

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 7 (194) КВІТЕНЬ

2010

2010 квітень № 7 (194)

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ

ЧАСТИНА I

Заснований у лютому 1997 року (27)
Свідоцтво про реєстрацію:
серія КВ № 14441-3412ПР,
видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник наукових праць внесено
до переліку наукових фахових видань України
(педагогічні науки)
Постанова президії ВАК України від 24.09.09 №1-05/4

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(протокол № 6 від 29 січня 2010 року)

Виходить 2 рази на місяць

Засновник і видавець –
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор – доктор педагогічних наук, професор **Курило В. С.**

Заступники головного редактора –

доктор педагогічних наук, професор **Харченко С. Я.,**

доктор педагогічних наук, професор **Савченко С. В.**

Випускаючі редактори –

доктор історичних наук, професор **Бур'ян М. С.,**

доктор медичних наук, професор **Виноградов О. А.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич О. А.,**

доктор педагогічних наук, професор **Горошкіна О. М.,**

доктор сільськогосподарських наук, професор **Конопля М. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Синельникова Л. М.**

Редакційна колегія серії „Педагогічні науки”:

доктор педагогічних наук, професор **Ваховський Л. Ц.,**

доктор педагогічних наук, професор **Гавриш Н. В.,**

доктор педагогічних наук, професор **Докучаєва В. В.,**

доктор педагогічних наук, професор **Максименко Г. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Ротерс Т. Т.,**

доктор педагогічних наук, професор **Хриков Є. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Чернуха Н. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Чиж О. Н.**

РЕДАКЦІЙНІ ВИМОГИ

до технічного оформлення статей

Редакція „Вісника” приймає статті обсягом 4 – 5 сторінок через 1 інтервал, повністю підготовлених до друку. Статті подаються надрукованими на папері в одному примірнику з додатком диска. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (*.doc, *.rtf) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, праве й лівє) — 3,8 см; верхній колонтитул — 1,25 см, нижній — 3,2 см.

У верхньому колонтитулі зазначається: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № ** (***) , 2010.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний). Ініціали і прізвище автора вказуються в лівому верхньому кутку (через рядок від УДК) з відступом 1,5 см (відступ першого рядка), шрифт жирний. Назва статті друкується через рядок великими літерами (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела подаються в квадратних дужках після цитати. Перша цифра — номер джерела в списку літератури, який додається до статті, друга — номер сторінки, наприклад: [1, с. 21] або [1, с. 21; 2, с. 13–14]. Бібліографія й при необхідності примітки подаються в кінці статті після слова „Література” або після слів „Література і примітки” (без двокрапки) у порядку цитування й оформляються відповідно до загальноприйнятих бібліографічних вимог. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацом; ім'я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом 3 – 4 рядки українською, російською та англійською мовами із зазначенням прізвища, ім'я та по батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів).

Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора (прізвище, ім'я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу, кафедри; домашня адреса; номери телефонів (службовий, домашній, мобільний).

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010

Зміст

1.	Пономарьова О. М. Формула творчості: науковий пошук.....	5
2.	Агаркова А. О. Деякі аспекти формування професійно-етичної культури майбутнього лікаря	10
3.	Азарова Л. Г. Формування жанру естрадної вокальної музики.....	14
4.	Алексєєва О. М. Художнє життя Севастополя 1900 – 1920-х років....	18
5.	Барановська І. Г. Використання дитячого фольклору на уроках музики.....	24
6.	Бірюков М. Ю. Карикатура, шарж, комікс як різновиди газетно-журнальної графіки.....	29
7.	Богута В. М. Фізіологічні складові формування хореографічних здібностей.....	36
8.	Бочкарьова Н. С. Вивчення ціннісних орієнтацій у системі освіти України, спираючись на психолого-педагогічні погляди Карла Роджерса.....	41
9.	Буракова К. В. Аналіз вагомих складових соціальної адаптації іноземних студентів до навчання у вищих навчальних закладах України на початковому етапі.....	48
10.	Вейда С. В. Проблеми культурологічної освіти в Україні.....	55
11.	Вознесенська О. Л., Волкова Л. М. Методичні засади підготовки майбутніх арт-педагогів.....	60
12.	Гаврилова Л. Г. Використання навчальних мультимедійних презентацій на лекціях з мистецьких дисциплін у педагогічному ВНЗ.....	66
13.	Глазунова І. К. Особливості інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в умовах рейтингово-модульної системи навчання.....	72
14.	Гречина О. М., Коваль І. С., Півторопавло В. В. Історико-педагогічні етапи формування емоційної культури в майбутніх викладачів професійного навчання.....	78
15.	Деркач О. О. Теоретичні та методичні засади використання арт-педагогіки в навчально-виховному процесі початкової школи.....	89
16.	Журба М. А. Культура некультури.....	95
17.	Іващенко М. В., Олійник Т. О., Столяренко Т. Л. Особливості формування інформаційної культури студентів ВНЗ.....	101
18.	Каминін В. Є. Особливості формування естетичної культури візажистів-стилістів у вищій школі.....	106
19.	Козир А. В. Креативний підхід до підготовки викладачів мистецьких дисциплін.....	111
20.	Кривуля І. О. Педагогічні умови розвитку творчих здібностей студентів у ВНЗ.....	117
21.	Кругляк М. С. Проблеми морально-етичного виховання сучасної молоді.....	122
22.	Курт Шмид, Островерхова Ю. Хоры Австрии как элемент идентичности.....	127

23.	Лазарев О. А. Значення творчості в підготовці студентів художньо-графічного факультету.....	133
24.	Лінь Хай. Діалог традицій вокального виконавства України та Китаю.....	138
25.	Лісневська А. Л. Посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності як умова формування професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів.....	145
	Відомості про авторів	151

УДК 7.011

О. М. Пономарьова

ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ: НАУКОВИЙ ПОШУК

Стратегії розвитку сучасної мистецької й культурологічної освіти спрямовані на оновлення змісту й методологічних засад, на розробку ефективних педагогічних технологій, які зорієнтовані на розвиток особистості, на високі ідеали людства й повинні ґрунтуватися на засадах співпраці, взаємодії, інтеграції й гуманізму.

Проблема розвитку естетичного ставлення до культури і буття завжди залишається доволі актуальною. Як наголошують науковці, педагогіка в умовах реалізації реформи загальноосвітньої й професійної школи відзначається принципово новим підходом до розв'язання освітніх завдань, „усе більше збагачується зміст художньої освіти, розкривається його роль у формуванні високих моральних якостей, всебічного духовного розвитку особистості” [1, с. 150].

Дослідники визнають, що сьогодні нам потрібні інтегровані знання, навчально-виховні технології інтеграційного характеру, оскільки тільки інтегрований підхід до розв'язання освітніх, виховних завдань є дієвим засобом духовно-естетичного, гуманістичного виховання (В. Бутенко, Л. Масол, Н. Миропольська, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов та ін.).

Як відомо, усі види мистецтва глибоко пов'язані єдиною історією, вони відтворюють усі грані буття, взаємодіють на всіх рівнях художньо-культурної системи. Мистецтво візуального сприйняття моделює реалії творчих висловів за допомогою просторових координат, наповнює зміст художнього витвору духовними смислами, суб'єктивними нюансами, спонукає до внутрішнього діалогу між глядачем і світом. Музичне мистецтво є динамічною моделлю буття, і зміст художнього тексту музичного твору переживається в процесі відтворення музичної події.

Отже, у мистецтві утворюється модель нашого світу, „але модель настільки своєрідна, що тлумачення її часто не менш складне, чим пізнання самої дійсності” [2, с. 18].

Наведене спонукає до думки, що в мистецтва необхідно вчитися: мистецтво не тільки відтворює, моделює часопростір, воно передбачає, прогнозує, і це доведено творами митців, специфікою самого творчого процесу. Будь-який митець не тільки передбачає долю свого твору, він здатен прогнозувати й проектувати майбутнє. Привертає увагу той факт, що в певні часи до митців ставляться як до великих деміургів, володарів душ, до носіїв божественного світла, до людей, які виконують місію добра, краси й злагоди.

Проте, багато художніх практик сучасності свідчить про зміни моралі, системи ціннісних орієнтацій у бік негативізму, неприйняття естетичного ставлення до дійсності, занепаду кращих мистецьких

традицій, руйнації образної системи – це є показником передчуття складної ситуації духовної й соціально-економічної кризи, у якій уже опинилося людство. Мистецтво ХХ століття, як зазначав А. В. Михайлов, – „противоречивый наследник культурных достижений человечества, нередко недовольный, завистливый, ревниво заглядывающий в самые отдаленные уголки этой своей собственности” [3, с. 209]. Свого часу А. Ф. Лосєв висловив думку, що життя є символічним за самою природою своєю, бо те, як ми живемо, і є ми самі” [4, с. 50].

Наш час, як визнають дослідники, є черговим циклом рухомих змін, генези нового мислення й бачення світу. Глобальні зміни не обійшли стороною не тільки соціально-економічну, науково-технічну сферу та світогляд, але й уражають космічними масштабами, погрожують порушенням гармонійного балансу буття. Масштаби екологічних катастроф лякають жахливою безпрецедентністю. Сьогодні навіть харчова промисловість базується на синтетичних складниках, що шкодить здоров'ю людства: під яскравим упакуванням ховається „замінник, ідентичний натуральному”.

Масова культура сьогодні продовжує бути яскраво оберненим, глянцеvim замінником духовно-естетичного змісту великої культури людства. Але, як свого часу помітив і дав пораду композитор Р. Шуман, „на солодошах, печиві та цукерках з дитини ніколи не виростити здорову людину. Духовна їжа, так само, як і тілесна, повинна бути простою та здоровою. Видатні майстри достатньо попіклувалися про таку їжу, її й дотримуйтеся” [5, с. 177]. У наш час підтвердив ці думки Ю. Лотман, який писав, що „мистецтво – від вищих творів генія до найгірших романів – більше приносить добра й краще виховує гуманні почуття, ніж найбільш уміла дидактика” [6, с. 54].

На основі зазначеного вище ми переконуємося в тому, що спілкування з творами мистецтва створює передумови набуття не тільки художнього досвіду, але й досвіду людського існування взагалі.

Вивчення мистецтва актуалізує образи минулого, активізує індивідуальну й людську свідомість, учить на прикладах служіння людству, навіть дозволяє передбачати та змінювати майбутнє.

Тому сьогодні необхідно вести цей важливий діалог з актуальних проблем і питань мистецької освіти за напрямками пошуку шляхів творчої взаємодії митців, педагогів дослідників, що відкриває великі можливості для розвитку досконалої, креативної особистості.

Види мистецтва пов'язані генетично, адже вони поєднані просторо-часовим континуумом. Єдність художньо-культурної системи є наслідком дії найпотужнішої сили, якою є творчість.

Творчість визнана найбільш пріоритетним видом діяльності людства. Дослідники підкреслюють, що однією з головних ознак творчості є створення нової інформації з елементів пам'яті (Н. Данилова та ін.). Це переконливо свідчить, що набуття життєвого, соціального, професійного, гностичного досвіду, досвіду художньо-естетичної

комунікації, досвіду спілкування з мистецтвом розвиває творче мислення, вчить творити за законами мистецтва й краси, є вагомим чинником креативного розвитку особистості. До того ж, методи арт-педагогіки й арт-терапії, сутність яких сьогодні визначається на основі інтеграції й синтезу наукового знання, протягом останнього часу більш активно використовуються в освітньому процесі.

Багато століть не припиняються пошуки досконалих творчих методів для довершеного відтворення дійсності в мистецтві, шляхів утворення потужної методологічної системи мистецької й, згодом, культурологічної освіти, інтегративної моделі міждисциплінарної взаємодії, зорієнтованих на розвиток особистості і спрямованих на гармонізацію суспільства.

У світовій художній і науковій літературі можна часто зустріти думки про пошуки певної „формули творчості”. Практика ж художньої творчості дає нам розуміння багатьох типів мистецької діяльності, але одні митці непорушно наслідують правилам, канонам, традиціям, інші ж творять виключно за інтуїцією, імпровізують, відчувають та симультанно передбачають цілісний художній образ ще на початку творчого процесу.

Одні стають гарними ремісниками, інші розуміються нащадками як неперевершені генії.

Як показує художня практика, інколи формула творчості дійсно виявляється й постає в нормах, канонах, творчих методах, але з часом канони руйнуються, нове мислення відкриває перспективи нових звершень, особистісного, творчого одкровення кожного митця.

Формула творчості – це метафоричне поняття, досконалий код відтворення, результат великого творчого натхнення та інтуїції.

Так чи інакше – це таємниця людства, яке впродовж віків, намагаючись розкрити зміст буття й мистецтва, прагне визначити механізми та взаємозв'язки буття, мистецтва, творчості й освіти.

Пошук правильної відповіді до розкодування сутності „формули творчості” є актуальним у будь-якому соціокультурному вимірі та територіально-історичному культурному середовищі.

Визначення базисних елементів творчої діяльності та чинників розвинення творчого мислення є вихідним питанням нашої мистецької місії.

Розумінню глибинних механізмів творчості, удосконаленню засобів розвитку творчо спрямованого мислення та відповідному втіленню педагогічних ідей, творчих задумів і присвячена наша щорічна Міжнародна науково-практична конференція „Формула творчості: теорія й методика мистецької освіти”.

У межах конференції розглядаються актуальні проблеми й питання мистецької освіти та художньої творчості, новітні підходи, технології, сучасні напрями мистецької освіти.

Мета та завдання конференції:

- розвиток художньої, наукової й педагогічної творчості;

- об'єднання митців, науковців та педагогів навколо проблем і питань художньо-педагогічної та міждисциплінарної взаємодії в освітньому просторі;
- сприяння процесам творчого саморозвитку, самореалізації особистості в мистецькому та освітньому просторі;
- пошук нових підходів і технологій у сфері освіти, поліхудожнього виховання та інтеграції мистецтв.

Основні тематичні напрямки роботи конференції:

- концептуальні засади сучасної мистецької освіти;
- інтеграція мистецтв у мистецькому та освітньому просторі;
- актуальні проблеми культурологічної освіти;
- формування художньо-естетичної компетентності студентської молоді;
- теоретичні та методичні засади розвитку музично-педагогічної, образотворчої, хореографічної, дизайнерської освіти тощо;
- теоретичні та методичні засади арт-педагогіки, арт-терапії;
- поліхудожнє виховання;
- професійна підготовка майбутніх учителів у сфері мистецької освіти;
- теорія та історія мистецтва.

Конференція ініційована кафедрою дизайну (завідувач О. М. Пономарьова, к. п. н., доцент) Інституту торгівлі, обслуговуючих технологій та туризму (директор В. Ф. Дрель, к. біол. н., доцент) Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Було започатковано традицію – щорічно проводити майстер-класи, художні виставки творчих робіт викладачів, науковців, митців, студентів університету та інших навчальних закладів і художніх об'єднань України й зарубіжжя.

Колектив кафедри дизайну сприяє організації виставок художніх робіт з комп'ютерної графіки, фотомистецтва й фотографіки, живопису й малюнка, проектування фірмового стилю, художнього моделювання одягу. Традиційним є конкурс плаката „Формула творчості”, виставки фоторобіт студентів і викладачів кафедри. Плідні зв'язки й співпраця організаційного комітету конференції „Формула творчості” та адміністрації IV Міжнародного вокально-хорового фестивалю „Хай пісня скликає друзів” є прикладом творчого співробітництва й мистецької взаємодії.

Матеріалам III Міжнародної науково-практичної конференції „Формула творчості: теорія й методика мистецької освіти” присвячено цей збірник. Сподіваємося на широкий діалог, творчі відкриття й плідну співпрацю.

Література

1. Щолокова О. П. Формування художньої культури в процесі професійної підготовки педагога-музиканта / О. П. Щолокова //

Українське музикознавство. – Вип. 25. – К. : Муз. Україна, 1990.– С. 150.
2. Мейлах Б. С. Комплексное изучение творчества и музыковедение / Б. С. Мейлах // Проблемы музыкального мышления : сб. ст. – М. : Музыка, 1974. – С. 9 – 28. **3. Михайлов А. В.** Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка / А. В. Михайлов // Современное западное искусство. XX век / В. В. Турова, Т. Н. Левая, О. Т. Леонтьева и др. – М. : Наука, 1988.– С. 209 – 278 С. **4. Лосев А. Ф.** Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М. : Политиздат, 1991. – С. 21 – 186. **5. Шуман Р.** О музыке и музыкантах / Р. Шуман // Собр. ст. в двух томах – Т. 2 – Б. – М. : Музыка, 1979. – 294 с., с нот. **6. Лотман Ю.** Сотворение Карамзина / Ю. Лотман. – М. : Книга, 1987. – 336 с.

Пономарьова О. М. Формула творчості: науковий пошук

Статтю присвячено відкриттю III Міжнародної науково-практичної конференції „Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти”. Визначено мету та завдання конференції, деякі підходи до мистецтва як вагомій системи особистісно зорієнтованої освіти.

Ключові слова: творчість, мистецька освіта, мистецтво.

Пономарева Е. Н. Формула творчества: научный поиск

Статья посвящена открытию III Международной научно-практической конференции „Формула творчества: теория и история художественного образования”. Определены цель и задания конференции, некоторые подходы к искусству как весомой системе лично-ориентированного образования.

Ключевые слова: творчество, художественное образование, искусство.

Ponomareva O.M. Formula to creation: scientific search

The article is devoted opening III the International scientific practical conference „Formula of creation: theory and method of artistic education”. Certainly purpose and task a conference, some going near an art as ponderable system of the personality orientated education.

Key words: creation, artistic education, art.

УДК 378:614.23/25

А. О. Агаркова

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ЛІКАРЯ

Сьогодні метою реформування системи вищої медичної освіти України є: збереження здоров'я населення; підвищення якості медичних послуг; підвищення якості освітньої та наукової діяльності вищих навчальних закладів. Основними принципами сучасної освіти є безперервність та ступеневість медичної освіти; динамічний характер навчання; підготовка висококваліфікованих спеціалістів; відкритість системи підготовки; забезпечення об'єктивного контролю рівня якості освіти; поєднання теорії та практики; формування загальнолюдських цінностей, морально-етичної культури.

Суттєвого значення в підготовці сучасних висококваліфікованих фахівців галузі медицини надається формуванню морально-етичної (професійної) культури особистості. Так, наприклад, Л. В. Богданова розглядає професійну культуру як органічний сплав кваліфікації й моральності, що функціонує на основі трудової моралі [1, с. 66].

Дослідження основ, норм, регуляторів та зразків етичної культури лікаря має тривалу історію. Першим відомим писемним зразком етичного кодексу лікаря є Аюрведа, у Давній Греції – це клятва Гіппократа, що є основою для європейської медицини. Цікаво наголосити на тому, що єдине доповнення клятви Гіппократа – це положення „зобов'язуюся вчитися все життя”, прийняте на II деонтологічному конгресі.

Стародавнім та середньовічним дослідникам проблем медичної етики та кодексів лікарів наслідують наші сучасники, серед яких можна назвати А. Я. Іванюшкина, А. А. Грандо, Т. В. Мішаткіну, Ю. І. Кундієва, М. М. Кисельова, Б. Дж. Джуліано та багатьох інших. У сучасних умовах лікарі та вчені все частіше звертаються до розробки нових деонтологічних та етичних кодексів (європейський й американський професійний кодекс, етичний кодекс українського, російського, білоруського лікаря тощо).

Зростання уваги до етичної культури лікаря зумовлено як об'єктивними труднощами, з якими стикаються лікарі під час діяльності, так і розвитком теоретичної та практичної медицини. Сьогодні розвиток трансплантології, неонатології, ендоскопії, фармакології тощо забезпечує можливість подолання захворювань та травм, які вважалися смертельними ще кілька десятиліть тому. Однак наголосимо на відсутності деонтологічних кодексів для досліджень та використання в

терапії стовбурових клітин, нанотехнологій, можливостей генних досліджень та ін.

Таким чином, одним з найбільш суттєвих протиріч сучасної медицини є протиріччя між зростаючими можливостями та відсутністю верифікованих загальноприйнятих деонтологічних кодексів. Також істотною проблемою для сучасної медицини є протиріччя між високими вимогами до етичних особистісних характеристик лікаря та відсутністю єдиної методично обґрунтованої системи виховання особистості сучасного лікаря.

Розв'язання цих протиріч потребує в першу чергу дослідження природи, структури, сутності професійно-етичної культури лікаря, педагогічних умов, технологій її формування. Дослідники (В. О. Сластьонін, К. К. Платонов, О. М. Новіков) виділяють специфічну ієрархічну структуру професійної культури, розглядають етапи її формування та рівні сформованості.

Погоджуючись і виходячи з результатів дослідів, потрібно вказати на специфічний характер лікарської праці, що впливає на розуміння професійної та професійно-етичної культури особистості лікаря. На нашу думку, специфічний характер професійно-етичної культури лікаря полягає в її індивідуальному характері й особливій значущості рефлексивної діяльності та діяльності яку націлено на саморозвиток особистості. Тобто у формуванні професійно-етичної культури центральне місце займає особистісна рефлексія та творча діяльність особистості з самореалізації.

У сучасній науці досить багато уваги приділяють розгляду та аналізу проблем психологічного становлення особистості лікаря (Н. В. Яковлева, Б. А. Ясько, А. Г. Васюк), формуванню ідентичності особистості майбутнього лікаря (О. В. Денисова), формуванню професійно-комунікативної компетенції як засобу досягнення успішності у створенні ситуації „терапевтичного спілкування” (В. П. Дуброва), тощо. Також більшість дослідників відмічають суттєву роль етичної культури, у деяких випадках наголошуючи на центральній та системоутворювальній ролі етичної культури особистості лікаря (О. В. Денисова). Саме рівень сформованості етичної культури лікаря в сучасних умовах є показником успішності професійної діяльності та особистісної самореалізації.

