1981. – 186 с.

5. Горбулич Г. В. Влияние музыкального искусства на духовное развитие личности: социокультурный аспект // Художественное образование: опыт, проблемы, перспективы: материалы международной научно-практической конференции (г. Самара, 18-19 ноября 2016 года) / отв. ред. А.И.Смоляр; Самарский государственный социально-педагогический университет. – Самара: СГСПУ, 2016. – С. 179 – 184.

Горбулич Г. В.

кандидат педагогических наук, доцент

Луганский государственный университет имени Тараса Шевченко

Луганск, ЛНР

galina-gorbulich@yandex.ru

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ВОЗДЕЙСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ДУХОВНОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ

Аннотация. Статья посвящена социокультурному аспекту влияния музыкального искусства на духовное развитие личности. Рассмотрена социокультурная обусловленность музыкального искусства, охарактеризована взаимосвязь художественных факторов с социальными, что отражает механизм влияния музыки на мировоззрение личности и вкусы общества.

Ключевые слова: музыкальное искусство, социокультурный контекст, личность.

В наше противоречивое время, отмечают исследователи, морально-эстетическое влияние музыкального искусства приобретает большое социальное значение, что обусловлено не только количеством и объемом распространения музыкальной информации, а, прежде всего, влиянием современных процессов и следствий социальных изменений на ценностные ориентации людей, снижением социальной роли семейного и гражданского воспитания молодежи. Компенсировать эти потери в духовном развитии личности предстоит именно музыкальной культуре через эстетическое освоение молодыми людьми произведений, являющихся признанными ценностями искусства [5, с. 96 – 97].

Процесс выявления социокультурного контекста искусства, его взаимосвязи и социальными ориентациями и этико-эстетическими нормами начался еще на ранних этапах осознания искусства. Однако анализ проблемы взаимодействия музыкального искусства с общественно-политическими и социальными факторами является достаточно сложным. В частности, сложность подобного анализа, «...учитывающего взаимодействие в искусстве имманентных художественных факторов с социальными, – по мнению А. Сохора, – заключается в том, что это взаимодействие осуществляется, как правило, в скрытых и опосредованных формах», и, соответственно, не может рассматриваться на основе прямолинейного подхода [3, с. 129].

Проблему социальной обусловленности музыкального искусства, музыкального мышления и восприятия, музыкально-эстетической культуры личности рассматривали Б. Асафьев, Е. Бурлина, Л. Кадцин, Л. Коваль, А. Костюк, О. Рудницкая, А. Сохор, Г. Тарасов, Б. Яворский и др. Особо, на наш взгляд, следует отметить основательно исследование В. Дряпки, касающееся социокультурного контекста «молодежной музыки» как части молодежной культуры [5].

Музыка занимает важное место в духовной культуре общества, так как она порождается обществом, отображает жизнь общества и влияет на него и

его членов. Поэтому происхождение музыкального искусства, его содержание, восприятие, оценка и использование социальны по своей сути [9, с. 217].

Как вид искусства, музыка представляет собой, по мнению ученых, многоуровневую динамическую функциональную систему. Однако не все ее функции проявляются одинаково, что обусловлено спецификой музыкального воздействия. Особой действенностью, по мнению А. Сохора, благодаря эмоциональной непосредственности музыки отличается эстетически-воспитательная функция [3].

Основу музыковедческих исследований прошлого столетия, посвященных проблеме социокультурной обусловленности музыкального искусства, составляют работы Б. Асафьева и Б. Яворского. В частности, интонационная концепция Б. Асафьева объединяет все музыкальные явления (творческие, стилевые, формообразующие, эволюцию выразительных средств) в единый процесс, обусловленный развитием общественного сознания конкретной эпохи. Исходя из этого, ученый объясняет определенную среду существования музыкального материала («интонационный словарь эпохи»), механизм выражения музыкального содержания в эмоционально-смысловой оболочке. Слушатель обретает жизненное содержание музыки, отмечает Б. Асафьев, с помощью присвоенного специального ассоциативного фонда на основе логики данной музыкальной системы. «Эта логика превращает знакомые ассоциации в опорные пункты мыслительной работы слушателя. Она позволяет связывать их с незнакомыми в нечто целое» [8, с. 159 – 160]. Таким путем слушатель усваивает содержание, которого нет в его уже сложившихся ассоциациях. Необходимо отметить, что жизненные и художественные ассоциации в музыке находятся в нерасторжимом сплаве, поэтому характер и строение музыкальной материи особо активно влияет на передаваемую «внешнюю» информацию.

Теория «ладового ритма», разработанная Б. Яворским, послужила

основой для создания социально-обусловленной модели музыкального сознания. По мнению ученого-музыковеда, эталоны «ладового ритма» (тяготения, ритмические формулы, принципы построения формы) характерны для каждой конкретной «фазоэпохи» (период социальной практики). Они являются выражением жизненных процессов в музыкальном творчестве и им соответствуют определенные модели восприятия. Таким образом, концепция «ладового ритма» объясняет наличие в музыкальном сознании общества «одухотворенных» культурной практикой структурных эталонов, которые предрешают результат восприятия. При этом музыкальное сознание является многослойным, так как функционирует на основе диалога «нормативного» и «творческого», музыкального и немusicalного [2, с. 69].

Обоснование Б. Яворским идеи социальной обусловленности музыкального сознания влечет за собой важные педагогические выводы. Во-первых, национальная модель музыкального сознания опирается на свои характерные эталоны «ладового ритма». Поэтому важно воспитывать музыкальные интересы детей и юношества с опорой на национальное музыкальное искусство. Слушая и исполняя музыку своего народа, ребенок бессознательно вбирает в себя характерные национальные черты, отраженные в эталонах «ладового ритма», и таким путем идентифицирует себя со своей нацией.