Таким чином, чимало вчених сконцентрували увагу на розгляді особистості лікаря з точки зору психології, окремих деонтологій, аксіології тощо. На жаль, у педагогіці не остаточно розглянуто теоретичні та практичні питання створення педагогічних умов, які мають забезпечити досягнення майбутніми лікарями належного рівня сформованості професійної та професійно-етичної культури.

Професійно-етична культура лікаря є структурним компонентом професійної культури особистості лікаря, взаємопов'язаним з когнітивно-інтелектуальним, операційно-технологічним, аксіологічним,

комунікативним, психологічно-рефлексивним, особистісно-творчим компонентами.

На відміну від аксіологічного компонента, який спрямовано здебільшого на внутрішнє життя особистості, етичний компонент двоспрямований. Він регулює інтелектуально-когнітивну діяльність з оволодіння етичними нормами та цінностями, аналізу, формування, осмислення; психологічну та рефлексивну діяльність з переосмислення існуючих етичних норм, правил, цінностей, саморозвитку; творчу діяльність особистості з утворення особистісно осмисленої етики на основі початкових, загальнолюдських, культурних, етичних, релігійних, професійних; комунікативну діяльність; специфічну діяльність етичного судження, розв'язання конфліктів та етичного вчинку.

Отже, етичний компонент професійної культури особистості лікаря є центральним, таким, що визначає всі інші та потребує сформованості кожного окремого компонента. Професійно-етична культура лікаря відображає єдність процесів створення, оволодіння, використання, аналізу, удосконалення професійно-етичних цінностей. Етичний компонент професійної культури – це система професійно-етичних якостей, які є регулятором соціальних відносин. У ній, як і в загальній та етичній культурі, існують початкові, найбільш загальні, обґрунтовані загальнолюдськими правилами, уявлення про культурно, етично, релігійно, соціально верифіковані способи діяльності – норми. Професійні норми зафіксовано в професійно-етичних кодексах, однак, зважаючи на сучасну наукову та соціокультурну ситуацію, норми медичної діяльності становлять проблему наукових досліджень.

Інакше професійно-етичну культуру особистості лікаря можна визначити як інтегративний особистісний феномен, який відображає готовність фахівця до здійснення професійної діяльності. Через специфічність сучасного становища медицини лікар не тільки використовує існуючі деонтологічні кодекси, але змушений створювати власні. Це посилює роль особистості лікаря в професійно-етичній діяльності, тому потрібно виділити такі структурні компоненти професійно-етичної культури: аксіологічний, технологічний, особистісно-творчий та рефлексивний.

Серед функцій, які виконує професійно-етична культура виокремимо такі: аксіологічна, регулятивно-нормативна, комунікативна, особистісно-рефлексивна, емоційно-емпатійна.

Основами професійно-етичної культури, можна назвати:

- психологічний блок (потреби, мотиви, ціннісні установки, націленість особистості, система когнітивних здібностей, умінь, навичок);
- інформаційно-когнітивний блок (знання про системи цінностей);

- увесь комплекс переконань, вірувань та систем цінностей, які значущі для особистості та які були початково сформовані;
- операційний блок (навички рефлексивної, творчої діяльності);
- особистісно осмислена система цінностей, яка є основою для вирішення етичних конфліктів та базою для самовдосконалення особистості.

Тобто умовами успішної реалізації професійно-етичної культури є когнітивні, рефлексивні, комунікативні здібності та вміння особистості, комплекс знань, умінь саморозвитку, потреба в самореалізації.

Таким чином, професійно-етична культура особистості майбутнього лікаря є умовою підготовки висококваліфікованих спеціалістів. Формування професійно-етичної культури здійснюється впродовж усього періоду навчання у ВНЗ та професійної діяльності лікаря.

Підвищення якості підготовки спеціалістів можна досягти через створення єдиної цілеспрямованої системи етичного виховання, інтеграції можливостей усіх загальних і професійних дисциплін. Особливу значущість має отримати мовна підготовка (формування комунікативної культури), вивчення психології (емоційно-емпатійні та рефлексивні навички), вивчення філософських наук (забезпечення знаннями про існуючі етичні системи та розвиток когнітивних навичок). Професійні дисципліни мають забезпечити вдосконалення початкового рівня сформованості професійно-етичної культури та впроваджувати її в діяльність (становлення професійної компетентності).

Література

- 1. Богданова Л. В.** К вопросу о культуре профессионального общения / Л. В. Богданова // Юбилейный сб. тр. ученых РГАФК, посвященный 80-летию академии. – М., 1998. – Т. 3. – 388 с.
- 2. Ясько Б. А.** Психология медицинского труда: личность врача в процессе профессионализации : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра психол. наук / Б. А. Ясько. – Краснодар, 2004.
- 3. Яковлева Н. В.** Психологическая компетентность и ее формирование в процесс обучения в вузе (на материале деятельности врача) : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. психол. наук / Н. В. Яковлева. – Ярославль, 1994.
- 4. Васюк А. Г.** Психологические особенности профессионального становления личности врача : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. психол. наук / А. Г. Васюк. – М., 1993.
- 5. Денисова О. В.** Становление профессиональной идентичности студента-медика в образовательном процессе вуза : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. психол. наук / О. В. Денисова. – Екатеринбург, 2008.

Агаркова А. О. Деякі аспекти формування професійно-етичної культури майбутнього лікаря

Статтю присвячено розгляду структури професійно-етичної культури майбутнього лікаря, формування якої здійснюється через рефлексивну та творчу діяльність особистості з метою самореалізації.

Ключові слова: професійна культура, професійно-етична культура, рефлексія, самореалізація.

Агаркова А. А. Некоторые аспекты формирования профессионально-этической культуры будущего врача

Статья посвящена рассмотрению структуры профессионально-этической культуры будущего врача, формирование которой осуществляется через рефлексивную и творческую деятельность личности с целью самореализации.

Ключевые слова: профессиональная культура, профессионально-этическая культура, рефлексия, самореализация.

Agarkova A. O. Some aspects of forming professionally ethics culture of the future doctor

The article is devoted to analyses of structure of professional-ethical culture, that is forming by means of introspection and creative personal activity aimed to self-actualization.

Key words: professional culture, professional-ethical culture, introspection, self-actualization.

УДК 784

Л. Г. Азарова

ФОРМУВАННЯ ЖАНРУ ЕСТРАДНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Музика відіграє важливу роль у духовному становленні людини. Разом з іншими видами мистецтва музика допомагає людям краще розуміти й удосконалювати життя, розвиває творчі здібності, інтелект, кругозір, спонукає до естетичної самоосвіти й самовиховання. Чим раніше людина „зустрінеється” з мистецтвом, з музикою, тим краще вона зможе збагатитися всією духовною культурою, стати всебічно та гармонійно розвиненою особистістю. Проблеми формування музичної культури розглядалися в наукових працях Ю. Б. Алієва, А. Г. Болгарського, Н. В. Гузій, З. К. Кальниченко, Л. Г. Коваль, А. Н. Сохора, Л. А. Хлебнікової, Н. В. Коваленко, Г. Ю. Шестакова, Г. В. Шостака, О. Ф. Оленіна, Є. В. Овчиннікова, М. Д. Саркітова, А. К. Троїцького, В. М. Олендарьова, В. І. Романко та ін. Музичне виховання є невід’ємною частиною естетичного виховання та визначним чинником формування музичної культури особистості.

Спостерігаючи за тим, що відбувається сьогодні в нашому суспільстві, ми бачимо, наскільки є популярною сучасна музика та наскільки сильним є захоплення людей естрадою.

Естрадна вокальна музика, якщо це якісні зразки, здатна відіграти в житті будь-якої людини настільки ж важливу роль, як і музика класична. Її суспільне служіння народу не менш велике й значуще. Загалом, ця музика більш легка для сприйняття та доступна кожному.

Статтю присвячено проблемі формування жанру естрадної вокальної музики. Мета статті: проаналізувати складові формування жанру естрадної вокальної музики.

Вокальна музика – це ранній вид музичного мистецтва, а з появою естради в XIX столітті вокальна музика як масовий жанр набула додаток „естрадна”. З часів існування людського суспільства люди користувалися голосом для звукових сигналів, спілкування один з одним. Так, з одного коріння виникли людська мова й музика. Найпростіші й найдавніші форми вокальної музики зберегли яскраво відчутний зв'язок зі звуковими сигналами: пастушачими, мисливськими або військовими закличками, ритмічними вигуками, що об'єднували зусилля людей у спільній праці.

З розвитком людського соціуму розвивалися й ускладнювалися форми вокальної музики. Але ще довгий час вона залишалася нерозривно зв'язана з працею й побутом, з танцем і грою. І навіть ставши самостійним видом мистецтва, музика продовжувала існувати в нерозривній єдності з мовою, зі словом, була переважно вокальною.

Займаючи одне з важливих місць у житті людини з давніх часів, вокальна музика розвивалась як галузь народнопісенної творчості. Упродовж усієї історії складені народом пісні відображали життя й діяльність людей у всьому їх різноманітті. У глибокій давнині виникли обрядові пісні: календарні (новорічні, весняні, купальські, жнивварські тощо) і сімейно-побутові (родинні, весільні, похоронні). Необрядова лірична пісня набула широкого розвитку. Народна пісня існує в усіх народів світу.

Багатовікову історію має професійна пісня. Творчість античних поетів-ліриків, які створювали і вірші, і мелодії, творчість трубадурів і труверів, мінезингерів і мейстерзингерів, світська, хорова, поліфонічна пісня, різні форми побутової сольної й ансамблевої пісні, гімни гугенотів, протестантські хорали – такі найважливіші етапи розвитку професійної пісні в європейських країнах.

У другій половині XVIII ст. формується камерна пісня-романс із супроводом струнного клавішного інструмента. У роки Великої французької революції найбільшого розвитку досягла масова революційна пісня, яка була пропагандою нових ідей, закликала до боротьби з ворогами революції. Пісні цієї епохи „Марсельєза” і „Са іра” („Са іра”) зберегли значення й у подальший час як художні символи визвольної боротьби народу. У XIX столітті пісенні жанри займають

провідне місце, розгалужуючись на романс і власне пісню, межу між якими не завжди легко встановити.

Старовинний (циганський) романс має своє багате минуле, свої традиції. Періодом становлення й розквіту циганського романсу можна вважати середину XIX століття. Це був період найбільшої близькості манери й стилю виконання до витоків народного музичення циганів, який має багато загального з угорським і малярським музичним фольклором.

У середині XX століття циганський жанр відродився на нашій естраді і своєю популярністю завоював безумовне право на існування. Крім того, він мав великий вплив на розвиток такого пісенного жанру як „шансон” та бардівська пісня (1960 – 2000 рр.).

Особливий підйом російської революційної пісні почався з XX століття, у передреволюційні роки й під час Жовтневої революції 1917 р. Разом з народною, революційна пісня послужила одним з витоків радянської масової пісні (термін „масова пісня” виник у післяреволюційні роки). Масова пісня відображала найважливіші риси духовного життя робітників на різних етапах історії країни.

Вона стала одним з провідних жанрів радянської музичної творчості, особливо в 30-ті роки та в період Великої Вітчизняної війни 1941 – 1945 рр., привернула до себе увагу багатьох радянських поетів (М. Ісаковський, В. Лебедев-Кумач, М. Светлов, А. Сурков, А. Фатьянов). Масова пісня мала великий вплив на інші жанри – романс, оперу, кантату, кіномузику.

Естрадна пісня не зводиться до чистої розважальної. Так, у радянських естрадних піснях звучать теми громадянськості, патріотичності, боротьби за мир тощо. Недаремно пісні І. О. Дунаєвського, В. П. Соловйова-Сєдого, М. І. Блантера, О. М. Пахмутової, Д. Ф. Тухманова та інших радянських композиторів користуються любов’ю не тільки в нашій країні, але й далеко за її межами.

Широкої популярності набули „Пісня про Батьківщину” і „Каховка” І. Дунаєвського, „Орльонок” О. Білого, „Катюша” О. Блантера, „Священна війна” О. Александрова, „Гімн демократичної молоді світу” А. Новикова, „Підмосковні вечори” В. Соловйова-Сєдого, „Пісні про тривожну молодість” О. Пахмутової, „Бухенвальський набат” В. Мураделі, „Хай завжди буде сонце” А. Островського та ін. Багато масових пісень набули поширення й за кордоном.

Великого розвитку у XX столітті досягла естрадна пісня, яка пов’язана з джазом. Мова йде про різні вокальні танго, повільні фокстроти, вальси, а також про численні ліричні джазові пісеньки, які, по суті, настільки зрослись з джазом, що відокремлювати їх одну від іншої немає ніякого сенсу.

Із кінця 40-х років у ряді країн світу відроджуються традиції „шансоньє” – співаків, які самі створюють мелодії й слова своїх пісень

(Ж. Брассенс, Ш. Азнавур у Франції, Б. Окуджава в СРСР та ін.), і також дають поштовх подальшому розвитку естрадної вокальної музики.

Естрадна вокальна музика як жанр почала своє існування приблизно у 20-х роках ХХ століття, до цього періоду існувала лише вокальна музика, яка свого часу називалася „світською”, „легкою”. Деякі автори вважають, що естрада починалася з виступів середньовічних бродячих артистів і представників у балаганах. Іншим її джерелом вважаються – дивертисменти – додаткові сцени, які в XVII – XVIII ст., уводилися між діями музичної або драматичної вистави. У них виконувалися популярні арії з опер, уривки з балетів, народні пісні, танці тощо. Так само естрада в середині ХІХ століття розвивалася в мюзик-холах.

До жанру естрадної музики належать різні види естрадних пісень: старовинний романс (циганський романс), сучасна лірична пісня, пісня в танцювальних ритмах з розвиненим танцювальним супроводом. Головне, що об’єднує численні види естрадної пісні, – прагнення їх авторів до обмеженої доступності та запам’ятовування мелодії. Коріння такого демократизму – у старовинному романсі й у сучасному міському фольклорі. Естрадна музика – вид розважального музичного мистецтва, звернений до найширшої слухацької аудиторії. До неї зазвичай відносять танцювальну музику, різні пісні, твори для естрадно-симфонічних оркестрів і вокально-інструментальних ансамблів. Нерідко естрадну музику ототожнюють з існуючим поняттям „легка музика”, тобто легка для сприйняття, загальнодоступна. В історичному плані до легкої музики можна віднести нескладні за змістом, такі, що завоювали загальну популярність, і класичні твори. Наприклад, п’єси Ф. Шуберта й І. Брамса, Ф. Легара і Ж. Оффенбаха, вальси І. Штрауса і А. К. Глазунова, „Маленьку нічну серенаду” В. А. Моцарта.

Таким чином, у цій загальній і надзвичайно різномірній за характером і естетичним рівнем галузі музичної творчості використовуються, з одного боку, ті ж виразні засоби, що й у серйозній музиці, з іншого – свої, специфічні. Вокальна й інструментальна музика на естраді нерозривні.

Отже, ми доходимо висновку, що естрадна вокальна музика – це музика, призначена для співу, нескладна за змістом, проста за формою, доступна для сприйняття широкою слухацькою аудиторією й призначена в основному для культурно-розважальних цілей. Крім того, джерелом естрадної вокальної музики є масова пісня, старовинний романс (циганський романс), сучасна лірична й народна пісня, пісня в танцювальних ритмах з розвиненим інструментальним супроводом.

У формуванні естрадної вокальної музики велику роль відіграли фольклор та джаз. У різних країнах естрадна музика своєрідна та її розвиток індивідуальний. Вона багатогранна та інтернаціональна.

Література

1. Алексеев З. Е. Фольклор в контексте современной культуры / З. Е. Алексеев. – М. : Сов. композитор, 1988. – 236 с. **2. Боженова Т. П.** Эстрада без парада / Т. П. Боженова. – М. : Искусство, 1991. – 446 с. **3. Исаева И. О.** Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей / И. О. Исаева. – М. : АСТ: Астрель, 2007. – 319 с. **4. Мархасев Л. С.** В легком жанре: очерки и заметки / Л. С. Мархасев. – Л. : Сов. композитор, 1986. – 296 с. **5. Музыка** наших дней : современная энциклопедия. – М. : Аванта+, 2002. – 432 с. **6. Прохорова Л. В.** Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтва III – IV рівнів акредитації / Л. В. Прохорова. – Вид. 2. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 384 с.

Азарова Л. Г. Формування жанру естрадної вокальної музики

У статті проаналізовано становлення найбільш улюбленого жанру естрадної вокальної музики, найбільш масового виду мистецтва. Показано історичні аспекти формування цього жанру.

Ключові слова: жанри естрадної вокальної музики.

Азарова Л. Г. Формирование жанра эстрадной музыки

В статье анализируется становление наиболее любимого жанра эстрадной вокальной музыки, самого массового вида искусства. Показаны исторические аспекты формирования этого жанра.

Ключевые слова: жанры эстрадной вокальной музыки.

Azarova L. G. The forming of vaudeville genre of vocal music

Becoming of the most favourite vaudeville genre of vocal music is analysed in the article, most mass type of art. The historical aspects of forming of this genre are rotined.

Key words: vaudeville genre of vocal music.

УДК 75 (4777.75) „19”

О. М. Алексеева

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ СЕВАСТОПОЛЯ 1900 – 1920-х РОКІВ

Художнє життя Севастополя складає невід’ємну частку загальної картини мистецького життя Кримського півострова. Дослідження його історії, повернення з небуття забутих імен культурних діячів минулого залишається важливим завданням, оскільки фундаментальних праць, присвячених художньому життю Криму першої третини ХХ сторіччя, усе ще бракує. Зосередження уваги саме на цьому часовому відрізку історії зумовлено тим, що на межі ХІХ – ХХ століть культурне та мистецьке життя півострова набирає силу, упродовж 1920-х років бурхливо вирує й

уже в наступному десятиріччі штучно затискується в офіційно затвержені ідеологічні форми. Однак, саме в цей короткий термін сформувався той фундамент, на якому й сьогодні базується художня традиція Криму.

Останнім часом найбільш ґрунтовні розробки, присвячені мистецькому життю Севастополя, проводяться мистецтвознавцем, директором Севастопольського художнього музею Н. А. Бендюковою. Їй належать як роботи, спрямовані на популяризацію художньої спадщини міста, так і наукові розвідки, присвячені історії формування музейної колекції, дослідження, присвячені видатним діячам мистецтва свого часу [1 – 3]. Однак, залишається маловивченою історія мистецьких угруповань та безпосередньо пов'язане з їхньою діяльністю виставкове життя міста першої третини ХХ сторіччя, широкого висвітлення потребують окремі постаті видатних культурних діячів.

Отже, **мета** запропонованої публікації полягає в усебічному висвітленні художнього життя Севастополя першої третини ХХ сторіччя.

Історія художнього життя Севастополя починається після закінчення Кримської війни 1853 – 1856 років. Формувати художнє середовище міста приїхали вихованці Імператорської Академії мистецтв та інших спеціальних навчальних закладів Росії. Зокрема, важливу роль у культурному просторі міста відіграв архітектор Валентин Августович (Іванович) Фельдман. Йому належать проекти відомих у місті споруд, таких як Максимова дача, Покровський собор на Великій Морській вулиці, храм Різдва у Святогеоргіївському монастирі на Фіоленті. Архітектор брав участь у проектуванні будівлі панорами „Оборони Севастополя 1854 – 1855 років” та пам'ятника Затонулим кораблям.

Крім цього, Фельдман був широко відомим майстром акварелі. Під його керівництвом було відновлено заняття в рисувальній школі Корнеєва, упродовж багатьох років він брав активну участь у різноманітних колегіальних ініціативах. Ім'я Фельдмана зустрічається серед експонатів всеросійських художніх виставок. На місцевому рівні він неодноразово брав участь у виставках, які влаштовувало севастопольське об'єднання „Середа”.

Зазначене художнє об'єднання існувало впродовж 1912 – 1914 років. Його засновники й учасники бачили своє завдання в охороні старожитностей та „поширенні художньої освіти і розвитку художнього смаку в суспільстві” [4, с. 5]. Об'єднання включало більш ніж сто тридцять осіб, серед яких, окрім згаданого Фельдмана, були такі особистості, як М. М. Протопопов, М. М. Казас, Ф. І. Копп. Щосереді художники збиралися на вечори рисування. За підтримки Н. А. Гедройца вони планували заснувати майстерню художніх промислів та музей. Утіленню цих ідей перешкодила Перша світова війна.

Однак, як відзначав історик мистецтва Криму О. Полканов, в дореволюційні роки художнє життя Севастополя обмежувалося доволі тісними рамками. Існувало дві музейні установи: „Панорама оборони

Севастополя”, створена відомим художником, академіком Рубо за допомогою його учнів, відома на всю Росію, та Воєнно-історичний музей [5, л. 1].

Важливо зазначити, що О. Полканов наводить відомості про приватні художні зібрання – Максимова в місті та Максимовича, що розташовувалося в його маєтку „Омега” в восьми кілометрах від Севастополя. Зазначені колекції склалися переважно з картин російських та західноєвропейських митців відповідно до смаків їх власників [6, л. 1].

Щодо діючих художників тогочасного Севастополя, відомо, що до революції в місті постійно проживали лише три митця – М.М. Протопопов, П.М. Крошечкін-Крошицький та Ю.І. Шпажинський, які закінчили Петербурзьку Академію мистецтв та викладали рисування в гімназіях [7, л. 1].

Зміни в художньому житті міста пов’язані з революційними подіями 1917 року. Як зазначав О. Полканов, „кадри художників поповнилися за рахунок митців, які приїхали до Севастополя тимчасово, однак застрягли, коли Крим було відрізано від Росії спочатку окупацією німецьких військ, а потім білогвардійцями” [7, л. 1]. Уже в листопаді 1920 року Крим опинився під радянською владою, унаслідок чого відбулася еміграція аристократії, змушеної покинути напризволяще свої садиби, залишаючи переважну частину свого майна. Перед радянською владою постало завдання збереження художніх цінностей. У цю роботу включилися, зокрема, художники та музейні працівники [8, л. 3]. Перед ними постали такі завдання: допомога засобами образотворчого мистецтва бійцям Червоної армії, а також сприяння діям кримського уряду, спрямованим на охорону пам’ятників мистецтва, старожитностей, організацію музеїв, проведення виставок та пропаганду мистецтва в масах [9, л. 3].

У листопаді 1920 року в Севастополі вже існувало угруповання художників, яке очолював Ю. І. Шпажинський. До нього ввійшли П. М. Крошечкін-Крошицький, М. П. Протопопов, А. Ф. Гауш та його дружина, Л. Н. Гауш, Н. М. Янишев та ін. Засідання гуртка проходили в атмосфері гарячих диспутів щодо принципів та завдань образотворчого мистецтва. Учасники об’єднання брали участь у монументальній пропаганді, у художньому оформленні міста до революційних свят (1 травня 1921 року в Севастополі була проведена театральна постановка „Штурм Бастилії”: на Куликовому полі було споруджено величезний макет славетної будівлі, до інсценування штурму залучили війська та артилерію). Севастопольські художники під керівництвом Ю. І. Шпажинського взяли активну участь у художньому оформленні цієї постанови.

Активізація художнього життя міста й організація творчих об’єднань Севастополя пов’язані з приїздом М. П. Крошицького в листопаді 1920 року. Він брав активну участь у роботі КримОХРМС

(охорона пам'ятників мистецтва та старовини), оцінював та „збирав по колишніх палацах та маєтках Криму, що належали заможній буржуазії, твори мистецтва, які у 1922 році склали багатий фонд, на базі якого в тому ж 1922 році було відкрито Художній музей у Ялті, який пізніше (1927 р.) було переведено у м. Севастополь під назвою „Севастопольська картинна галерея” [10].

Значні зусилля щодо згуртування севастопольських художників у творче об'єднання доклав живописець та графік Я. П. Брізгал, який приїхав до Криму влітку 1922 року. У 1923 році він демобілізувався з армії та очолив Севастопольський Охрис. Водночас займався створенням у місті відділення Асоціації художників революційної Росії. Так, у статті О. Полканова йдеться про те, що невдовзі по приїзду до Севастополя Я. П. Брізгал запросив усіх севастопольських художників (17 – 18 осіб) до музею Л.М. Толстого, де зробив доповідь щодо стану образотворчого мистецтва в Криму, висвітлив завдання й декларації АХРРу. Унаслідок чого на загальних зборах митців було прийнято рішення про створення в Севастополі спілки художників на платформі АХРРа [11, л.6].

Його ініціативу також підтримали члени художньої студії клубу моряків ім. Шмідта, а потім і севастопольське угруповання художників. Нове об'єднання отримало назву „Асоціація севастопольських художників”, її головою було обрано Ю.І. Шпажинського, відповідальним секретарем – М.П. Крошицького, а з 1927 року – В. П. Бабенчикова. У своїх спогадах М. П. Крошицький писав: „Ураховуючи наявність у Севастополі художників-професіоналів, я разом з художником Ю. І. Шпажинським організував виставку картин, яка відіграла позитивну роль у справі створення в 1924 році організації художників „Севастопольська Асоціація художників” на реалістичній основі. На ній було представлено живописні, графічні, скульптурні твори всіх членів Асоціації. В окремому залі розмістили близько 150 робіт М. М. Казаса. З 1925 року й по 1930 рік був головою Асоціації та керівником її загальнодоступної студії, де займалося до 60 осіб молоді [12].

Асоціація ширилася, залучивши до своїх рядів А. Г. Коренева, Л. М. Афанасьєва, Е. А. Штейнберга та ряд інших художників. „Пробудження художнього життя починається невдовзі після радянзації Криму. Уже в 1923 році, – як писав А. Полканов, – у Севастополі за ініціативою т. Брізгала було створено „Севастопольську асоціацію художників”, яка включала, окрім старих майстрів (Ю. І. Шпажинський, А. Ф. Гауш, Е. А. Штейнберг, М. П. Крошечкін-Крошицький), цілий ряд художньої молоді” [13, с. 9]. Асоціація протягом кількох років проводила лекції, влаштовувала диспути з питань мистецтва, щорічні виставки. Серед членів асоціації та інших митців Криму знайшли підтримку ідеї АХРа щодо реалістичного напрямку мистецтва.

Першими керівниками об'єднання були відомі севастопольські художники Ю. І. Шпажинський, М. П. Крошечкін-Крошицький (перший головоючий). Активну участь у діяльності асоціації брав Едуард

Антонович Штейнберг. „Севастопольська асоціація двічі на рік влаштовувала художні виставки, а також пересувні експозиції по робочих клубах, воїнських частин та сільській місцевості. Активне об'єднання, яке було адептом Асоціації художників революційної Росії, проводило пропаганду партійної спрямованості в художньому мистецтві й через це не сприймало пафос пролеткультового творчого угруповання „Ізофронт“, що виникло в 1931 році [14, с. 9]. Члени групи „Ізофронт“ виступали проти майстрів старшого покоління, відверто не сприймали наявність пейзажного живопису на виставках, наполегливо вимагали закриття Севастопольської асоціації художників. На думку О. Полканова, „ізофронтівці“ культивували методи адміністрування та заборон „замість того, щоб перевиховувати ідейно ті кадри художників, які відстають світоглядно, шляхом заохочення їх до служіння соціалістичному будівництву“ [15, с. 10].

Полеміка між ними завершилася не на користь „Севастопольській асоціації художників“. У 1931 році за активного сприяння членів групи „Ізофронт“, асоціацію було закрито. Проте, незважаючи на короткий час існування цього угруповання, воно ввійшло в історію самостійними виставками та участю в тематичних експозиціях, а саме: „Виставка сучасного мистецтва“, Сімферополь, 1927 рік, „Ювілейна виставка картин кримських художників на честь 10-річчя Радянської влади в Криму“, Севастополь, 1930 рік та ін.” [16, с. 5]. Невдовзі відома постанова ЦК партії від 23 квітня 1932 року про ліквідацію серед літераторів та художників „груповщини“ остаточно припинила розбіжності в середовищі кримських художників.

Таким чином, становлення й динамічний розвиток художнього життя Севастополя припадає на першу третину ХХ сторіччя. Визначна роль у формуванні мистецьких традицій міста належить вихованцям Петербурзької академії мистецтв, зокрема В. А. Фельдману. У 1910-ті роки важливу роль у художньому житті відіграло мистецьке об'єднання „Середа“, значні сили якого були спрямовані на педагогічну та виставкову діяльність, а також на охорону старожитностей. Подальша активізація художнього життя міста зумовлена революційними подіями, унаслідок яких у художній простір Севастополя вливаються нові художні сили, перед культурною спільнотою постають нові завдання та виникають нові ідеологічні орієнтири.

Література

1. **Бендюкова Н.** Работы севастопольских художников 1884 – 2006 / Н. Бендюкова, Р. Попова. – Севастополь, 2007. – 230 с.
2. **Бендюкова Н. К** Из истории коллекции Севастопольского художественного музея / Н. А. Бендюкова // Меценаты и коллекционеры : науч.-практ. конф., посв. 70-летию Севастопольского художественного музея им. Крошицкого. – Севастополь, 2001.
3. **Бендюкова Н. А.** М. Крошицкий и Севастопольский художественный музей /

Н. А. Бендюкова // Крым. архив. – 1997. – № 3. **4. Бендюкова Н.** Работы севастопольских художников 1884 – 2006 / Н. Бендюкова, Р. Попова. – Севастополь, 2007.– 230 с. **5. Полканов А. И.** Художественная жизнь Севастополя в годы 1920 – 1941 // Архив А. И. Полканова. – Р – 3814, оп. 1, дело 82, л. 1. **6.** Там само. **7.** Там само. **8.** Там само. **9.** Там само. **10. Архив** севастопольского художественного музея им. Крошицкого. Личное дело М. П. Крошицкого. **11. Полканов А. И.** Художественная жизнь Севастополя в годы 1920 – 1941 // Архив А. И. Полканова. – Р – 3814, оп. 1, дело 82, л. 7. **12.** Там само. **13. Полканов А. И.** Каталог выставки современного искусства. (Живопись и графика) / А. И. Полканов. – Симферополь : Центр. музей Тавриды, 1927. – 19 с. **14.** Там само. **15.** Там само. **16.** Бендюкова Н. Работы севастопольских художников 1884 – 2006.

Алексеева О. М. Художнє життя Севастополя 1900 – 1920-х років

Статтю присвячено історії художнього життя Севастополя 1900 – 1920-х років. Розглядаються особливості формування художнього середовища міста, історія картинної галереї, утворення художніх об'єднань.

Ключові слова: художні об'єднання, виставки, охорона пам'ятників.

Алексеева Е. Н. Художественная жизнь Севастополя 1900 – 1920-х годов

Статья посвящена истории художественной жизни Севастополя 1900 – 1920-х годов. В ней рассматриваются особенности формирования художественной среды города, картинной галереи, создание художественных объединений.

Ключевые слова: художественные объединения, выставки, охрана памятников.

Alekseeva Y.N. Artistic life of Sevastopol 1900 – 1920-th years.

Article is devoted an art life of Sevastopol 1900 – 1920-Th years. In it features of formation of the art environment of a city are considered, an art gallery, creation of art associations.

Key words: artistic union, exhibition, guarding of memorial.

УДК: 378.147

І. Г. Барановська

ВИКОРИСТАННЯ ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МУЗИКИ

У наш час, коли відбуваються активні процеси становлення державності, культурно-національного відродження країни та повернення народу до своїх духовних скарбів, виховна роль народного музичного мистецтва набирає нової сили. Провідні вітчизняні педагоги й музикознавці одноставно стверджують, що музика більше, ніж будь-який інший вид мистецтва, впливає на формування ідейних і морально-етичних почуттів, національної самосвідомості, виховання всебічно розвиненої особистості, засвоєння історії та культури свого народу. Історично від покоління до покоління передавалися знання, ідеї, соціальний досвід, моральні цінності, норми поведінки. Вони засвоювалися й використовувалися в житті, послідовно розвиваючись, передавалися в спадок наступним поколінням. Одним з важливих засобів збереження й передачі цінних здобутків було народне музичне мистецтво.

Головним пріоритетом сучасної української системи освіти є опора на національні культурні цінності, що становить підґрунтя для збереження духовної єдності та спадкоємності поколінь. Музичне виховання є одним з найважливіших напрямків особистісного становлення й формування ціннісних орієнтацій дітей. Актуальним у цьому контексті є пошук нових методичних розробок, програм, спрямованих на розвиток усього кращого, що закладено в дитині від природи, на формування музичних здібностей та гармонійний розвиток молоді особистості з використанням музичного фольклору України.

Проблеми виховання учнів засобами народного музичного мистецтва традиційно займали вагоме місце в наукових дослідженнях провідних вітчизняних істориків, мистецтвознавців, фольклористів, педагогів. Серед них роботи О. Воропая, В. Верховинця, С. Грици, О. Дея, С. Килимника, Ф. Колесси, Д. Леонтовича, М. Лисенка, О. Огієнка, Ю. Руденко, В. Скуратівського, О. Смоляка, К. Сосенка, М. Стельмаховича, О. Шевчук та ін. У працях авторитетних українських дослідників (О. Бенч-Шокало, Т. Булат, С. Грици, Є. Єфремова, А. Іваницького, І. Ляшенка, І. Юдкіна та ін.) з'ясовуються питання етнокультурних витоків хорового співу, форм його побутування, спадкоємності фольклорних музичних традицій, етнохудожніх цінностей української пісенної культури.

Разом з тим, виховний потенціал українського народного мистецтва далеко не вичерпаний. Адже йде пошук навчальних, виховних технологій, які б сприяли не лише зацікавленню фольклорною

спадщиною, історією та традиціями українського народу, і трансформували ці знання у внутрішній світ учня, тобто стали надбанням особистісної культури, освіченості, духовності, мотивували життєві потреби та діяльність особистості.

Метою цієї статті є обґрунтування необхідності вивчення зразків дитячого фольклору на уроках музики в загальноосвітній школі.

Сучасники педагогічної думки надають великого значення використанню дитячого фольклору в навчанні та вихованні дітей. А. Іваницький розглядає фольклор як багатожанрову систему, що складається з прозових, речитативних, пісенних та ігрових творів. До дитячого фольклору він зараховує як творчість дітей, так і твори, що виконуються для дітей дорослими [1]. Цієї ж думки дотримується О. Смоляк. У своїх роботах він обґрунтовує думку, що український дитячий музичний фольклор сформувався на теренах проживання автохтонного українського етносу і є віддзеркаленням способу музичного мислення нашого народу. Це „поліфункціональне етнокультурне явище, яке реалізується у відповідному віковому середовищі засобами ряду речитативних, співних та ігрових творів”, – зазначає О. Смоляк [2].

Дитячий фольклор – різноманітний, оригінальний і багатожанровий вид мистецтва, що включає цілу систему поетичних та музично-поетичних жанрів. Це казки, байки, колискові, забавлянки (утішки), ігрові пісні, дражнили, лічилки, небилиці, пісні-казки, заклички, приповідки, скоромовки, приказки, прислів'я, загадки, жартівливі пісні. Термін „дитячий фольклор” з'явився в науці відносно пізно. Його запропонував англійський учений Вільям Томс у 1946 році для позначення матеріалів старовинної поезії, обрядів, вірувань. У перекладі з англійської мови він означає: „народна мудрість, народні знання”. Цим терміном називалися твори усної народної творчості, які адресувалися дітям і використовувалися як дорослими, так і дітьми [3].

У праці „Серце віддаю дітям” В. Сухомлинський розповідає про той добродійний вплив, який справило на його вихованців виконання українських народних пісень. Фольклорні пісні, визначаючи поетичне бачення навколишнього світу, допомогли виховати в дітей естетичне ставлення до природи, тонкість сприймання, емоційну чуйність. Крім того, вони розкрили перед дітьми рідне слово як величезне духовне багатство українського народу.

Чільне місце в переліку засобів виховання молодого покоління посідає український фольклор. Це зумовлено тим, що в цій формі суспільної свідомості інтегрувалася, закріплювалася та акумулювалася вироблена народом традиційна інформація: етнічна самосвідомість, історична пам'ять, міфологічні традиції, символізація явищ матеріальної культури, соціонормативні стереотипи та ін. Через фольклор від покоління до покоління передавалися світоглядні уявлення, морально-етичні, естетичні, правові, релігійні погляди українців. У художніх

образах українського фольклору розкриваються найкращі риси національного характеру: патріотизм, хоробрість, чесність, людяність, доброта. Йому властиві життєвість змісту, велика емоційна сила, яскрава образна виразність, соковитий національний колорит.

Аналіз першоджерел показав, що фольклор – це колективна творчість, яка відображала характер народу, його думки, почуття, настрої, його життя, побут, трудову діяльність тощо. Тому важливо не впустити сензитивний період – молодший шкільний вік, коли діти особливо сприйнятливі до педагогічного впливу. Їхній художній смак розвинений ще недостатньо, він тільки формується. На музичних заняттях необхідно знайомити учнів з різними жанрами дитячого фольклору – піснями, частівками, забавлянками, закличками тощо. Так, у мелодійно простих, ніжних, співучих колискових піснях виражено щире любов до дитини. У них зустрічаються епізоди, пов'язані з тваринами, птахами, комахами (котик-сіренький, мишка, бджілка, зайчик та ін.), що розвиває емоційність дитини, викликаючи усмішку; впливає на розвиток таких важливих моральних рис, як доброта, чуйність; сприяє розвитку музичних здібностей і формує співацькі навички кантиленного звучання.

Виховне значення мають жартівливі пісеньки. Вони допомагають дитині уважніше засвоювати правила хорошої поведінки, бути терплячою, відчуватися вередувати. Наприклад, пісенька „Мала білочка”.

Мала білочка по ліщині скаче,
Білі горішки у торбину мече.
Плаксивим дітям дала по лушпинці,
А діточкам чемним – те, що всередині.

Ці невеликі твори дитячого фольклору є незмінним засобом розвитку мовлення дітей. Вони допомагають сформуванню естетичного смаку, виховати любов до української мови, сприяють розвитку дитячої творчості.

Цікавий зміст, різноманітність художнього задуму, динамічна зміна подій є характерними ознаками пісень, забавлянок та відповідає психофізіологічним особливостям дітей. Молодші школярі швидко вивчають напам'ять віршовані тексти, вчать ритмізувати та мелодизувати їх за власним бажанням. Такі завдання сприяють розвитку почуття ритму, збадьорюють, спонукають до активних дій.

Відомий український педагог В. Верховинець широко використовує у своїй практиці дитячі фольклорні твори епічного жанру – казки, здебільшого про тварин. З'явившись у давнину як оповідання з досвіду мисливців, вони служили для передачі знань про життя тварин. За допомогою прийому алегорії в них викривається жорстокість, безчестя, зарозумілість сильних, підтримуються слабкі, утверджується справедливість. На уроках музики можна використати невеликі віршовані казки з репертуарно-методичного посібника „Весняночка” В. Верховинця. Музичний супровід та інсценізація творів мають

відбивати манеру поведінки тварин, їхній зовнішній вигляд. Доцільно, крім інструментального супроводу учителя, включити й вокальні фрагменти, адже в окремих казках персонажі іноді розмовляють мовою поезії, яку можна мелодизувати, наприклад, пісенька Колобка, Козидерези, Лисички, Курочки тощо. Включення учнів у драматизовано дію, надання головних чи другорядних ролей сприятиме розкриттю їхнього творчого потенціалу, емоційності, упевненості.

Крім казок, можна інсценувати невеликі народні пісеньки, пов'язані з певними рухами, наприклад: „Веселі гуси”, „По дорозі жук, жук”, „Ходить жучок”, „Танцювали миші”, „Танцювала риба з раком” та ін. Інсценування пісень подобається дітям, сприяє посиленню інтересу до музичних занять.

Звертаючись до педагогічної спадщини В. Верховинця, звернемо увагу на такі зразки дитячого фольклору, як пестушки, утішки, поспівки. Ці короткі ігрові пісеньки покликані активізувати, заохочувати до діяльності, розвивати розважати дитину. Вони розкривають перед нею скарбницю рідної мови, дають найпростіші уявлення про близький їй світ, пробуджують рухливість, бадьорість.

Привертає увагу дітей такий оригінальний жанр дитячого фольклору, як загадка. Народні загадки розкривають особливості рідної мови, учать мислити, спостерігати, фантазувати. Окрім цього, вони поетизують для дитини навколишній світ, розкриває такі особливі явища, які могли б залишитися непомітними, наприклад: звечора вмирає, вранці оживає; впаде з неба – не розіб'ється, впаде у воду – розпливється. Можна залучити дітей до самостійного вигадування загадок, запропонувати їм покласти слова на нескладну мелодію або проспівати відгадку.

Цікавим й корисним заняттям для дітей – є заучування та промовляння скоромонок. Їх можна вивчати не тільки для розвитку зосередженої уваги, пам'яті, а й удосконалення розмовної та співацької дикції. Добираючи нескладні тексти скоромонок, учитель пропонує їх виконувати учням, поступово прискорюючи темп. Під час співацьких імпровізацій можна також використовувати тексти народних лічилок, примовок.

Цікавим завданням для учнів стає пошук та виконання народних дитячих пісень каноном. Доцільно пропонувати різні варіанти виконання одної пісні, спробувати підібрати підголоски.

Бажано, щоб діти засвоювали народні пісні не тільки в співацькій діяльності, а й під час інструментального музикування. Видатні музиканти просвітителі Б. Асаф'єв, Б. Яворський, австрієць К. Орф доводили важливість активних форм музичної діяльності як основи елементарної музичної практики й розвитку дітей, дієвого засобу формування в них музичного сприйняття та слуху.

Спектр дитячих музичних інструментів в останні роки сильно розширився. Це ударні та шумові інструменти – бубон, трикутник,

тріскачки, калатальця, деркач, брязкальця, дзвіночки, підковки, тарілки, барабани тощо. До групи ударних інструментів можна додати духові музичні інструменти: сопілки, окарини, різні свистуни тощо. Прикрасою акомпанементу дитячій народній пісні є інструменти з визначеною висотою звуків (ксилофони, металофони, гармоніки тощо). Ці мелодійні інструменти мають точну й стійку настройку, приємне звучання, нерідко на них зображуються назви звуків, указується їх розташування на нотному стані. На них діти можуть виконувати будь-які мелодії, самостійно займатися музикою, практично засвоювати елементи музичної грамоти. Оволодіння прийомами гри на дитячих музичних інструментах, залучення дітей до інсценізації народних пісень, створення мелодій та ритмізації фольклорних творів дозволить виявити різноманітні дитячі захоплення та вподобання, уміло вплести їх у канву уроку.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що вивчення дитячого фольклору має велике виховне значення. Розкриваючи особливості рідної мови, твори дитячого фольклору вчать мислити, спостерігати, фантазувати, розвивають зосереджену увагу, пам'ять, дозволяють удосконалити розмовну та співацьку дикцію, почуття ритму, сприяють розвитку музичних та творчих здібностей, допомагають засвоювати правила хорошої поведінки, бути терплячим, відчуватися вередувати, впливають на розвиток таких важливих моральних рис, як доброта, чуйність, упевненість, емоційність тощо. Відтворення фольклорних творів дозволить зробити яскравими шкільні свята, концерти, створить умови для самовираження та самореалізації творчого потенціалу та вмінь кожної дитини.