Во-вторых, при всем многообразии культурных традиций, существующих в многонациональных регионах, необходимо, чтобы сознание подрастающего поколения, в том числе музыкальное, формировалось на общечеловеческих ценностях. В концепции поликультурного образования, обоснованной Д. Бенксом, например, подчеркивается, что при всем многообразии культурных моделей, существующих в обществе, система воспитания должна опираться на доминантную культурную традицию, органически сочетающуюся с сопутствующими культурными моделями [7]. Очевидно, что при разработке системы воспитания в многонациональных регионах необходимо учитывать этот позитивный опыт.

Влияя на нравственные качества слушателей, музыка выступает средством формирования мировоззрения личности. Используя музыкальные и внемузыкальные (ассоциативные) средства, композитор направляет мысли и эмоции слушателя на определенный объект, превращая беспредметные настроения в высшие чувства (например, любви, гнева, восторга) и целенаправленные волевые устремления (решимость, героизм и др.) [(4, с. 61)]. Поэтому музыка является мощным средством духовного воспитания общества, так как способна не только выражать, но и развивать, активизировать у слушателей моральные качества (патриотизм, душевную щедрость, мужество), а также формировать духовное единство, сплоченность, направлять слияние воли людей в едином порыве. Так, например, к произведениям, сплотившим советский народ во время Великой Отечественной войны, относятся песни «Священная война» А. Александрова, «Вставайте, люди русские!» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева, симфония №7 Д. Шостаковича и др. Отмечая общность чувств, вызываемых музыкой, поэт А. Межиров писал: «Рыдали яростно, навзрыд, одной единой страсти ради на полустанке – инвалид и Шостакович – в Ленинграде».

Сознательная перестройка духовного содержания личности, отмечает Е. Шудря, связана с возникновением «значащих переживаний», которые существенно влияют на мотивы, стимулы, ценностные установки, то есть потребностно-мотивационную сферу индивида [6, с. 233]. Следовательно, музыкальное искусство, обеспечивая личность «значащими переживаниями», способно оказывать влияние на вкусы и идеалы членов общества. При этом идеал проявляет себя в практической деятельности через вкусы и, одновременно, регулирует эту деятельность. Так, например, эстетическая ограниченность, низкий гедонистический потенциал транслируемого средствами массовой коммуникации музыкального репертуара воспитывает в обществе массовый музыкальный вкус самого низкого уровня и, соответственно, формирует «низменный» идеал. Такая музыка притупляет

внимание слушателей, приводит слух и сознание к инертности и, как следствие, превращается в развлечение, своеобразный гипноз. Умирает «процесс накопления «интонационного богатства» в общественном сознании, – отмечает Б. Асафьев, – и запасы «музыкальной памяти» иссякают или наполняются все сильнее и сильнее дешевой развлекательной и чувственной интонационной стихией – язвой музыкального урбанизма «бульварного кабаре-пошиба»... Это страшная сила. Она калечит «слуховую память» массового восприятия и художественный вкус, понижая ценность всегда, «на слуху» у множества людей, бытующего запаса интонаций» [1, с. 295 – 296].

Таким образом, проблема исследования социокультурного контекста музыкального искусства, закономерностей его функционирования в соответствии с конкретной социальной и общественно-политической ситуацией остается актуальной для педагогической теории и практики, поэтому предполагает ее творческую реализацию в педагогической плоскости. В частности, дальнейшего исследования требует направление генетической взаимосвязи художественной и педагогической деятельности и проблема обоснования и разработки условий практического применения механизма искусства в воспитательной сфере.

Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1 и 2 / под ред. Е. М. Орловой / Б. В. Асафьев.– Л.: «Музыка» Ленингр. отд-ние, 1971. – 2-е изд. – 376с.
2. Бурлина Е. Я. Структура музыкального интереса / Е. Я. Бурлина // Советская музыка. – 1983. – №4. – С.65 – 69.
3. Вопросы социологии и эстетики музыки.– Л. : «Советский композитор» Ленингр. отд-ние 1980. – Вып. 2. – 257 с.
4. Гурков В. О реализме в музыке / В. Гурков // Критика и музыкознание. – Вып. 3. – Л.: Музыка, 1987. – С.7 – 45.
5. Дряпіка В. І. Орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури (соціально-педагогічний аспект) / В. І. Дряпіка. – Київ –

Кіровоград: Державне Центрально-Українське видавництво, 1997. – 215с.

6. Искусство в мире духовной культуры. – К.: Наук. думка, 1985. – 239с.

7. Наушабаева С. У. Проблема поликультурного образования в американской педагогике (анализ концепции Д. Бенкса) / С. У. Наушабаева // Педагогика. – 1993. – №1. – С.104 – 109.

8. Раппопорт С. Х. . От художника к зрителю. (Как построено и как функционирует произведение искусства) / С. Х. Раппопорт. – М. : Советский художник, 1978. – 237с.

9. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3т. / А. Н. Сохор. – Т.2. – Л. : «Советский композитор» Ленингр. отд-ние, 1981. – 296 с.

Gorbulich G. V.

*candidate of pedagogical sciences, associate professor
Luhansk state university of the name of Taras Shevchenko
Luhansk, LPR*

galina-gorbulich@yandex.ru

SOCIOCULTURAL CONTEXT OF INFLUENCE OF MUSICAL ART ON SPIRITUAL DEVELOPMENT OF PERSONALITY

Abstract. The article is sanctified to the sociocultural aspect of influence of musical art on spiritual development of personality. The sociocultural conditionality of musical art is considered, intercommunication of artistic factors is described with social, that reflects the mechanism of influence of music on the world view of personality and tastes of society.

Key words: musical art, sociocultural context, personality.