Література

1. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість / А. І. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1990. – 336 с. **2. Смоляк О. С.** Український дитячий музичний фольклор : підручник-хрестоматія для викладачів та учнів / Олег Смоляк. – Вип. 1. – Тернопіль : Лілея, 1998. – 80 с. **3. Нариси** української популярної культури / за ред. О. Гриценко. – К. : УЦ КД, 1998.

Барановська І. Г. Використання дитячого фольклору на уроках музики

У статті обґрунтовується необхідність вивчення зразків дитячого фольклору на уроках музики в загальноосвітній школі. Вивчення дитячого фольклору дозволить зробити яскравими шкільні свята, концерти, створить умови для самовираження та самореалізації творчого потенціалу та вмінь кожної дитини.

Ключові слова: дитячий фольклор, національні цінності, молодші школярі.

Барановская И. Г. Использование детского фольклора на уроках музыки

В статье обосновывается необходимость изучения образцов детского фольклора на уроках музыки в общеобразовательной школе. Изучение детского фольклора позволит сделать яркими школьные праздники, концерты, создаст условия для самовыражения и самореализации творческого потенциала и умений каждого ребенка.

Ключевые слова: детский фольклор, национальные ценности, младшие школьники.

Baranovska I. G. the Use of child's folk-lore on the lessons of music In the article the necessity of study of standards of child's folk-lore is grounded on the lessons of music at general school. The study of child's folk-lore will allow to do bright school holidays concerts, will create terms for a self-expression and self-realization of creative potential and abilities of every child.

Key words: child's folk-lore, national values, junior schoolboys.

УДК 76:070.41

М. Ю. Бірюков

КАРИКАТУРА, ШАРЖ, КОМІКС ЯК РІЗНОВИДИ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНОЇ ГРАФІКИ

Сприйняття творів графічного мистецтва потребує від глядача, незалежно від віку, відомої підготовки, досвіду й розуміння основних закономірностей мистецтва, що багато в чому залежить від особливостей естетичного розвитку, духовної культури, сформованості художнього смаку не тільки кожної окремої людини, але й суспільства, класу, народу. Тільки поступово розширюючи свої знання в галузі мистецтва, знання того, як створюються твори, можна прийти до більш повного розуміння творчості художників, їхніх ідей і задумів, тієї краси, що часто буває закладена лише в самих глибинах художнього образу або твору в цілому.

У навчальних закладах мистецьких спеціальностей у процесі професійної підготовки дисципліна „Рисунок”, різні види та техніки графічного мистецтва викладаються на всіх факультетах, тому що вони є основою всіх мистецьких дисциплін.

Педагогами, філософами, психологами та художниками дбайливо вивчено й розкрито окремі аспекти сприймання особливостей художнього образу мистецтві малюнка, які пов'язані із засвоєнням графічної грамоти та специфікою мови образотворчого мистецтва. Вони відображені в працях Б. П. Юсова, Л. М. Масол, Г. П. Шевченко, Т. М. Сорочан, Л. Л. Бутенко, В. П. Иванова, М. М. Бахтіна, Ю. Б. Борева,

І. А. Зязюна, Л. С. Виготського, О. Г. Ковальова, Б. М. Теплова, П. П. Чистякова, М. М. Ростовцева, В. С. Кузина, Б. М. Неменського та ін. Автори вважають, що деякою мірою графіка лежить в основі всіх образотворчих мистецтв, а „рисунок”, лінійною точністю, замкнутим силуетом, „промальовуванням” повинні володіти всі види образотворчого мистецтва.

Розглядаючи навчальні програми багатьох ВНЗ мистецьких спеціальностей і сучасну літературу, яка пов’язана з графічним мистецтвом, на наш погляд, такі різновиди газетно-журнальної графіки, як карикатура, шарж і комікс висвітлено не в повному обсязі.

Мета статті – розширити поняття особливостей художнього образу в таких різновидах газетно-журнальної графіки, як карикатура, шарж і комікс. Згідно з метою було визначено такі завдання: розповісти про характерні властивості графічного мистецтва; розширити розуміння художнього образу в таких різновидах газетно-журнальної графіки, як карикатура, шарж і комікс; дати власні рекомендації щодо їх виконання.

Графіка найбільш масовий вид образотворчого мистецтва. Вона зустрічає людину на сторінках газет та ілюстрованих книг, вона говорить з нею мовою плакатів, театральної й торговельної реклами. Звертання до широкої аудиторії – це найважливіша особливість графіки, що визначила вже давно риси її образотворчої мови: доступність, гостроту, помітність. Простота мови, зв’язок зі словом, зі злобою дня та багатотиражність творів визначили такі властивості графіки, як оперативність і моментальний відгук на поточні події. Не випадково саме графіка виставлялася на перший план серед образотворчих мистецтв у особливо



Мал. 1.

гострі моменти політичного й соціального життя народів. Великий розвиток одержали швидкі малюнки з натури, начерки й замальовки, що легко піддаються репродукуванню, як своєрідний нарис життя, образотворчий репортаж часу.

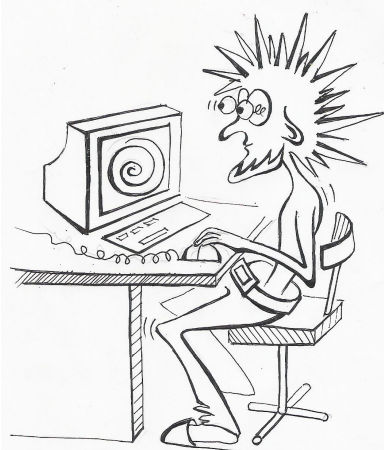
Але графіка – не тільки найпоширеніший, доступний, пов’язаний з повсякденністю вид образотворчого мистецтва. Дуже багато творів графічних мистецтв відрізняються камерністю та розраховані на поглиблене, зосереджене споглядання [1, с. 2]. І масовість одних різновидів графіки (плакат, ілюстрація, карикатура, шарж, комікс), і камерність інших (академічний малюнок, гризайль) пов’язані з властивостями, характерними тільки графічним мистецтвам, з тим, що прийнято називати специфікою. Справжньому художнику завжди потрібно відчувати зв’язок з людьми, він прагне безпосередньо спілкуватися зі своїми співвітчизниками, говорити з ними мовою мистецтва, в образній формі передавати провідні ідеї свого часу та робити їх надбанням кожного.

Мал. 2



Одним з різновидів графіки є мистецтво карикатури (мал. 1). Воно близьке мистецтву плаката, хоча й різко відрізняється від усіх інших графічних мистецтв своєрідними особливостями. Як і плакат, карикатура найтісніше пов'язана з життям, вона відкликається на події дійсності, має соціальне забарвлення (мал. 2).

Карикатура (італ. *caricatura* від *caricare* – навантажувати, перебільшувати), зображення, у якому комічний ефект створюється поєднанням реального й фантастичного. Перебільшенням і загостренням характерних рис, несподіваними зіставленнями й уживаннями; жанр образотворчого мистецтва (найчастіше графіки), який є основною формою образотворчої сатири, що часто володіє тенденційною соціально-критичною спрямованістю, той, що піддається осміянню, які-небудь соціальні, суспільно-політичні, побутові явища, реальних осіб або характерні типи людей [2, с. 547 – 548].



Мал. 3

У нашій країні особливий розвиток отримала політична карикатура, у творчості відомого колективу, що виступав під загальним псевдонімом Кукринікси (Михайло Васильович Купріянов, Порфирій Микитович Крилов, Микола Олександрович Соколов). Кукринікси відкликалися у своїх роботах на події політичного життя, створили сатиричні образи ворогів нашої країни.

Відмінність карикатури від живопису, гравюри й академічного малюнка, перш за все в оперативності свого створення й мобільності, малюнок повинен бути гострим і легко доносити ідею до глядача. Термін, що відводиться на створення карикатури, часто вимірюється



годинами, іноді хвилинами. Її характеризує спрощення засобів виразу просторовості, світла, кольору й перспективи. Головна її мета – викликати сміх. Причому діапазон сміху великий – від доброї й лукавої усмішки до сарказму.

У карикатурі недопустима ускладненість, зайва насиченість деталями – все повинне бути просто для сприйняття (мал. 4). Для загострення,

Мал. 4

посилення закладеної в карикатурі ідеї художник удається до перебільшення, відбираючи з життя реальні факти й риси, доводячи деякі з них до гротеску. Проте, персонаж у карикатурі обов'язково повинен бути визнаний.

В образному строї карикатури існують свої закони: люди тут можуть приймати вигляд звірів або неживих предметів, а неживі предмети й звірі можуть виступати у вигляді людей.

Карикатура може бути гумористичною й сатиричною. Гумористична карикатура відрізняється жартівливим, але добродушним ставленням художника до того, що зображується. Сатирична ж висміює зло, і, при цьому, нещадно [3, с.50].

Щоб уміти образотворчими засобами виділити істотне й характерне в персонажі, потрібно вміти тонко й гостро помітити ці риси в натурі та вміти дуже точно передати їх у малюнку, безпомилково відкинувши все другорядне.



Мал. 5

Художник-карікатурист повинен наполегливо тренувати зорову пам'ять, оскільки йому більше, ніж іншим художникам, доводиться працювати по пам'яті й за уявленням. Для тренування корисні два

способи. Перший – постійно робити швидкі нариси й зарисовки з натури, передаючи в них найголовніше. Другий – постійно працювати по пам'яті, повторюючи свої академічні малюнки.



Мал. 6

Людина, частіш за все, є основним персонажем карикатур. Вона зображена в них у найрізноманітніших положеннях (сидячи або лежачи, біжить або стрибає, виконує різні роботи). Кожний художник-карикатурист обов'язково повинен уміти зображати людину в різних ракурсах, поворотах і в русі.

Проте, у людині найголовніше й виразне – це її зовнішній вигляд і особливо обличчя. Тому вивчення пластичної анатомії в усіх ВНЗ мистецьких спеціальностей традиційно починається з малювання черепа, „обрубковки”, скоріше й голови людини.



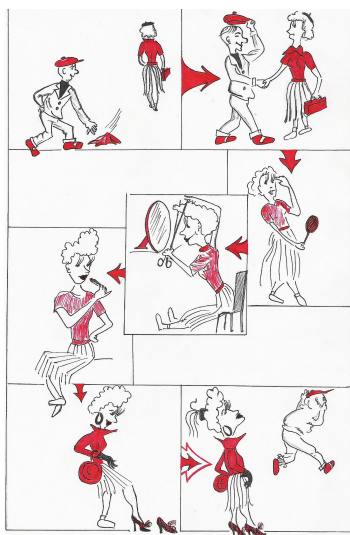
← **Мал. 7**

Одним з різновидів газетно-журнальної графіки є *шарж* (мал. 5).

Шарж (франц. charge) – гумористичне зображення (звичайно, портрет), у якому з дотриманням схожості карикатурно змінені й підкреслені характерні риси людини. Одним з найважчих компонентів шаржу є обличчя з його характерними індивідуальними рисами, виразом, мімікою. Вирішуючи це завдання, слід особливо багато додати старання, безперервно роблячи нариси різних типажів з натури, гостро помічаючи характерні риси. Замальовувати слід так, щоб людина не підозрювала про це, не позувала [2, с. 1510].

Шарж, на відміну від карикатури, – це не висміювання, а доброзичливий і поблажливий жарг, добра усмішка на адресу друзів і знайомих (мал. 6, 7). Дружній шарж обов'язково припускає портретну схожість і під силу професійним художникам-портретистам.

Зображуючи відомих за звичайними фотографіями людей, карикатурист підкреслює, виявляє в їхньому зовнішньому вигляді смішне, забавне або відразливе. Він надає особі й вигляду в цілому те вираження, що вважає визначальним для цієї людини, її діяльності. Зображені в карикатурі люди стають носіями та символами негативного. Карикатура виконується так, що глядач відразу впізнає „героя” за подібністю й за тією рисою, що назавжди злилася з цим виглядом.



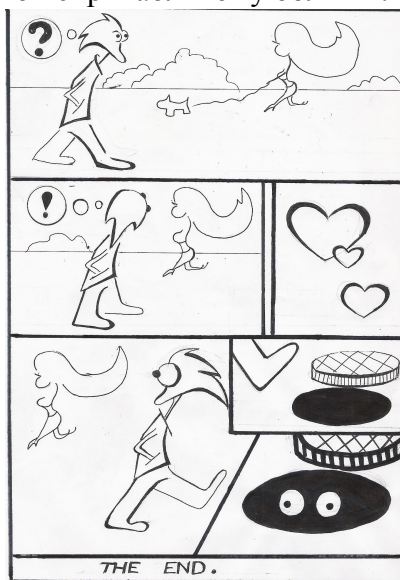
Мал. 8 зображені завжди в підкреслено комічній ситуації, перед нами розгортається сатирична коротка розповідь про подію, що виказує „героїв” та представляє їх у особливо непривабливому обличчі.

Художник-карикатурист повинен бути постійно в центрі життя й подій, робити нариси й зарисовки, постійно тренуватися в зображенні людей, тварин і різноманітних предметів, вивчати роботи видатних карикатуристів.

Комікс (від англ. comic – смішний) – серія малюнків з короткими текстами, що створює зв’язне оповідання. З’явився в кінці XIX століття в газетах США. У середині XX ст. – один з найпопулярніших жанрів „масової культури” [2, с. 608] (мал. 8, 9).

Мал. 9 →

Слід застерегти карикатуристів від типової помилки – використання безлічі фарб. Карикатура, шарж, комікс значною мірою твір умовний, вони вимагають відповідного розфарбовування, дуже стриманого, ненатуралістичного. Найефектнішим і професійним вважається використання двох-трьох фарб, не рахуючи чорної та самої білизни паперу (рис. 1 – 9). Ми також рекомендуємо, використовувати не тільки фарби, туш, перо, а й різноманітні техніки та матеріали графічного мистецтва – вугіль, сангіну, соус, пастель, кольорові олівці, фломастери тощо [4]. У статті використано роботи студентів КТД ЛНУ імені Тараса Шевченка.



Бажання й уміння художників донести своє мистецтво до кожного недостатньо. Треба, щоб і самі глядачі пішли назустріч художнику, доклали зусиль зрозуміти внутрішній зміст того або іншого твору, його таємну красу. Розуміння особливостей художнього образу в графічних творах прийде до людини лише в тому випадку, якщо вона буде не тільки відвідувати виставки й музеї, але буде замислюватися над творами, удивлятися в роботи художників-графіків, намагаючись вникнути в причину їх чарівності й впливу на нас. Перспективами подальших розробок цієї статті є використання на практиці таких різновидів газетно-журнальної графіки, як карикатура, шарж і комікс для формування художнього смаку в студентів мистецьких спеціальностей у процесі професійної підготовки.

Література

- 1. Материалы** и техники рисунка : учеб. пособие для худ. вузов / под ред. М. С. Копейкина. – М. : Изобразительное искусство, 1983 – 95 с.
- 2. Советский** энциклопедический словарь : [ок. 80000 сл.] ; гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 1599 с.
- 3. Щипанов А. С.** Художнику-любителю / А. С. Щипанов. – М. : Сов. худож., 1970. – 168 с.
- 4. Бірюков М. Ю.** Техніка графіки : метод. посіб. для вчителів і керівників гуртків образотворчого мистецтва та викладачів і студентів мистецьких спец. / М. Ю. Бірюков. – Луганськ : СПД Резніков В.С., 2008. – 88 с.

Бірюков М. Ю. Карикатура, шарж, комікс як різновиди газетно-журнальної графіки

У статті розповідається про характерні властивості графічного мистецтва, ґрунтовно розглянуто різновиди газетно-журнальної графіки – карикатура, шарж та комікс, подано власні рекомендації щодо їх виконання. Для наочності наведені зразки студентських робіт, виконані з використанням різноманітних графічних технік, прийомів та матеріалів.

Ключові слова: графічне мистецтво, газетно-журнальна графіка, карикатура, шарж, комікс.

Бирюков М. Ю. Карикатура, шарж, комикс как разновидности газетно-журнальной графики

В статье рассказывается про характерные особенности графического искусства, основательно рассмотрены разновидности газетно-журнальной графики – карикатура, шарж и комикс, даны собственные рекомендации по их выполнению. Для наглядности приведены образцы студенческих работ, выполненных с использованием различных графических техник, приемов и материалов.

Ключевые слова: графическое искусство, газетно-журнальная графика, карикатура, шарж, комикс.

Birukov M. U. Caricature, cartoon, comics as a kind of newspaper-magazine graphic arts

Typical peculiarities of graphic arts are described in this article. Different kinds of newspaper-magazine graphic arts-caricature, cartoon, comics and personal recommendations as for their making are also described in this article. The examples of the student's works, made with the help of different graphic technics, methods and materials are shown as visual aids in this article.

Key words: graphic arts, newspaper-magazine graphic arts, caricature, cartoon, comics.

УДК 612: 792. 8

В. М. Богута

**ФІЗІОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ФОРМУВАННЯ
ХОРЕОГРАФІЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ**

Природа здібностей, які становлять сутність обдарованості, ще не достатньо вивчена. Існують різні погляди на те, які саме якості особистості (музичні дані, пластичність, виразність мимічна чи темперамент) мають переважати, щоб можна було стверджувати про високий рівень обдарованості в тій чи іншій галузі мистецтва.

Досвід роботи засвідчує, що ефективність роботи хореографа-фахівця визначається результатами досягнень дитячого колективу під його керівництвом: перемогами в міських, районних, обласних, всеукраїнських і міжнародних конкурсах та фестивалях. До критеріїв оцінювання хореографічного колективу, поряд з оцінкою фахової майстерності, (драматургії та режисури танцю, відповідності музики й хореографічної лексики, сценічної культури, оригінальності номера, автентичної відповідності тощо), входить оцінювання майстерності самих учасників, приділяючи велику роль технічній майстерності, яка дає можливість на її основі розвивати виразність, емоційність, динаміку виконання танцю. На рівень майстерності, у свою чергу, впливають соціальні (знання, уміння та навички, що формуються в навчально-виховному процесі) та спадкові чинники (природні задатки й здібності самої дитини). Очевидно, у здібної до хореографії дитини задатки та здібності повинні бути структуровані таким чином, щоб у своїй єдності створювати неперевершений талант.

Проблема творчих здібностей особистості є одним з питань сучасної науки. Їм присвячено праці відомих психологів та педагогів (Ш. Амонашвілі, Д. Богоявленської, І. Волощука, Ю. Гільбуха, Дж. Гілфорда, В. Дружиніна, О. Захаренка, О. Кульчицької, Н. Кічук, Н. Лейтеса, А. Матюшкіна, В. Моляка). Проте, на нашу думку, ця

проблема потребує дослідження саме в мистецькій сфері, зокрема хореографічній, адже ґрунтовні знання з цієї проблеми допоможуть помітити, особливо молодому фахівцю, ознаки хореографічної обдарованості й, головне, не скалічити фізично та психологічно дитину, яка такими задатками та здібностями не володіє. На сьогоднішній день системи вияву таких дітей не існує, і це є великою проблемою, особливо для аматорських колективів, де гонитва керівника за дипломами, нагородами та преміями призводить до перевантажень, травм, психічних зривів дітей. Тому у своєму дослідженні ми спробуємо розкрити зміст узагальнювального терміна природних задатків та здібностей людини в контексті хореографічної діяльності, висунувши гіпотезу про те, що це дасть можливість наблизитися нам до розуміння підґрунтя успішності оволодіння хореографічним мистецтвом.

За висловом О. Кульчицької, талановитими можна назвати тих дітей, які демонструють високі досягнення. Перспективи таких дітей визначаються рівнем їхніх досягнень або потенційними можливостями в одній або кількох сферах, зокрема руховій [3, с. 39]. Задатки полегшують засвоєння професійних навичок. Однак вони лише підґрунтя, на якому розвивається дерево обдарованості. Оскільки задатки розвиваються в діяльності, буває дуже важко визначити, де закінчуються вроджені, генетично зумовлені передумови до професії й починаються власне здібності.

Передумовою розвитку таланту є оточення дитини та її батьки, які, керуючись або власними нездійсненими дитячими мріями, або піддаючись моді (останнім часом), чи все-таки звернувши увагу на здібності, бажання, підсвідому дитячу пристрасть, привели дитину до танцювальної зали професійного чи аматорського хореографічного колективу, розвиток цих, часом глибоко прихованих, природних даних залежить від педагогів-професіоналів, здатних їх виявити. Наявність яких же задатків у дитини повинні привернути увагу хореографа-фахівця?

Для танцювальної діяльності фізичні здібності мають виняткове значення, адже сильне й гнучке тіло забезпечує досконале оволодіння танцювальними рухами. Якщо „танець не можливий без виразних дій, а виразні можливості людського тіла невичерпні” [2, с. 212], очевидно має існувати такий „набір” здібностей, природних та особистісних, які у своєму поєднанні створюють основу успіху. Оскільки специфікою танцювальної діяльності є та особливість, що вона оперує хореографічними (пластично-інтонаційними) образами, спробуємо припустити, що найважливішими природними задатками є анатомічні дані, а також пропорції тіла, спритність, постава, гнучкість тіла, ритмічність, координація.

Пропорції тіла – співвідношення загальних розмірів тіла з розмірами окремих його частин та останніх між собою [1, с. 318].

Специфічна будова тіла є певною умовою розвитку танцювальних здібностей: „надзвичайна худорлявість, мініатюрність” [3, с. 42],

гармонійне й пропорційне поєднання окремих частин тіла в дитинстві повинна перерости в красу жіночого або чоловічого тіла, що дуже впливає на сприйняття хореографічного мистецтва в усіх його проявах. „Фігура дитини повинна бути стрункою, тонкою, вузькокістковою, – зазначає декан виконавського факультету Академії російського балету імені А. Я. Ваганової, заслужений діяч мистецтв М. А. Васильєва. – Важливі пропорції. Особливе значення має індекс: арифметично його можна вирахувати, якщо поділити „ріст стоячи на ріст сидячи”. Ідеальний показник повинен складати 52 (рідше 53)” [5, с. 50], а також рівні ноги, звужені до ступні, неширокі коліна, стопа з високим підйомом. Зазначимо, що важливою властивістю для оволодіння танцювальним мистецтвом є виворітність, яку майже не можливо розвинути в подальшому тренувальному процесі, адже ще анатомічна особливість людини, вроджена якість; на відміну від легкості „кроку” чи „ходи” (висота, на яку дитина може підняти ногу), яку можна розвивати впродовж тренувального процесу хореографічними засобами [5, с. 51].

Фізичні здібності виявляються в удосконаленні рухів рук та ніг. *Спритність* містить такі аспекти, як рухові дії та навички дрібної моторики (наприклад, дії рук та ніг у італійському та іспанському танці) [4, с. 110]. Для рухових дій не потрібна точність, властива тонким руховим навичкам, достатньо розподілу м'язової сили для влучного руху. „Грубі” рухові навички необхідні для правильного розвитку танцюриста, оскільки вони залучають м'язи, що дозволяють бігати, стрибати, лазити, направляти тіло в потрібному напрямку.

Танцівників вирізняє серед інших людей особлива манера тримати своє тіло. *Постава* – звичне для людини невимушене положення тіла при стоянні, ходінні, ходьбі. Гарною вона вважається тоді, коли голова та тулуб у вертикальному положенні тримаються невимушено, груди трохи виступають уперед, живіт утягнений, плоский. Постава залежить від будови скелета, розвитку та тону м'язів, стану нервової системи. Нерівномірний та слабкий розвиток м'язів призводить до дефектів постави. Негативно на поставу впливають: викривлення хребта (сколіоз, сутулість, кіфоз), плоска грудна клітка, плоскостопість [1, с. 209]. Гарна постава потрібна не тільки з естетичної точки зору, а й для нормального функціонування внутрішніх органів. У формуванні постави вирішальну роль у подальшому навчальному процесі будуть відігравати спеціальні фізичні вправи: 1) підготовчі; 2) вправи, що покращують рухи рук та ніг; 3) індивідуальні вправи на виправлення недоліків постави; але діти, у яких від природи розвинені ці навички, своє тіло контролюють упевнено.

Приваблива *зовнішність*, тонкі риси обличчя, „витончена краса” – це особлива якість, якій надають значення, напевне, тільки в хореографічному мистецтві. Вона не має вирішального значення, але бажана сценою та глядачем.

Гнучкість тіла – його рухливість, зумовлена амплітудою рухів у сполученнях кісток. Амплітуда руху в суглобі залежить від будови суглоба, суглобної капсули, зв'язок, від сили та еластичності м'язів, що приводять суглоб у дію, тощо [1, с. 199]. При виконанні багатьох танцювальних рухів, особливо технічно складних, та для забезпечення максимально широкого діапазону рухів потрібна гарна гнучкість тіла, яка забезпечується природною рухливістю суглобів та м'язів, тому М. А. Васильєва впевнена, що навіть вправи та тренування вже не зможуть допомогти її розвинути. Для збільшення гнучкості хребта та амплітуди рухів у суглобах необхідні систематичні вправи на розтягування.

Перелічені вище задатки для ефективного їх використання в танцювальній діяльності, потрібно реалізувати в певному ритмі, тому *почуття ритму* є такою здібністю, яка дозволяє розподіляти фізичні задатки в просторі й часі [4, с. 143]. „Оцінюючи музикальність дитини, ми перевіряємо наявність ще однієї якості – координації ... уміння правильно використовувати свій арсенал” [5, с. 51].

Координація – складна структура, її розвиток носить стрибкоподібний характер: спочатку проходить прихований період (нагромадження професійно-технічних навичок) та творче вираження (нагромадження професійно-художніх навичок) [4, с. 114].

Координація рухів – уміння узгоджувати рухи різними частинами тіла при виконанні елементів та комбінацій рухів. З точки зору глядача ця необхідна якість людського організму сприймається як чітке, гармонійне поєднання рухів з ритмом, темпом, напрямком та амплітудою [1, с. 33]. Гарна координація передбачає узгоджену роботу тіла та мозку, без цього правильні рухи неможливі. Зауважимо, що рівень обдарованості визначається здібністю до засвоєння складних технічних прийомів та художніх навичок, та якщо такої здібності немає й координація не розвивається, це приводить до зниження успіхів у танцювальній діяльності.

Завдяки спільним зусиллям головного мозку та мускулатури тіло зберігає *рівновагу*, захищаючи себе таким чином від ушкоджень, які могли б викликати падіння. Це дуже важливе вміння вкрай необхідне майбутнім танцюристам. Рівновага тіла людини спостерігається тоді, коли дія на нього всіх зовнішніх сил взаємно узгоджується: сила тяжіння та реакція опори як усього тіла, так і кожної її частини. Умови рівноваги залежать від взаємного розташування загального центру ваги та площі опори тіла. Ступінь рівноваги визначається за кутом стійкості (кут між лінією ваги тіла та лінією, що поєднує центр ваги з краєм площини поверхні). Чим менший кут стійкості, тим менше ступінь стійкості [1, с. 339].

Отже, такі властивості особистості, як спритність, координація, рівновага, гнучкість та пластичність м'язів тіла, музичний слух та узгоджена з ним взаємодія рухів, прекрасна моторна та слухова пам'ять –

це ті задатки, які допоможуть хореографу-фахівцю, застосувавши практичний метод та розробивши комплекс завдань, розгледіти в дитини той потенціал, „набір” здібностей, природних та особистісних, які у своєму поєднанні, у певній гармонії створять основу успіху. Адже здібності, як і всі властивості особистості, виявляються у відповідній діяльності, і лише в цій діяльності їх необхідно вивчати.

Звернемо увагу на той факт, що тренувальний процес є особливим видом адаптації, оскільки вдосконалення рухів відбувається на основі підвищення функціональної активності всіх систем організму, з граничною напругою, тому „діти повинні мати здорове серце, сильний хребет та гарний зір; стан нервової системи, якій потрібно буде витримати фізичне й психічне навантаження” [5, с. 51].

Література

1. **Энциклопедический** словарь по физической культуре и спорта: в 3 т. – М., 1962. – 387 с. 2. **Захаров Р.** Искусство балетмейстера / Р. Захаров ; под ред. А. Солодовникова – М. : Искусство, 1954. – 337 с. 3. **Кульчицкая О. И.** Методика диагностики интеллектуальной одаренности / О. И. Кульчицкая // Обдарована дитина. – 2003. – № 3. – С. 39 – 44. 4. **Роговик Л.** Психология танца / Л. Роговик. – Главник, 2007. – С. 203 – 219. 5. **Черномис О.** В первый раз – в первый „класс” / О. Черномис // Мир танца. – 2002. – № 4. – С. 50 – 52.

Богута В. М. Фізіологічні складові формування хореографічних здібностей

Природа спеціальних здібностей, які становлять сутність обдарованості в оволодінні певною діяльністю, ще не достатньо вивчена. Потребує дослідження саме мистецька сфера, зокрема хореографічна. У статті розкривається значення фізіологічних задатків та здібностей як однієї зі складових успішності оволодіння хореографічним мистецтвом.

Ключові слова: задатки, здібності, хореографічна діяльність.

Богута В. Н. Физиологические составляющие в формировании хореографических способностей

Природа специальных способностей, которые лежат в основе одаренности при овладении определенным видом деятельности, еще не достаточно изучена, особенно нуждается в дополнительных исследованиях хореографическое искусство. В статье раскрывается значение физиологических задатков и способностей как составляющей в успешном овладении танцевальным мастерством.

Ключевые слова: задатки, способности, хореографическая деятельность.

Boguta V.M. Physiological constituents are in forming of choreographic capabilities

The author states the meaning of potentialities in the choreographic skills of the formation process.

Key words: potentialities, skills, adroitness, coordination, balance, flexibility, plasticity, rhythm-feeling, choreographic activity.

УДК 371.4 Роджерс

Н. С. Бочкарьова

**ВИВЧЕННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ У СИСТЕМІ ОСВІТИ
УКРАЇНИ, СПИРАЮЧИСЬ НА ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ
ПОГЛЯДИ КАРЛА РОДЖЕРСА**

Освітня система України орієнтована на певний ідеал людини – це „цінності-цілі”, які віддзеркалюють державну освітню політику України та рівень розвитку самої педагогічної науки. На сучасному етапі розвитку освіти України, як зазначає М. Пахомкіна [1], процес навчання у ВНЗ найчастіше орієнтований в основному на озброєння студентів знаннями. Моральна суть освіти часто забувається. Тому необхідно визнати важливою думку В. Гузеєва про необхідність зміни застарілої інформаційно-перцептивної парадигми освіти й навіть широкозадекларованої сьогодні інформаційно-діяльній освітньої моделі. Він проронує перейти на діяльній-ціннісній парадигму освіти. Слід погодитися з науковцем у тому плані, що саме сучасні гуманістичні цінності мають визначати зміст освіти й зумовлювати створення нових освітніх технологій [2].

Питанням вивчення та формування загальнолюдських цінностей у сучасному навчальному закладі присвячено праці відомих українських науковців-педагогів, зокрема О. Сухомлинської, І. Зязюна, І. Беха, М. Михальченка, В. Огнев'юка, М. Боришевського, О. Вишневського, В. Лутая, П. Ігнатенка та ін. Вагомий внесок у розробку цієї проблеми зробили також Є. Шиянов, Н. Асташова, І. Ісаєв, В. Караковський, Е. Бондаревська, М. Вебер, Д. Леонт'єв, Н. Нікандров, Б. Гершунський та ін. У працях А. Маслоу, Е. Фромма, Г. Олпорта, В. Штерна, Е. Шпрангера цінності розглядаються як важливі компоненти самореалізованої (самоактуалізованої) особистості. Аксиологічні засади освіти України та ціннісний підхід стосовно організації державного управління освітою визначається Конституцією України, Національною доктриною розвитку освіти й державними документами в галузі освіти.

Мета статті – розглянути та обґрунтувати ціннісні орієнтації освіти України, спираючись на психолого-педагогічні погляди Карла Роджерса.

На думку О. Нікіфорова, освіта сама по собі є цінністю, яка включає три взаємопов'язані блоки: освіта як цінність державна, освіта як цінність громадська, освіта як цінність особистісна. Перші дві цінності освіти відображають колективну, групову значущість цього культурного феномену. Існує тісний зв'язок між особистісно орієнтованою цінністю освіти та створенням життєздатної системи неперервного навчання й виховання для досягнення високих освітніх рівнів. Усі три блоки єдині, взаємозалежні та взаємозумовлені [3, с. 35]. Але, на думку дослідників (Т. Калугіна, А. Кірякова), пріоритетними є особистісні цінності освіти, оскільки і державні, і суспільні цінності не лише поширюються на особистісні, але й останні, у свою чергу, формують цінності освіти на державному й суспільному рівнях.

Під освітою слід розуміти „цілеспрямований процес виховання й навчання в інтересах людини, суспільства, держави, що супроводжується констатацією досягнення громадянином установлення державою освітньо-кваліфікаційних рівнів. У широкому розумінні слова „освіта” охоплює всі форми навмисного й ненавмисного впливу середовища на людину, які поряд із самоосвітою та самовихованням мають своїми результатами формування й розвиток її особистості” [4].

Нагадаємо визначення поняття „освіта”, наведеного в Законі України „Про освіту” (2002), на яке в подальшому ми будемо спиратися: „Освіта – основа інтелектуального, культурного, духовного, соціального, економічного розвитку суспільства і держави” [5].

Український педагогічний словник трактує ціннісні орієнтації як відносно стійку систему спрямованості інтересів і потреб особистості, зорієнтовану на певний аспект соціальних цінностей [6, с. 356]. Продовжуючи цю тему, педагог Н. Асташова пропонує своє визначення „ціннісних орієнтацій”: „відображення ставлення до самого себе, при цьому фіксується особлива роль емоційно чуттєвої сфери й оптимально організованою діяльності на базі особистісно привабливих цінностей” [7, с. 9].

При визначенні поняття „цінність” К. Роджерс використовує запропоновану Ч. Морісом відмінність „дієвих цінностей” (виявляються в поведінці при виборі реальних об'єктів) і „знаних цінностей” (проявляються у виборі символічних об'єктів). Розглядаючи поведінку немовляти, К. Роджерс показує, що його дієві цінності не утворюють стабільної системи, але є процесом, у якому одні й ті ж об'єкти можуть отримувати прямо протилежний ціннісний статус [8].

К. Роджерс вважає, що універсальні цінності дійсно існують, однак вони знаходяться в самій людині, тому їх не можна дати, а можна лише створити умови для їх розвитку [8]. Ми можемо зробити висновок, що цінність – це певні загальні норми та принципи, які визначають направленість людської діяльності, мотивацію людських вчинків.

Виходячи з аналізу визначень „цінність”, „ціннісна орієнтація”, а також цінностей, затверджених законодавством України про освіту, ми

дійшли до висновку, що аксіологічними засадами освіти України є система взаємозумовлених і взаємозалежних цінностей, яка відображає традиції, накопичений досвід, успадковану своєрідність національної системи освіти, використання педагогічних ресурсів для розвитку самореалізації суб'єктів педагогічної взаємодії, регламентує діяльність учасників навчально-виховного процесу й базується на цілепокладанні провідних державних документів у галузі освіти.

У статті ми розглянемо аксіологічні засади освіти України з позиції „повноцінно функціонуючої особистості”, спираючись на провідні державні документи України в галузі освіти.

Освітня система України визначається національним менталітетом, що демонструє свої цінності світу в цілому, іншим народам, культурам. Цінності освіти діють на кожному етапі розвитку суспільства як моральні імперативи. Ось чому цінності постійно змінюються й уточнюються. Однак при всіх модифікаціях і змінах у національній освіті України залишається актуальним і незмінним закладене в них ядро – орієнтованість на особистість.

Як уважає Карл Роджерс, справжня мета освіти – повноцінно функціонуюча, соціалізована, творча особистість, яка заслуговує довіри, постійно змінюється, розвивається, відкриває новизну кожного наступного моменту. „Повноцінно функціонуюча особистість” передбачає наявність таких складових: відкритість організмичному досвіду, екзистенціальне проживання (повна реалізація кожного життєвого моменту), емпірична свобода (відчуття свободи вибору альтернативних способів поведінки), довіру своєму організму (власним внутрішнім спонуканням та інтуїтивним судженням), креативність, взяття на себе відповідальності, творче ставлення до життя, прийняття інших людей як унікальних особистостей, висока самооцінка. „Повноцінно функціонуюча особистість” – це термін, який уживається Карлом Роджерсом для позначення людей, які використовують свої здібності й таланти, здійснюють свої можливості й рухаються до повного пізнання себе й сфери своїх переживань.

Карл Роджерс стверджував, що допомагаючи відносини сприяють реалізації самоцінності людини. Від самоцінності залежать взаємини людини з оточуючими. Тільки відчуваючи власну високу цінність, людина здатна бачити, приймати й поважати високу цінність інших людей. Вона не користується правилами, які суперечать її почуттям, здатна робити вибір і в цьому їй допомагає її інтелект. Тому питання про освіту звучить не „Чого дитина вчиться добре (погано)?”, а „Заради чого вона вчиться, яким цінностям надає перевагу, а від яких відмовляється?” [9, с. 17].

У своїх дослідженнях про повноцінно функціонуючу особистість Карл Роджерс приділяв велику увагу самоцінності особистості, здоров'ю (зокрема психічному), гуманістичним, загальнолюдським,

демократичним цінностям, творчості. Розглянемо більш докладно як представлено ці цінності в освіті України.

Офіційні документи – Конституція України (ст. 3), Закон України „Про освіту”, Державна національна програма „Освіта” („Україна XXI століття”), Концепція національно-патріотичного виховання молоді (2009) та Концепція гуманітаризації вищої освіти (1996) – об’єднують положення про проголошення людини вищою цінністю суспільства. Це означає, що людина є цінністю не тільки сама для себе, а й для всього суспільства, оскільки не існує жодної цінності, заради якої можна було б пожертвувати людиною. Адже, як слушно зазначає український науковець І. Бех, справжнє виховання полягає в тому, щоб сприяти морально-духовному саморозвиткові особистості [15, с. 274].

Посилаючись на законодавчу базу щодо освіти України, ми можемо говорити про те, що цінністю є також і особистість викладача тому, що навчальні заклади створюють належні умови праці, підвищення кваліфікації, побуту, відпочинку та медичного обслуговування.

Виходячи з мети освіти, пріоритетним напрямом державної політики України є „особистісна орієнтація освіти”, яка сприяє визнанню індивідуальності студента, суб’єктивізації педагогічного процесу, що включає індивідуалізацію навчання за рахунок самостійної роботи, наданню студентіві можливості працювати на тому рівні, який для нього сьогодні є можливим і доступним. У ґрунтовній праці „Освітній простір: очікування та виклику часу й життя” [11] зазначається, що відповідно до цільових установок Національної доктрини освіта повинна бути особистісно орієнтованою: служити розвитку особистості, її потенціалу та всіх її складових. Отже, очікувані результати повинні відображати, перш за все, вищий рівень розвитку й стану здоров’я особистості та її потенціалу, зокрема фізичного, інтелектуального, соціально-морального, культурного, й духовного порівняно з попередніми поколіннями. Але в очікуваних результатах лише йде мова про перехід до нового типу гуманістично-інноваційної освіти, зростання самостійності й самодостатності особистості, активізацію процесу національної самоідентифікації, підвищення конкурентоспроможності освіти, зростання освітнього потенціалу суспільства, випереджальний розвиток освіти, який забезпечить рівень життя, гідний людини XXI століття.

У нормативних документах не має роз’яснення, з чого складатиметься „особистісна орієнтація освіти”, та теоретичних засад розбудови особистісно орієнтованої освіти. У сучасній педагогічній науці трапляються багато визначень категорії „особистісна орієнтація освіти”: „гуманно-особистісний підхід” (С. Світлична), „індивідуально-особистісний підхід” (О. Савченко), „особистісно-діяльнісний” (І. Зимня). Безсумнівним є те, що особистість перебуває в центрі навчального процесу. Відповідно до головної ідеї людиноцентричного підходу Карла Роджерса метою особистісно орієнтованої освіти є розвиток особистості студента та вчителя.

Однією з головних цінностей повноцінно функціонуючої особистості, на думку Роджерса, є вроджене прагнення до морального, фізичного, психічного здоров'я. Пріоритетним завданням системи освіти України є виховання людини в душі відповідального ставлення до власного здоров'я та здоров'я оточуючих як до найвищої індивідуальної та суспільної цінності. Це досягається шляхом розвитку валеологічної освіти, повноцінного медичного обслуговування, оптимізації режиму навчально-виховного процесу, створення екологічно сприятливого життєвого простору, використання засобів фізкультурно-оздоровчої роботи.

Кризові явища в сучасній системі освіти свідчать про необхідність корінної перебудови громадської й педагогічної свідомості, переосмислення ставлення до цілей і цінностей освіти. Один з найважливіших принципів розбудови системи освіти – перехід на позиції гуманістичної педагогіки й психології. Відповідно до гуманістичної психології К. Роджерса сучасна освіта має виходити із загальнолюдських цінностей (свобода, щастя, совість, любов, добро, довіра, чесність), узгоджених з конкретними цінностями інших етнокультур. У будь-якій культурі в кліматі поваги й свободи, де людина цінується як особистість, люди будуть вибирати одні й ті ж цінності. Завдяки внутрішньому ціннісному процесу в людини виникає спрямованість на цінності, однаково вірні для всіх культур і часів. Характерно, що саме формування національних і загальнолюдських цінностей у Державній національній програмі „Освіта” („Україна XXI століття”) (1992) визначено одним з пріоритетних напрямків державної політики України щодо розвитку освіти.

Оскільки, на наш погляд, освіта має забезпечувати не тільки виховання шанобливого ставлення до українських святих, української мови, але й формування толерантного ставлення до культур національних меншин, які проживають на території України. Згідно з Концепцією національно-патріотичного виховання молоді (2009) серед громадянських цінностей людини центральне місце посідають національно-патріотичні почуття, що характеризують ставлення людини до свого народу й рідної землі, рівень готовності особистості до трудового й героїчного подвигу в ім'я Батьківщини. Одним з головних завдань вищого навчального закладу є виховання осіб у душі українського патріотизму й поваги до Конституції України. Особливого значення ці почуття набувають у наш час, коли Україна розв'язує складні завдання національного відродження й державотворення.

Серед принципів реалізації Програми „Освіта. Україна XXI ст.”, спираючись на ідеї гуманістичної психології Карла Роджерса, треба виділити: демократизацію освіти, що передбачає децентралізацію та регіоналізацію управління системою освіти; гуманізацію освіти, що полягає в утвердженні людини як найвищої соціальної цінності; гуманітаризацію освіти, що покликана формувати цілісну картину світу,

духовність, культуру особистості й планетарне мислення [12]. Аналіз аксіологічних засад, розроблених у Державній національній програмі „Освіта” („Україна ХХІ століття”), дає підстави стверджувати, що першочерговим завданням є формування національних цінностей, а не демократичних.

Сьогодні ми можемо говорити про становлення парадигми особистісно орієнтованої освіти, але не слід забувати про співіснування авторитарної (традиційної) моделі освіти. З одного боку, задекларована мета про особистість як найвищу цінність, з іншого – відбувається тотальний підконтроль та підзвітність праці викладача та студента. Особистість студента, з позиції гуманіста Карла Роджерса, здатна розвивати свої природні ресурси, допитливість, робити вибір, обирати рішення й відповідати за них, виробляти власні цінності в процесі навчальної та іншої діяльності. На думку Карла Роджерса, свобода особистості – передумова до творчості. В основі самоактуалізації повноцінної особистості, як зауважує Карл Роджерс [12], лежить механізм рефлексії, прагнення до творчої реалізації глибинних особистісних смислів. Цінність творчості суб’єктів навчального процесу відповідає стратегічним завданням реформування освіти, проголошених у Державній національній програмі „Освіта”.

Таким чином, освіта в Україні націлена на виховання особистості студента, учня, перш за все, як свідомого громадянина й патріота своєї Батьківщини, що відображено в Національній доктрині розвитку освіти, Державній національній програмі „Освіта”, законі „Про вищу освіту”. Вища освіта України передбачає формування фахівця для потреб держави, а згідно з гуманістичною концепцією Роджерса особистість повинна мати можливість для саморозвитку й самоактуалізації.

До перспективних напрямків дослідження слід віднести визначення педагогічних умов, за яких особистість молодих людей буде здатна до самовиховання, саморозвитку, самоактуалізації, самодисципліни.

Література

- 1. Пахомкина М. Е.** Роль иностранного языка в подготовке научных кадров / М. Е. Пахомкина // Высш. образование сегодня. – 2006. – № 1. – С. 42 – 44.
- 2. Образовательные технологии XXI века: деятельность, ценности, успех** / Гузеев В. В., Дахин А. М., Кульбеда В. В. – М. : Центр „Пед. поиск”, 2004. – 96 с.
- 3. Гершунский Б. С.** Философия образования : учеб. пособие для высш. и сред. пед. учеб. заведений / Б. С. Гершунский. – М. : МПСИ : Флинта, 1998. – 512 с.
- 4. Каленюк І.** До питання про освітній потенціал країни / І. Каленюк // Економіка України. – 2005. – № 1. – С. 34 – 38.
- 5. Закон України „Про освіту”** // Відомості Верховної Ради. – 1996. – № 21.
- 6. Гончаренко С. У.** Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – К., 1997. – 376 с.
- 7. Асташова Н. А.** Концептуальные основы педагогической аксиологии /

Н. А. Асташова // Педагогика. – 2002. – № 8. – С. 8 – 13. **8. Роджерс К.** Свобода учиться / К. Роджерс, Д. Фрейберг. – М. : Смысл, 2002. – 527 с. **9. Братченко С. П.** Введение в гуманитарную экспертизу освіти: Психологічні аспекти. / С. П. Братченко. – М. : Сенс, 1999. – 137 с. **10. Бех І. Д.** Виховання особистості / І. Д. Бех // Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади. – К. : Либідь, 2003. – Кн. 2. – 344 с. **11. Коротяєв Б. І.** Освітній простір: очікування та виклики часу й життя: монографія / Борис Іванович Коротяєв, Віталій Семенович Курило. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – 308 с. **12. Роджерс К.** Искусство консультирования и терапия / К. Роджес. – М. : Апрель Пресс, Изд-во Эксмо, 2002. – 956 с.

Бочкарьова Н. Вивчення ціннісних орієнтацій у системі освіти України, спираючись на психолого-педагогічні погляди Карла Роджерса

У статті розглядаються та обґрунтовуються ціннісні орієнтації освіти України з позиції гуманістичної психології Карла Роджерса.

Ключові слова: аксіологічні засади, цінність, повноцінно функціонуюча особистість, самоактуалізація.

Бочкарева Н. Изучение ценностных ориентаций в системе образования Украины, опираясь на психолого-педагогические взгляды Карла Роджерса

В статье рассматриваются и обосновываются ценностные ориентации образования Украины с позиции гуманистической психологии Карла Роджерса.

Ключевые слова: аксиологические основы, ценность, полноценно функционирующая личность, самоактуализация.

Bochkaryova N. The study of value orientations in the educational system of Ukraine, based on psychological and pedagogical views of Carl Rogers

The value orientation of education of Ukraine is reviewed from the perspective of humanistic psychology of Carl Rogers.

Key words: axiological approach, value, fully functioning person, self-actualization.

УДК 159.922.26 – 054.6:378 (477)

К. В. Буракова

**АНАЛІЗ ВАГОМИХ СКЛАДОВИХ СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ
ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ДО НАВЧАННЯ У ВИЩИХ
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ
НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ**

Система вищої освіти України проходить етап реформації та інтеграції до європейського простору, який передбачає активну співпрацю, обмін досвідом з вищими навчальними закладами країн світу, а також залучення до навчання іноземних громадян. За роки незалежності України рейтинг українських освітніх послуг на світовому рівні зростає, збільшується кількість іноземних громадян, які приїжджають для навчання у вищих навчальних закладах України. Співпраця та тривалий процес навчання вимагає розробку не тільки засад навчального процесу, який би повністю відповідав світовим стандартам вищої освіти, а й системи соціальної адаптації іноземних громадян до нового оточення, українського суспільства, культури, релігії, світогляду українського народу.

Метою цієї статті є аналіз суттєвих і вагомих складових процесу соціальної адаптації іноземних громадян та виявлення шляхів подолання мовних, релігійних, культурних відмінностей з метою оптимізації та підвищення якості освітнього процесу у вищих навчальних закладах України за допомогою соціалізації іноземних студентів під час навчання в чужій країні.

Міграційні процеси, переселення людей з однієї країни в іншу, причини цих явищ, етапи соціалізації та адаптації, проблеми інтеграції в новий соціум знаходять науково-теоретичне обґрунтування в роботах таких науковців: Н. Фрейнкман-Хрустальова, А. Новиков, Т. Стефаненко, Н. Лебедева, О. Кравченко, В. Паніотто, С. Савченко, Н. Харченко, Джин Абе, Донн Талбот, Робін Гілхоєд та ін.

Основною проблемою іноземних студентів до чужої країни є адаптація до нового оточення, що є запорукою досягнення високих результатів у навчанні, оволодінні спеціальністю, адекватному застосуванні отриманих навичок та всебічного розвитку особистості. Адаптація – процес фізичного, психофізіологічного й соціального пристосування до середовища. У соціології – адаптація особливий процес взаємодії особи або групи з соціальним середовищем, коли індивід засвоює соціальні норми й традиції цінностей субкультури певної групи (наприклад, професійної). Якщо йдеться про засвоєння індивідом не окремих, а загальних цінностей і традицій, що характеризують суспільство в цілому, то говорять не про адаптацію, а про соціалізацію [3]. Іноземний громадянин, який приїжджає навчатися у вищому

навчальному закладі іншої країни, – це сформована особистість, якій потрібно адаптуватися до нових, незвичних традицій, норм поведінки, мови, культури. На наш погляд, говорячи про навчання іноземних студентів, доцільно розглядати саме процеси соціальної адаптації до нового середовища, адже першочерговою метою іноземних громадян є здобуття вищої освіти та повернення на батьківщину, а не постійне перебування та проживання на території України. Засвоєння місцевої культури, норм поведінки, особливостей спілкування на регіональному рівні є достатнім для забезпечення повноцінного життя іноземних студентів в Україні.

В останні роки спостерігається постійне зростання кількості іноземних студентів у вищих навчальних закладах України. У 2008 році понад 200 українських вищих навчальних закладів здійснювали підготовку 43 тисяч іноземців із 133 країн світу, що на 3 тисячі більше, ніж торік (рис. 1). Це дозволило заробити 80 мільйонів доларів США, а також забезпечити роботою 4 тисячі викладачів [5].

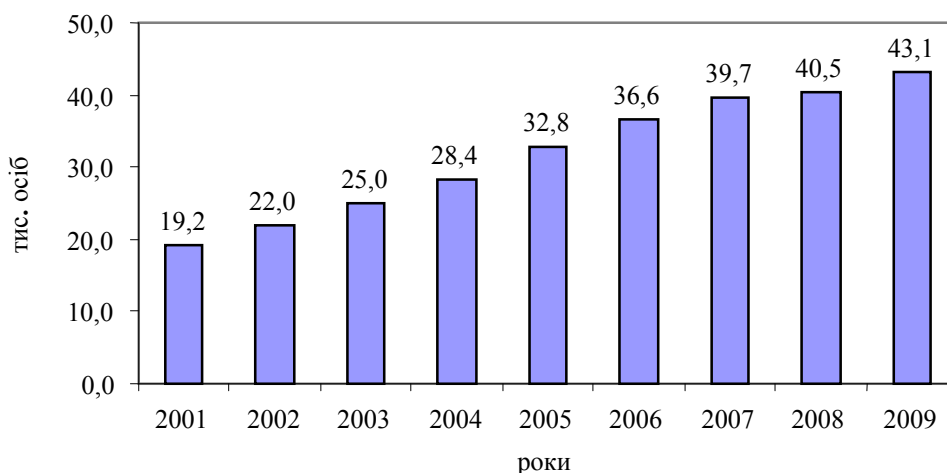


Рис. 1. Динаміка контингенту іноземних студентів

Як свідчать дані Міністерства освіти і науки України, склад країн, з яких приїжджають іноземні громадяни в Україну для навчання, досить різноманітний, тому простежити індивідуальні особливості громадян кожної окремої країни – це дуже важкий та довгий процес [5]. На наш погляд, доцільно згрупувати іноземних громадян за їхньою національно-етнічною та географічною приналежністю (табл. 1).

Таким чином, в Україну найбільше студентів їдуть з Індії та Китаю. За даними Міносвіти, в Україні навчалися 43,1 тисяч іноземців, з них понад 13 тисяч – громадяни Китаю та Індії. Також багато студентів з країн Африки, Росії, країн, які входили до складу СРСР.

Дослідження процесу адаптації іноземців проводяться в багатьох аспектах: ураховується мета приїзду в чужу країну, тривалість перебування, ступінь відокремленості від рідних та співвітчизників.

Таблиця 1
Регіональний склад іноземних студентів, які навчаються в українських ВНЗ

Країни, з яких приїхали студенти для навчання в Україну	Кількість іноземних студентів в українських ВНЗ у 2008р. (%)
Росія	6,5
Білорусія	3,5
Молдова	2,4
Країни Закавказзя (Вірменія, Грузія, Азербайджан)	3,5
Колишні середньоазіатські республіки СРСР (Казахстан, Киргизія, Таджикистан, Туркменія, Узбекистан)	4,7
Країни Балтії (Латвія, Литва, Естонія)	2,4
Країни Західної Європи, США, Канада, Японія	2,9
Країни Близького Сходу та Північної Африки	4,7
Китай	7,1
Індія, ОАЕ	24,7
Країни Латинської Америки	4,7
Країни Африки до півдня від Сахари	32,9
Усього	100

Стефаненко Т. Г. виокремив багато змінних показників, від яких залежить рівень адаптації та взаємодії представників різних культур та етносів:

- територія, яка може бути „своєю” тільки для однієї з груп;
- тривалість взаємодії (короткострокова, постійна, тривала);
- мета приїзду до чужої країни (спільна діяльність, проживання, навчання, робота та т. ін.);
- тип занурення в життя суспільства (від участі до споглядання); частота та глибина контактів з корінним населенням;
- рівність прав і статусу корінного населення та іноземних громадян;

- явні відмінні ознаки (мова, релігія, раса, культура) [2, с. 159].

Чинники, характерні для іноземних студентів українських ВНЗ, є несприятливими для швидкої та повної соціальної адаптації під час навчання. Територіальні та кліматичні умови України є зовсім новими та чужими для більшості іноземних студентів. Іноземні громадяни навчаються в окремих групах, тому мають обмежені можливості спілкування з українськими студентами. Явна відмінність релігійних, мовних та культурних традицій ще більше ускладнює процес адаптації.

Найскладнішим та наймасштабнішим елементом соціальної адаптації іноземних студентів в Україні є подолання мовного бар'єра. Якщо для студентів з пострадянських країн такої проблеми майже не існує, то для студентів з далекого зарубіжжя російська мова є дуже складною, важкою для запам'ятовування та вимови. Засвоєння елементарних навичок спілкування російською мовою займає велику кількість часу та зусиль.

Мовний бар'єр у спілкуванні поза межами вищого навчального закладу та студентського містечка є однією з найбільш стресових ситуацій для іноземних студентів та етапом процесу адаптації, який важко здолати. Залежно від регіону в Україні іноземні студенти вивчають українську або російську мови. Недостатні мовні навички та знання, фізичне навантаження пов'язане з труднощами акліматизації, моральне та психологічне напруження створюють додатковий тиск на студентів. Для ефективного й швидкого засвоєння української (російської) мови, на наш погляд, доцільно передивитися принципи формування академічних груп студентів для вивчення мови з урахуванням мовних особливостей та навичок учнів. Сформований мовний апарат, специфіка вимови та написання зумовлюють темпи засвоєння другої мови. Доцільно формувати академічні групи студентів за принципом приналежності їхньої рідної мови до певної категорії мов, наприклад, хінді, догри, урду, панджаби належать до родини індоарійських мов, мають спільні мовні норми й студенти, які є носіями цих мов, будуть приблизно на однаковому рівні засвоювати українську (російську) мову. Самостійне вивчення та оволодіння українською (російською) мовою не під силу студентам, тому без плідної та послідовної роботи викладачів подолання мовного бар'єра не можливе.

Психологічна напруга простежується в іноземних студентів, коли починається процес ознайомлення та адаптації до нового культурного середовища. Відмова від певного кола культурних цінностей, пошук компромісу співіснування двох протилежних культурних напрямів, нерівність культурних позицій іноземних громадян сповільнюють процес адаптації та інтеграції з українським суспільством та зі студентами з різних країн світу.

Від самого початку навчання до отримання диплома спеціаліста в українських університетах іноземні студенти проходять поетапне пізнання та сприйняття української культури й культури студентів-

громадян інших країн, з якими вони навчаються, співіснують. Культурна адаптація для кожного студента індивідуальна. Деякі іноземні студенти приїжджають з певними знаннями про українську культуру, кліматичні умови тощо. Для більшості студентів приїзд до України стає культурним шоком. Особливо гостро відчувається іноземними студентами між культурами під час вивчення української (російської) мови, яка є надто складною для засвоєння. У поєднанні культурний і мовний бар'єри призводять до знервованості та психічного дискомфорту. Для подолання таких наслідків необхідний час та активна робота викладачів зі студентами.

Але іноді культурний шок має й позитивні наслідки. Такі наслідки спостерігаються в тих особистостях, для яких первинний дискомфорт сприяє активнішому та легшому сприйняттю нових цінностей та моделей поведінки, стає наступним етапом на шляху саморозвитку та вдосконалення особистості [2, с. 160]. Відповідальність за пошук спільної мови та ліквідацію соціокультурних суперечностей лежить на адміністрації, викладачах, інспекторах деканату, кураторах вищих навчальних закладів шляхом інтеграції іноземних студентів до освітнього процесу в українських вищих освітніх закладах. Відкрита конфронтація та неповага до інших культур може призвести до зменшення кількості іноземних студентів, поширення негативної інформації про той чи інший навчальний заклад. Наявність іноземних студентів у вищому навчальному закладі будь-якої країни світу – це головний та вагомий елемент інтеграційного та європейського розвитку системи вищої освіти держави, який свідчить про високий рівень якості освітніх послуг і престиж вищої школи цієї країни на світовому ринку освітніх послуг.

В Україні навчаються представники майже всіх релігій світу. Адміністрацією кожного окремого навчального закладу необхідно нормативно врегулювати вихідні дні, релігійні свята країн, з яких приїхали студенти, потреби іноземних студентів у релігійних спорудах, культовому оснащенні. Також релігійний фактор треба враховувати при розподілі студентів у групи, їх проживанні в гуртожитках, системі викладання та підборі викладачів.

Важливу роль та вплив на процес адаптації іноземних студентів в Україні відіграє негативне ставлення українського населення, прояви расизму та ксенофобії. За даними Київського міжнародного інституту соціології, рівень нетерпимості українців до іноземних громадян постійно зростає. Негативно українці ставляться не до всіх народів. Згідно з результатами опитування Київського міжнародного інституту, соціології чверть населення Києва не проти бачити поруч із собою громадян Росії та країн Євросоюзу, але до громадян з країн Африки та азійських країн ставлення різко негативне. Результати опитування показали, що рівень неприйнятності іноземних громадян прямо пропорційний віку опитуваних: чим доросліша людина, тим менший

рівень лояльності виявляється до гостей нашої країни. Тільки 5% респондентів позитивно та дружньо розглядають приїзд громадян з країн Африки та Азії, а саме студенти з цих країн складають найбільшу відсоткову частку іноземних студентів українських ВНЗ [7].

Відмічаються періоди зростання ксенофобних настроїв в Україні. Пік нетерпимості спостерігався в середині 90-х років, що пояснювалося економічною кризою. На думку соціологів, толерантність суспільства знаходиться в прямій залежності від рівня життя суспільства. Реальний рівень ксенофобії істотно залежить від рівня освіти: чим вище рівень освіти, тим нижче рівень ксенофобії [6]. Рівень ксенофобії також залежить від типу населеного пункту (у місті він нижчий, ніж у селі) та розміру міста. Негативне ставлення українців до іноземних громадян знов починає зростати. Найбільш лояльне ставлення українців до представників слов'янських народів. Різку форму негативізму українці проявляють до народів країн Африки та американців.

Таким чином, в Україні в найбільшій небезпеці знаходяться громадяни Африки. Представники Нігерійської общини офіційно висловлюють своє занепокоєння зростанням ксенофобних настроїв в українському суспільстві. Пояснення такого несприйнятливого ставлення українського суспільства до іноземних громадян пояснюється перш за все впливом загальносформованої негативної думки стосовно іноземних громадян. Відмінність за расовими або мовними ознаками є незрозумілими та лякає пересічного громадянина, а відповідною захисною реакцією є негативне ставлення до іноземних громадян. Безсумнівно, расизм, ксенофобія – це злочини, з якими необхідно боротися. Поки в суспільстві відкрито в засобах масової інформації лунають ксенофобні вислови в бік іноземних громадян, страх та конфронтація іноземних общин та українського народу будуть зростати. Вирішення цієї проблеми залежить від формування нового мислення та ставлення українського суспільства за допомогою інформатизації в ЗМІ, роботи державних органів, проведення інформаційно-рекламних акцій, конференцій тощо.

Отже, у статті розглянуто найбільш видимі та проблемні питання соціальної адаптації іноземних студентів, які навчаються у вищих навчальних закладах. Акцентування уваги на найбільш відмінних рисах іноземних громадян, які відрізняють їх від українського населення, дозволяє розробити стратегічний план роботи з ефективною адаптації іноземних студентів до навчання у вищих навчальних закладах України. Мовні, релігійні, культурні бар'єри, недостатня інформованість консультантів, які працюють з іноземними студентами, є основними причинами важкого та болісного процесу соціальної адаптації. Але зайве зосередження на адаптації до нового середовища уповільнює та ускладнює процес навчання, вільного пересування в новій державі, збільшує психологічну напругу. Вивчення та врахування міжетнічних та міжкультурних особливостей у широкому контексті українського

суспільства й окремих груп іноземних громадян закладає передумови конструктивного та ефективного формування адаптаційного процесу іноземних громадян в Україні. Якість освіти є дуже важливим компонентом залучення іноземних громадян до навчання в Україні, але відсутність адаптаційної програми для іноземних громадян не дозволяє повною мірою забезпечити високий рівень знань та вмінь, отриманих у вищі. П'ять-шість років навчання у вищому навчальному закладі мають залишити не тільки глибокі та якісні знання з обраної спеціальності, а й моральне та духовне задоволення від навчання, культурне збагачення, відчуття гордості та поваги до вищого навчального закладу та держави в цілому. Подальшу роботу слід проводити в детальному аналізі факторів, які уповільнюють адаптацію іноземних студентів, заважають активній комунікації з українським населенням, обмежують культурне та духовне життя іноземних громадян на території України.

Література

1. Фрейнкман-Хрусталева Н. С. Эмиграция и эмигранты: История и психология / Н. С. Фрейнкман-Хрусталева, А. И. Новиков. – СПб. : Гос. акад. культуры, 1995. – 153 с. **2. Стефаненко Т. Г.** Этнопсихология / Т. Г. Стефаненко. – М. : Ин-т психологии РАН, „Академический проект”, 1999. – 320 с. **3. Кравченко А. И.** Культурология : учеб. пособие для вузов / А. И. Кравченко. – 3-е изд. – М. : Академ. проект, 2001. – 496 с. **4. Паніотто В.** Динаміка ксенофобії в Україні, 1994 – 2002 / В. Паніотто // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2003.– № 3.– С. 74 – 92. **5. Доповідь** Міністра Івана Вакарчука на розширеній підсумковій колегії Міністерства освіти і науки України „Мета реформ у вищій школі – якість і доступність освіти” 2 квіт. 2009 р. [Електронний ресурс] // www.mon.gov.ua **6. Паніотто В.** Динаміка ксенофобії та антисемітизму в Україні (1994 – 2007 рр.) / В. Паніотто // Доповіді на 15-річчя КМІС. – 2008 р. **7. Київський міжнародний інститут соціології** // www.kiis.com.ua

Буракова К. В. Аналіз вагомих складових адаптації іноземних студентів на початковому етапі навчання у вищих навчальних закладах України

У статті проаналізовано головні складові (мовні, релігійні, культурні, ставлення українського суспільства) процесу адаптації іноземних студентів, які впливають на якість засвоєння знань та ступінь інтеграції в новий соціум під час навчання в Україні.

Ключові слова: іноземні студента, адаптація, соціалізація, мовний бар'єр, ксенофобія, релігія, „чужа” культура.

Буракова Е. В. Анализ весомых составляющих адаптации иностранных студентов на начальном этапе учебы в высших учебных заведениях Украины

В статье проанализированы главные составляющие (языковые, религиозные, культурные, отношение украинского общества) процесса адаптации иностранных студентов, которые влияют на качество усвоения знаний и степень интеграции в новый социум во время учебы в Украине.

Ключевые слова: иностранные студенты, адаптация, социализация, языковой барьер, ксенофобия, религия, „чужая” культура.

Burakova K. V. Analysis of essential constituents of foreign students adaptation at the elementary stage of studies in higher educational establishments of Ukraine

The main constituents (linguistic, religious, cultural, relation of Ukrainian society) of process of foreign students adaptation which influence on quality of knowledge mastering and degree of integration in new society during studies on Ukraine are analyzed in the article.

Key words: foreign student, adaptation, socialization, linguistic barrier, ксенофобия, religion, „foreign” culture.

УДК 378.147

С. В. Вейда

ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

При всіх тих позитивних процесах, що проходять у нашій країні й суспільстві, усе одно набирають силу тенденції, що негативно характеризують сьогоденню ситуацію культурологічної освіти.

За вісімнадцять років незалежності українська культура в цілому прийшла в кризовий стан і занепад. Криза культури пов'язана, насамперед, з руйнуванням колишнього суспільно-політичного устрою, різкою зміною орієнтацій, що вкоренилися в кількох поколіннях людей.

З одного боку, для більшості народів відбулася катастрофа їхньої країни, їхньої багаторічної праці й творчості. Гігантський приплив низькопробної західної культури обрушився на український народ. З іншого – сьогодні продовжує відбуватися „втрата” суспільством кращих зразків радянської літератури, мистецтва, освіти, науки. Видання як класиків, так і сучасних українських авторів виходить мізерними тиражами. Багато театрів, музеїв, бібліотек та спортзалів або закриваються, або здаються під склади для товарів. Українська культура почала втрачати свій дух, витіснятися чужою іноземною.

Збільшується розрив між потенціалом впливу культури на суспільство й реально існуючою здатністю мас для його освоєння й використання в повсякденній соціокультурній практиці. Божевільні

темпи, динамізм суспільного й культурного життя стали ускладнювати культурологічну освіту в країні.

Раніше все життя молоді, у СРСР, як і життя будь-якої радянської людини, було підконтрольне в усьому, включаючи вільний час. Напевно, зараз це складно уявити, але будь-яка друкована продукція, включаючи звичайну афішу про нову виставку, концерт або програму концерту, тексти п'єси, сценарію, книги повинна була одержати дозвіл організації під офіційною назвою „Комітет з охорони державних таємниць у друку”. Його рішення не підлягало навіть обговоренню, не говорячи вже про можливість оскарження [1]. З позиції вільного й демократичного суспільства, звичайно, це виглядає дико, але в кожній медалі є дві сторони. Знаходячись у вільній від навчання час під доглядом держави, у дитячих і юнацьких гуртках, спортивних секціях тощо, молодь, крім того, що не „шукала пригод” у підвороттях, ще й культурно розвивалася. А культура, як відомо, формує людину, її внутрішній світ, зберігає моральні цінності й норми поведінки, вірування й обряди, звичаї й установи, мову й мистецтво. Культура робить людину змістовною та духовно багатою, нарешті, культура формує не тільки людину, але і державу.

Найбільш істотними проблемами, що показують характер соціокультурного оточення людей і не мають поки ефективних засобів рішення, є масове неосвоєння наявних у культурі нововведень, розбіжності між вимогами різних членів суспільства й можливостями їхнього задоволення, відсутність технологічних засобів узагальнення та інтегрування нового соціокультурного досвіду.

Комерціалізація культурного життя призвела до уніфікації звичаїв, традицій і способу життя за зарубіжними зразками. Наслідком масового тиражування західного способу життя й моделей поведінки стає стандартизація культурних вимог, утрата національно-культурної ідентичності й руйнування культурної індивідуальності.

Знижуються показники духовного життя суспільства. Продовжує зростати розрив між спеціалізованим і повсякденним рівнями культурного розвитку. Зокрема, численні дослідження фіксують очевидне падіння рівня художнього смаку. Утрачають популярність кіно й музика, що несуть інтелектуальне навантаження. Падіння інтересу до кіно багато в чому зумовлено руйнуванням існуючої раніше системи прокату фільмів і появою можливості в приватному порядку перегляду кінострічок, а так само наявністю Інтернету. Відбувається різке зниження ролі телебачення в прилученні населення до мистецтва. Майже цілком відсутнє в інтересах населення сучасне вітчизняне мистецтво. Зниження вибагливості до художнього рівня творів мистецтва призвело до розширення потоку низькопробної літератури, кіно, музики, що значною мірою деформували естетичний смак населення.

За останні роки відбулися істотні зміни в системі ціннісних орієнтацій: на шкалі цінностей населення помітна орієнтація значної

частини громадян України на матеріальне благополуччя як головну мету життя.

Якщо на початку 1980-х років у системі ціннісних орієнтацій жителів „лідирували” думки про щасливе сімейне життя, про бажання мати вірних друзів та інші гуманістичні мотиви, а відсутність матеріальних ускладнень здавалася першочерговою турботою, то сьогодні про матеріальне благополуччя як найважливіше в житті говорить переважна більшість громадян України.

Багато в чому загублені такі моральні цінності, як взаємодопомога й милосердя. Зниження показників духовного життя українського суспільства якоюсь мірою відбувається за рахунок зміни суспільного статусу гуманітарної інтелігенції, що традиційно вважалася в суспільстві флагманом морального розвитку. Велику тривогу викликає молоде покоління, що все більше віддаляється від духовної культури. Цьому багато в чому сприяє криза системи освіти, політика засобів масової інформації. Деякі з них упроваджують у свідомість як норму аморальність, насильство, зневажливе ставлення до професії, праці, до шлюбу, родини. Росте розчарування в демократичних ідеалах і цінностях, підсилюється настрій безнадійності, невір'я в можливість рішень соціально-політичних питань.

Щодо спеціальної культури молоді, то прийнято говорити, скоріше, про молодіжну субкультуру, підкреслюючи тим самим у молоді визначену стадію розвитку людини, що ще не дійшла до вищих зразків світової культури, а намагається де відкрито, а де підспудно внести у своє середовище щось своє, не завжди культуровідповідне. Згодом це проходить, як і сама молодість, але будь-яке покоління обов'язково проходить цей етап субкультури. Це зовсім не говорить, що в молоді немає високих культурних зразків класичного типу. Як правило, ми говоримо, що в юнацькому віці відбувається переоцінка цінностей. А за цією фразою саме стоїть та обставина, що молода людина починає порівнювати наявні в неї зразки поведінки, діяльності, мислення, почуття і т.п. з „дорослими” або з прийнятими у світовій культурі.

Через край низьку оснащеність бібліотек сучасними технологічними засобами обробки, збереження й передачі інформації багатьом недоступні великі інформаційні ресурси країни й світу. Технічне забезпечення збереження архівних, музейних і бібліотечних фондів знаходиться в катастрофічному стані, велика їхня частина сьогодні має потребу в реставрації. Йде масова комерціалізація й перепрофілювання установ культури й дозвілля. Руйнується інфраструктура видавничої діяльності, культурно-дозвілдової сфери. Різко скоротилася кількість засад, що займалися організацією дозвілля дітей і підлітків. Багато театрів, музеїв, бібліотеки, спортзали знаходяться на грані зникнення. Сформоване положення свідчить про відсутність ресурсів і механізмів, які блокують негативні процеси в соціокультурній сфері, що забезпечує гарантії охорони й використання культурно-

історичної спадщини, умов розвитку професійної й аматорської художньої творчості, саморозвитку культурного життя в цілому.

Проблема культури в Україні – надзвичайно актуальна сьогодні. Безумовно, культура – це невід’ємна частина людського життя, вона організує її й витісняє інстинктивну діяльність. Отже, можна сказати, що культура – цемент будинку громадського життя, і не тільки тому, що вона передається від однієї людини до іншої в процесі соціалізації та контактів з іншими культурами, але також і тому, що формує в людях почуття приналежності до обраної групи.

У нашій країні в ході перебудови економічних і соціальних основ держави бажання знайти визначеність, упевненість у завтрашньому дні викликали виникнення нових соціальних груп найрізноманітніших напрямків – і в економіці, і в культурі, навіть на побутовому ґрунті. Зростає бажання наслідувати інші країни, зникає духовна самотність української культури, забувається історія й культура цілих областей країни.

Ми бачимо, що матеріальні цінності майже цілком витиснули цінності гуманітарні, духовні. Найчастіше для того, щоб молодим людям увійти в доросле життя, забезпечені батьки підтримують їх абсолютно у всьому, звалюючи на себе всі проблеми. Підсумок – інфантильність і нездатність самотійно діяти, розсіяний спосіб життя, захоплення наркотиками.

У нинішніх умовах саме життя підтверджує, що відродження української культури є неодмінною умовою загального відродження України. Для розв’язання проблем у галузі культурологічної освіти треба:

- створити державні спортивні секції, літературні гуртки, театральні студії при навчальних закладах: школах, ліцеях, коледжах і ВНЗ України;
- збільшити державні асигнування у сферу культури, сприяти на державному рівні розвитку установ культури, підтримувати діячів української культури;
- прийняти закони, що обмежують або забороняють експансію низькопробної масової культури – як іноземного, так і вітчизняного походження.

Культура характеризується, насамперед, здатністю зберігати й транслювати духовні цінності різних форм і типів. Культура історично сформувалася, у кінцевому рахунку, як спосіб духовного освоєння дійсності, як духовне виробництво. Головна функція культури – зберігати й відтворювати сукупний духовний досвід людства, передавати його з покоління в покоління та збагачувати його. Для виконання цих завдань виникли різні форми й способи духовної діяльності, що поступово придбали самотійний статус і в сучасній культурі існують уже як інститути культури. Саме їх і треба задіяти для того, щоб

українська культура перетворилася в різноманітну у формах духовну освіту. Сюди входять моральність, релігія, мистецтво, наука, філософія й ідеологія, світогляд тощо. Складна взаємодія цих систем, залишається сподіватися, утворить цілісну тканину культури нашої країни.

Література

1. www.altruism.ru. 2. **Ильенко К. Н.** Гуманитарные науки и новые информационные технологии / К. Н. Ильенко, П. С. Аненков. – К. : Прогрес, 2007. – 260 с. 3. **Перепалов К. В.** Проблемы культуры и образования / К. В. Перпалов. – К. : Сонет, 2005. – 180 с. 4. **Стехин Н. П.** Молодежные субкультуры / Н. П. Стехин. – Днепропетровск : Промінь, 1997. – 320 с.

Вейда С. В. Проблеми культурологічної освіти в Україні

За останні роки відбулися істотні зміни в системі ціннісних орієнтацій: на шкалі цінностей населення помітна орієнтація значної частини громадян України на матеріальне благополуччя як головну мету життя. Знижуються показники духовного життя суспільства. Продовжує рости розрив між спеціалізованим і повсякденним рівнями культурного розвитку. Багато в чому загублені такі моральні цінності як взаємодопомога й милосердя. У таких умовах саме життя підтверджує необхідність підвищення культурної освіти в Україні, що є неодмінною умовою відродження суспільства.

Ключові слова: культура, суспільство, моральність, духовність, освіта.

Вейда С. В. Проблемы культурологического образования в Украине

За последние годы произошли существенные изменения в системе ценностных ориентаций: на шкале ценностей населения заметна ориентация значительной части граждан Украины на материальное благополучие как главную цель жизни. Снижаются показатели духовной жизни общества. Продолжает расти разрыв между специализированным и обыденным уровнями культурного развития. Во многом утеряны такие нравственные ценности, как взаимопомощь и милосердие. В таких условиях сама жизнь подтверждает необходимость повышения культурного образования в Украине, что является неременным условием возрождения общества.

Ключевые слова: культура, общество, нравственность, духовность, образование.

Veyda S. V. Problems of the cultural formation in Ukraine

In recently on scale of valuables of the population mark orientation of the much of the people of the Ukraine on material welfare as main purpose to

lives. Low become factors to spiritual life society. In such condition necessary to raise cultural formation in Ukraine, this is an essential condition of the rebirth society.

Key words: culture, society, morality, strong spirit, formation.

УДК 376.352.016+159.9.2

О. Л. Вознесенська, Л. М. Волкова

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРТ-ПЕДАГОГІВ

Однією з основних складових реформування змісту та структури сучасної освіти в Україні є гуманітаризація. Її реалізація має на меті формування творчої особистості як умови й повноцінного результату навчання. Згідно з дослідженнями розвитку творчості вона гарантує в майбутньому успішну діяльність, а також постійну спрямованість на раціоналізацію своєї праці, покращення її якості та ефективності, полегшення адаптації в складних умовах життя.

Суспільство також ставить перед системою освіти вимогу виховання людей, здатних приймати нестандартні рішення, які вміють творче мислити. Тому є актуальною розробка програм, що носять позитивний, творчий характер, сприяють розвитку творчого мислення, набуто вмінь адекватної та рівноправної взаємодії, здатності до запобігання та розв'язування міжособистісних конфліктів, емоційної стабільності, саморегуляції.

Отже, на сьогоднішній день перед спеціалістами освітньої сфери актуалізувалося питання пошуку нових інноваційних методів освіти й виховання. На наш погляд, арт-педагогіка, що враховує рівною мірою досягнення наукової думки й досвід мистецтва, інтелект людини та її почуття, рефлексію й діяльність, що органічно сполучає тілесність і духовність, є саме тією методологічною базою, яка вирішує виховні й психокорекційні завдання, поставлені суспільством перед освітою.

Метою статті є визначення арт-педагогіки як окремої спеціальності та основних методичних засад у підготовці майбутніх арт-педагогів.

Творча діяльність, розвиток творчого потенціалу досліджується в багатьох працях вітчизняних та зарубіжних учених (Д. Б. Богоявленська, Л. С. Виготський, Дж. Джексон, І. П. Маноха, В. О. Моляко, Я. О. Пономарьов, В. О. Роменець, М. Г. Ярошевський, Л. Г. Чорна, С. Харкінс, Г. Стассер і В. Тітус, П. Лафлін та ін.). Певна увага приділялася розвитку людини під впливом художньої творчості, розвитку педагогічної творчості вчителя, формуванню майбутнього педагога як творчої особистості. Часто питання включення мистецтва, його виховного потенціалу в навчальних процес більшою мірою мало на меті отримання терапевтичного ефекту (М. Є. Бурно, О. І. Копитін,

М. В. Кисельова, Л. Д. Лебедева та ін.). Систематичне використання мистецтва в педагогічній практиці поки що залишається на рівні експериментальних або спеціалізованих закладів.

На наш погляд, для визначення „арт-педагогіки” потрібно зазирнути в історію. Уперше цей термін почали використовувати арт-терапевти в Європі. „Педагогічний” *напрямок в арт-терапії* розвивався паралельно з „медичним”. У низці наукових праць він отримав назву „емоційне виховання” або „емоційне навчання”. Представники цього напрямку арт-терапії називають себе „арт-педагогами”. І, незважаючи на те, що здебільшого арт-педагогіка використовується в спеціальній освіті для дітей з особливими потребами (М. М. Букач, А. В. Козир, Л. О. Куненко, Л. А. Калініна), будь-які арт-терапевтичні форми виховного впливу, а саме можливість художнього самовираження для дітей та молоді, завжди пов’язані із зміцненням їхнього психічного здоров’я та розвитком особистості.

Сьогодні мистецтво як метод виховного впливу все частіше використовується в роботі з дітьми та підлітками, які належать до так званої „групи ризику”, не мають психічних та розумових вад, а лише емоційні або поведінкові порушення. Розроблені арт-педагогами методи роботи часто застосовуються для вирішення широкого кола наукових і практичних завдань, які лежать далеко за межами навчання й виховання.

Відомо, що одним з ефективних шляхів забезпечення гармонії особистості, її цілісного світу з середовищем навколо, її психологічного комфорту, почуття захищеності й унікальності є мистецька діяльність та, особливо, образотворча діяльність, оскільки вона є засобом візуальної комунікації, що забезпечує взаємодію партнерів на особистісному рівні через продукти творчої діяльності. Педагогічна цінність образотворчої діяльності полягає в тому, що вона реалізує культурологічну, творчу, освітню, виховну, корекційну, розвивальну, терапевтичну, діагностичну, здоров’язберігаючу функції [1].

Творча діяльність є засобом вільного самовираження й самопізнання, засобом зближення людей та передбачає атмосферу довіри, високої толерантності, уваги до внутрішнього світу людини; дозволяє дослідити несвідомі процеси, вираження й актуалізацію латентних ідей і станів, соціальних ролей і тих форм поведінки, які знаходяться у „витісненому” вигляді або слабо проявляються в повсякденному житті.

На особливу увагу заслуговує механізм духовного катарсису й відповідно здоров’язберігаючі та самоактуалізуючі потенції мистецтва. Художня творчість – це постійний процес творення, у якому в зовнішньому матеріалі стає видимим духовне. Дух виражає себе не так, як у науці – у нейтральних думках, а в особистій сфері почуття людини. Почуття заглиблюються мистецтвом. А художнє викладання веде до натхнення почуттів. Навчання й виховання в цілому відбувається в

художній сфері. Мистецтво діє в людському розвитку оживляючим чином. Художнє зміцнює сили, що формують творчу діяльність.

Отже, **арт-педагогіка** – це наука про спеціально організовану цілеспрямовану й систематичну діяльність з формування людини, про зміст, форми й методи виховання, освіти й навчання **засобами мистецтва**.

Арт-педагогічна діяльність у сучасній освіті містить:

- використання засобів мистецтва в системі роботи вчителя-предметника, куратора, соціального педагога в системах дошкільної, додаткової, професійної, післядипломної освіти;
- використання засобів мистецтва з метою виховання, навчання, розвитку, підтримки, соціалізації тощо;
- вплив різних видів мистецтва (музика, театр, образотворче мистецтво, танець, фотографія, поезія тощо) на людину та вивчення природи цього впливу;
- художній підхід до принципів пізнання – формування думок та сприймання з точки зору цілісності образу.

Запит суспільства на таких спеціалістів зумовлений їх компетенціями в роботі з комплексними проблемами й завданнями спільно із спеціалістами різного профілю – замовниками чи співвиконавцями.

На наш погляд, навчання арт-педагога неодмінно повинне містити чотири сфери:

- **педагогіка:** філософія освіти; загальні основи педагогіки; сучасні концепції формування й розвитку дитини; корекційна педагогіка; основи художньо-естетичного виховання; основи педагогічної майстерності; актуальні проблеми сучасної педагогіки;
- **психологія:** психологія особистості; психологія мистецтва; психологія творчості; основи психотерапії; соціально-психологічний тренінг; основи психодіагностики; психологія міжособистісної взаємодії; саморегуляція у професійній діяльності арт-педагога; психоактивуючі технології в сучасній освіті;
- **мистецтво:** етика та естетика; історія мистецтва; культурологія; образотворче мистецтво та методика викладання; основи художньо-естетичного виховання; моделювання; музика; евризм; живопис; декоративно-прикладне мистецтво; графіка;
- **арт-терапія:** методи арт-терапії в освіті; арт-терапевтичні техніки; групова арт-терапія; діагностика в арт-терапії; музикальна терапія; драмотерапія; танцювально-рухова терапія; казкотерапія.

Навчання майбутніх арт-педагогів передбачає супервізійні групи для підтримки їх практики, а в подальшому – підтримки особистісного та професійного розвитку. Другим ключовим аспектом є особиста терапія

протягом усієї програми навчання. Студенти є членами тренінгових груп, метою чого є дослідження власного психологічного процесу на основі створення образотворчих продуктів, обміну думками та аналізу власних творів.

Серед педагогічних підходів у навчанні майбутніх педагогів ми пропонуємо використання *структуралістського* та *ситуативного* навчання. Нам уважається важливим і феноменологічний підхід – прояв індивідуальних рис особистості студента, розвиток його творчого потенціалу, духовності. Завдяки цьому ми прагнемо досягти розвитку індивідуального, якісного сприймання та осмислення власної діяльності та світу навколо взагалі. У феноменологічній філософії та психології є багато положень, що збігаються з принципами *Вальдорфської педагогіки*, наприклад, можна згадати про значення й цінність життя почуттів, що знаходять свої точну відповідність у практиці вальдорфських шкіл. Побудова особистості у феноменологічній філософії близька теорії рівнів організації особистості в Р. Штайнера, його положенню про відповідність певних форм мислення певному віку, про єдність мислення, почуттів та волі.

У вальдорфській школі системоутворювальною є тричастинна структура як у змістовному, так і в методичному плані. Згідно з логікою програма містить поряд з когнітивним компонентом, компонентом знання, тобто звичайними, так званими „загальноосвітніми” предметами, цикл викладання мистецтв, що звернені перш за все до розвитку культури почуттів і практичні предмети (рукоділля та ремесло), які звернені до волі. У відповідності з принципом цілісності з кожним з цих компонентів повинні бути поряд і два інших – у предметному знанні елементи мистецтва й дії, у мистецтві – практичні справи й відповідні знання, у практичних дисциплінах поряд з практичністю, корисністю – естетичний компонент [2].

Постмодерністська естетика також буде в нагоді в навчанні майбутнього арт-педагога. Як відомо, *постмодерністська естетика* звільнює будь-кого від оцінки за допомогою яких-небудь визначених критеріїв і розуміння автора та його творів. Постмодернізм визнає нестійкий, довільний, спонтанний характер як художньої творчості, так і змісту художнього продукту. У творчості відбувається певне моделювання реальних життєвих процесів, що призводить до трансформації та прийняття нових партнерів взаємодії, що так важливо для майбутнього педагога взагалі. Глядачі отримують можливість пізнати краще себе.

За висловом Ш. Мак-Ніффа, представники художнього авангарду намагалися в процесі своєї творчості та взаємодії з аудиторією „усунути границі між мистецтвом, життям й уявою” [3]. Сучасне мистецтво не бере на себе функції Всезнаючого Вчителя, не проповідує „вічні істини”. Його завдання – у творчості, створенні, спів-творчості художника й глядача.

Тут важливо наголосити щодо акціального компонента взаємодії в рамках постмодерністського підходу, що припускає активну, динамічну комунікацію за допомогою невербальної експресії, яка заснована на „постмодерністській чутливості”. Акціонізм пов’язаний з використанням людського тіла як інструмента та матеріалу у творчому процесі. Сам твір мистецтва може бути вже акцією (вчинком). Відомий американський арт-терапевт вважає, що якщо ведучий, педагог не малює разом з групою, група його не відчуває. Саме таким чином можна демонструвати різні форми креативної поведінки, творчого самовираження. У рамках постмодерністського підходу дії кожного – і педагога, і студента перетворюються в *значущу подію для всіх*, що зачіпає почуття кожного. Відбувається перехід в іншу реальність, спроба включити себе, свої почуття, своє тіло в процес творчої експресії, віднайти новий, більш спонтанний спосіб взаємодії з художнім продуктом, довідатися, як він впливає на тіло й почуття та „відкрити для себе інший вимір у переживанні й усвідомленні малюнків” (Ш. Мак-Ніфф) [3]. Відносини педагога й групи визначаються високим ступенем спонтанності, чутливістю до всієї системи стосунків, як до власного стану, так і стану інших. Отриманий у ході такої роботи досвід знаходиться на межі контакту внутрішньої та зовнішньої реальності. Це не підготовлений заздалегідь спектакль або заняття, це – життя й переживання в „тут-і-тепер”, що виявляється надзвичайно важко для багатьох педагогів, які звикли „ховатися” за художній образ, педагогічні прийоми, власні переконання й струнки системи інтерпретацій.

Серед методичних принципів навчання арт-педагогів виділяємо:

- *принцип толерантного прийняття й сприйняття*: безоцінність, відсутність критики, порівняння;
- *принцип позитивного мислення*: акцент на потенційних можливостях, підтримці й стимуляція пошукової активності;
- *принцип опори на унікальність*: кожний – неповторна особистість;
- *принцип безпеки й конфіденційності творчості*;
- *принцип спонтанності творчості*: свобода в темпах роботи, виборі матеріалів, вправ, стилів, жанрів, право експериментувати;
- *принцип імпровізації*: пошук власних способів самовираження, розкутість [4].

Отже, можемо зробити висновок щодо актуальності введення спеціальності „Арт-педагогіка”, що зумовлюється необхідністю підготовки нової генерації педагогів, вихованих на гуманістичних засадах, які вважають особистість пріоритетною цінністю навчально-виховного процесу, спроможних розкрити особистісний сенс її духовного розвитку, стимулювати необхідність самоактуалізації та самовдосконалення впродовж життя. Навчання майбутніх арт-педагогів передбачає їх знання у сферах педагогіки, психології, мистецтва, арт-терапії, а також розвиток творчого потенціалу. Неодмінною умовою успішного навчання є особиста терапія студентів та супервізійні групи.

Література

1. Кондрицька О. І. Формування у студентів педагогічних університетів цінностей особистісно орієнтованої моделі виховання засобами арт-педагогіки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 / О. І. Кондрицька. – Ізмаїл, 2009. – 20 с.
2. Крайних Э. М. Антропологические основы вальдорфской педагогики / Крайних Э. М. : пер. с нем. Колюховой Е. – К. : Генеза, 2008. – 278 с.
3. Арт-терапия в эпоху постмодерна/ Под ред. А. И. Копытина. – СПб. : Речь, Семантика-С, 2002. – 224 с.
4. Вознесенська О. Л. Групи взаємодопомоги: соціалізація через розвиток творчого потенціалу : метод. посі. для фахівців, які працюють у групах взаємодопомоги, створених при Консультативних пунктах „Довіра” центрів соціальних служб для сім’ї, дітей та молоді / О. Л. Вознесенська, Б. П. Лазаренко, О. І. Пилипенко та ін. – Ч. 2. – К. : Вид. дім „Каліта”, 2005. – 168 с.

Вознесенська О. Л. Волкова Л. М. Методичні засади підготовки майбутніх арт-педагогів

У статті наголошується на потребі суспільства в нових методах виховання, навчання та розвитку дітей і молоді. Визначено „арт-педагогіку” як окрему спеціальність. Розкрито основні методологічні підходи до підготовки майбутніх арт-педагогів.

Ключові слова: арт-педагогіка, основні методологічні підходи.

Вознесенская О. Л. Волкова Л. М. Методические основы подготовки будущих арт-педагогов

В статье подчеркивается потребность общества в новых методах воспитания, обучения и развития детей и молодежи. «Арт-педагогика» определена как отдельная специальность. Раскрыты основные методологические подходы к подготовке будущих арт-педагогов.

Ключевые слова: арт-педагогика, основные методологические подходы.

Voznesenskaya O. L. Volkova L. M. Methodical bases of preparation of future art teachers

The demand of the society in new methods of education, training and development of children and youth is underlined. "Art Education" is identified as a separate specialty. Basic methodological approaches to training future art teachers are analyzed.

Key words: Art Education, basic methodological approaches.

УДК 378.147.31

Л. Г. Гаврилова

**ВИКОРИСТАННЯ НАВЧАЛЬНИХ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ
ПРЕЗЕНТАЦІЙ НА ЛЕКЦІЯХ З МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН
У ПЕДАГОГІЧНОМУ ВНЗ**

Використання комп'ютерних технологій на заняттях мистецького циклу у вищих навчальних закладах дозволяє значно розширити можливості художньо-естетичного розвитку молоді, підвищити ефективність освітнього та виховного процесу. Загалом комп'ютеризація освітнього процесу в усіх його ланках – від дитячих садків до ВНЗ – наразі перебирає на себе все більшу роль, завойовує щодень нові й нові терени.

Водночас теорію використання різноманітних інформаційних технологій, методику їх застосування в навчальному процесі, зокрема на заняттях з мистецьких дисциплін, почасти не розроблено на достатньому рівні; вони відстають від реальних запитів освітян, що зумовлює нагальну потребу в проведенні теоретичних досліджень, узагальненні досвіду, який саме нині формується в багатьох практичних працівників освіти. Прагнучи відповідати сучасним вимогам, значна кількість викладачів змушені практично „винаходити” прийоми організації навчальних занять з використанням мультимедійних технологій, виводити принципи побудови електронних посібників, педагогічних кейсів, допоміжних матеріалів тощо.

Усі ці недоліки стосуються як шкільної, так і вишівської ланок освітнього процесу, адже якщо матеріальні проблеми школи та виші почасти спроможні розв'язати через залучення грантів та спонсорських коштів, то питання методичного характеру важче вирішувати через відсутність достатньої кількості методичних матеріалів щодо їх застосування в навчальному процесі. Те, що вже напрацьоване, наприклад, стосовно організації презентацій матеріалу, іноді не систематизоване, має переважно електронний вигляд та здебільшого стосується економічної галузі.

З огляду на це **мета** статті – докладно класифікувати навчальні презентації, розкрити деякі аспекти їх застосування на заняттях з мистецьких дисциплін у педагогічному ВНЗ, виокремити вимоги до їх підготовки та демонстрації.

Висвітлюючи дослідженість питання, відразу зауважимо, що в останні роки з'явилися спроби залучення мультимедійних засобів до шкільних уроків музики, образотворчого мистецтва, інтегрованого курсу мистецтва з метою оновлення методики викладання мистецтв у школі: це нові вітчизняні педагогічні програмні засоби „Музика” для 1 – 4-х класів, „Музичне мистецтво” для 5 – 7 класів, „Мистецтво” для 1 – 4-х класів –

мультимедійні підручники з мистецтва для колективної та індивідуальної роботи з учнями, створені колективом приватного підприємства „Контур-плюс” (м. Рівне, директор Є. Левченко, керівник проекту Т. Крук). Крім того, для вивчення мистецького курсу „Художня культура” в старших класах рекомендується педагогічний кейс, створений тим самим колективом, у складі якого міститься різноманітний мультимедійний матеріал. Шляхи використання педагогічних програмних засобів на шкільних уроках художнього циклу висвітлюються в статтях О. Гумінської [3], Е. Василенко [2] та ін. Отже, учителі мистецьких дисциплін у школі мають можливість застосовувати матеріал комп’ютерних уроків, творчо підходити до проведення уроків мистецтва в ЗНЗ. Щодо вищої школи, то методичних розробок майже немає, назвемо лише російську розробку стратегій та методики застосування комп’ютерних технологій у музичній педагогіці Г. Тарасової [5], основні ж пошуки вітчизняної науки в галузі вишівської мистецької освіти (Л. Масол, О. Просіна та ін.) спрямовані до шляхів оновлення процесу підготовки шкільних педагогів до поліхудожнього виховання учнів та стосуються післядипломної освіти вчителів.

Серед різноманітних мультимедійних засобів, які можна залучати до викладання мистецьких дисциплін у ВНЗ, ми обрали презентацію як засіб унаочнення теоретичного матеріалу в ході його подання на лекційних заняттях з мистецьких дисциплін. **Актуальність** цієї теми зумовлена майже повною відсутністю досліджень щодо принципів, культури та прийомів організації презентацій у педагогіці вищої школи. Зазначимо, що всі наявні розробки цього плану містяться в мережі Інтернет; серйозних же видань у вигляді підручників, посібників, монографій дуже мало. Серед наявних можна виокремити посібник Н. Могильної, створений для уроків інформатики в 10 – 11 класах [4], та статті в періодичній пресі, зокрема Ю. Авсюкевича [1], Р. Гавриша та ін. Зарубіжні ж видання, як-от: Д. Лазарев „Презентация: Лучшее один раз увидеть!” (М., 2009 р.), Малкольм Кушнер „Презентации для „чайников” = Presentations For Dummies” (М., 2006 р.), Д. Шумаков „Конструирование презентаций. Часть 1” (Псков, 2004) та багато інших, – як і більшість Інтернет-матеріалів стосуються переважно презентацій продукції в економічних галузях чи навчання створювати презентації в різних комп’ютерних програмах на заняттях з інформатики.

Починаючи докладніше розглядати навчальні презентації, укажемо основні переваги презентаційного подання матеріалу, що їх виокремлюють у сучасних джерелах:

- інформаційна ємність (можливість у одній презентації розмістити великий обсяг графічної, текстової, звукової інформації);
- компактність (для презентації можна використовувати різні типи сучасних носіїв, що вирізняються малим розміром та зручністю);
- емоційна привабливість (презентації надають можливість подати інформацію не лише в зручній для сприйняття послідовності, але

й ефектно поєднувати звукові та візуальні образи, добирати домінуючі кольори, що створюють у адресатів позитивне ставлення до інформації);

- наочність (презентація унаочнює, конкретизує чи обґрунтовує певні теоретичні положення);

- мобільність (загалом для презентації достатньо носія та комп'ютера, тобто вона може демонструватися в різних умовах);

- інтерактивність (можливість безпосередньо впливати на хід презентації);

- економічна вигода (тиражування презентацій на носії коштує набагато менше за друкування матеріалів);

- багатфункціональність (створена одного разу презентація згодом може застосовуватися в інших умовах та з іншою метою) [7].

Уважаємо, що презентації, використовувані на лекційних заняттях у вишах, найдоцільніше окреслити як навчальні й витлумачити таким чином: навчальні презентації – це засіб унаочнення теоретичного матеріалу в ході його подання. Саме в родовому слові визначення ми й убачаємо різницю між презентаціями економічного призначення та навчального. Інакше кажучи, навчальні презентації можуть визначатися лише як засіб навчання, а не метод чи прийом, що притаманне економічним зразкам.

Задля правильної організації презентацій на лекціях варто також зважати на їх класифікації. Узагальнивши наявні в Інтернет-публікаціях та друкованих виданнях зразки, ми отримали такий їх розподіл:

1. За призначенням презентації поділяють на торгові, маркетингові, корпоративні, навчальні [12].

2. Найбільш загальні типи презентацій за метою застосування: для ілюстрації промови (за презентацією без лектора тему опанувати не можна) та для самостійного ознайомлення аудиторії (повністю розкриває тему, не потребуючи лектора) [13].

3. За структурою презентації поділяють на лінійні та розгалужені. „Презентації лінійної структури створюються для послідовного викладання матеріалу з використанням мультимедійних засобів. Вони мають містити лише головні положення повідомлення, які допомагають усвідомити його зміст, та ілюстрації.

Презентації, які можна використовувати під час узагальнення й систематизації знань та для визначення рівня навчальних досягнень учнів, завдяки гіпертекстовим посиланням найчастіше мають розгалужену структуру” [4; с. 3].

4. За способом функціонування: презентація зі сценарієм (традиційна презентація зі слайдами, доповнена засобами показу кольорової графіки й анімації з виведенням відеоматеріалу на великий екран або монітор); інтерактивна презентація (діалог користувача з комп'ютером, користувач приймає рішення, який матеріал для нього важливий, і здійснює вибір на екрані потрібного об'єкта за допомогою миші чи натисненням на клавіші; у цьому випадку видається інформація,

на яку є запит); автоматична презентація – закінчений інформаційний продукт, який можна перенести на відеоплівку, дискету, компакт-диск і розіслати потенційним споживачам, щоб дістати уявлення про їхню зацікавленість [12].

5. За адресатом: зовнішні (адресати та лектор належать до різних організацій) та внутрішні (слухачі та лектор – працівники однієї й тієї самої організації) [9].

6. За мовленнєвим завданням: презентація-інформування та презентація-переконання [1].

7. Крім того, вважаємо, що лекційні презентації можна також класифікувати за способом їх організації: мультимедійні (у презентації задіяні і звукові, і відео, і графічні слайди), графічні (містять лише зображення, які доповнюють матеріал лекції), звукові (включають тільки звукову інформацію). На заняттях з мистецьких дисциплін використовуються мультимедійні презентації.

Вимоги до оформлення навчальної презентації:

1. Обирати простий, але ефектний дизайн. Презентація має бути лише фоном для усного повідомлення матеріалу, вона не повинна відволікати увагу від лектора, аудиторія має слухати й сприймати матеріал, а не лише переглядати картинки на екрані. Під час оформлення презентації не доцільно використовувати:

1) надто яскравих кольорів (рекомендують застосовувати для тла холодні тони зелено-синьої гами та невиразні текстури); більше як три кольори на одному слайді;

2) значну кількість анімаційних ефектів (їх застосування має бути обґрунтованим);

3) довгих речень та формулювань, значної кількості прийменників;

4) невиразних та непомітних заголовків;

5) зовеликої чи замалої кількості слайдів (Є. Газаров, наприклад, рекомендує 36 слайдів для 10 хвилин – таке співвідношення можна використовувати у випадку, якщо слайд може бути повністю сприйнятий свідомістю аудиторії за 15 секунд. Тобто це велика ілюстрація, яку видно з будь-якої точки залу, і короткий підпис до неї.

У випадку, якщо слайди покликані бути не тільки фоном для мови, а ще й джерелом важливої інформації, він радить користуватися правилом „10 – 20 – 30”. Це означає, що 10 слайдів повинні бути показані за 20 хвилин виступу, а мінімальний розмір шрифту дорівнювати 30. Така швидкість перемикання наочного матеріалу можлива, якщо демонстровані графіки чи схеми мають критичне значення для розуміння матеріалу [14]);

7) більше 15 рядків тексту чи двох зображень з коментарями на одному слайді;

8) фонового звукового супроводу демонстрації;

9) перехід слайдів у режимі „за часом”, а також режими переходу „жалюзі”, „шашки”, „розчинення”, „горизонтальні смуги”;

10) одноманітної побудови презентації: таблиці, схеми, текстові слайди тощо мають чергуватися.

2. Правильно структурувати презентацію. Найбільш узагальненою та простою структурою презентації є така:

I. Титульний слайд.

II. Інформаційні слайди.

III. Завершальний слайд.

3. Дотримуватися технічних вимог оформлення слайдів. Ці вимоги окреслюють правила розташування інформації на слайді для найоптимальнішого її сприймання студентами й стосуються розміру шрифтів, розташування таблиць та схем тощо.

II. Вимоги до демонстрації презентації на лекційних заняттях у ВНЗ:

1. Не повторювати те, що написано на слайдах. Показ слайда має супроводжуватися усним мовленням, що пояснює, коментує чи описує інформацію на екрані, але не переказує її.

2. Своєчасно коментувати слайди. Момент появи слайда на екрані не повинен збігатися з коментарем лектора, слухачам слід дати деякий час (залежно від обсягу й складності матеріалу слайда) на самостійний його перегляд.

3. Застосовувати контрастні подразники. Не слід усю презентацію говорити в однаковому темпі та з однаковою гучністю, одноманітно рухатися перед аудиторією або не рухатися зовсім – усі ці чинники слід чергувати для уникнення „відключення” слухачів від теми заняття.

4. Забезпечити інтерактивне спілкування з аудиторією. Найбільш популярним прийомом його є „короткі запитання”. Наголошуємо, що не можна вимагати від аудиторії розгорнутих відповідей на запитання, спілкування не повинно відволікати від сприймання матеріалу, а також припускати „зависання” запитання в повітрі.

Зазначимо, що навчальні презентації на лекціях з мистецьких дисциплін мають власну специфіку: педагог має можливість демонструвати аудіо- та відеофрагменти музичних творів, театральних вистав, хореографічних творів, репродукції творів образотворчого мистецтва, фрагменти кінофільмів, інсталяцій. Усе це має стати матеріалом для творчої самореалізації кожного викладача.

Отже, використання навчальних презентацій на лекційних заняттях з дисциплін мистецького циклу та дотримання зазначених вимог є підвалиною успішної й результативної лекції. Однак завжди слід пам’ятати, що презентація на лекції – лише допоміжний засіб навчання, а не самоціль і не єдине джерело інформації для студентів: провідну роль має відігравати лектор, який має бути організатором продуктивної, змістовної та результативної діяльності, а не „мультимедійним факіром”, який уміло маніпулює технічними засобами.

Література

- 1. Авсюкевич Ю.** Обучение презентации на английском языке: цели и содержание / Ю. Авсюкевич // Вісн. Черніг. держ. пед. ун-ту. Сер. Педагогічні науки. – Чернігів : Вид. центр ЧДПУ. – Вип. 43. – 2006. – С. 3 – 7. **2. Василенко Е. В.** Шляхи застосування комп'ютерних технологій на уроках музичного мистецтва / Е. В. Василенко // Мистецтво в школі (музика, образотворче мистецтво, художня література). – 2010. – № 1(13). – С. 3 – 5. **3. Гумінська О.** Використання мультимедійних засобів – оновлення методики викладання мистецтв / О. Гумінська // Мистецтво та освіта. – 2009. – №3(53). – С. 21 – 25. – 2009. – № 4(54). – С. 19 – 22. **4. Могильна Н. М.** Створення презентацій засобами / Н. М. Могильна – Microsoft PowerPoint. – Ріпки, 2005. – 28 с. **5. Тараева Г. Р.** Компьютер и инновации в музыкальной педагогике / Г. Р. Тараева. – Кн. 1: Стратегии и методики. – М. : Изд. дом „Классика-XXI”, 2007. – 128 с. **6. Шумаков Д.** Конструирование презентаций / Д. Шумаков. – Ч. 1. – Псков, 2004. – 91 с. 7. <http://www.weboptima.ru/6.htm> 8. <http://ru.wikipedia.org/wiki/> 9. <http://presentation.ru/> 10. <http://www.brand-media.ru/> 11. <http://www.assopresence.net/> 12. <http://galanet82.narod.ru/lisovska/type.htm> 13. <http://roman.havrysh.com/2009/> 14. <http://www.informatic.org.ua/forum/> 15. <http://www.microsoft.com/>

Гаврилова Л. Г. Використання навчальних мультимедійних презентацій на лекціях з мистецьких дисциплін у педагогічному ВНЗ

У статті визначено поняття навчальної презентації як засобу унаочнення теоретичного матеріалу в ході його подання на лекції у ВНЗ, зроблено спробу узагальнення класифікацій лекційних презентацій за метою застосування, структурою, способом функціонування тощо. На основі узагальнення сучасної літератури та Інтернет-матеріалів з проблем використання презентацій розглянуто можливості використання навчальних мультимедійних презентацій на лекціях з мистецьких дисциплін, вимоги до їхньої структури, технічного оформлення слайдів та демонстрації слайд-шоу.

Ключові слова: комп'ютерні технології, лекційна презентація у ВНЗ, мультимедійні презентації, вимоги до презентацій.

Гаврилова Л. Г. Использование учебных мультимедийных презентаций на лекционных занятиях художественного цикла в педагогическом вузе

В статье определена категория учебной мультимедийной презентации как одного из способов наглядной подачи теоретического материала на лекции в вузе, сделана попытка классификации лекционных презентаций по различным параметрам. На основе обобщения современной литературы и Интернет-материалов рассмотрены возможности использования учебных мультимедийных

презентацій на лекційних заняттях художественного цикла, вимоги до структури, технічному оформленню і демонстрації презентацій.

Ключевые слова: комп'ютерні технології, лекційна презентація, мультимедійна презентація, вимоги до презентаціям.

Gavrilova Ljudmila. The usage of educational multimedia presentations during the lectures on artistic disciplines in pedagogical institute

The article gives the definition of teaching presentation as the means used in lecturing to apply visual methods of rendering theoretical issues. Being defined, lecture presentations are classified according to their aims, structural and functional features. Thorough analysis of up-to-date literature and Internet resources concerning problems of lecture presentation use allowed revealing basic requirements to lecture presentation preparatory work, the presentation structure, technical aspects of slide show use.

Key words: computer technologies, lecture presentation, multimedia presentation, lecture presentation requirements.

УДК 378:78

І. К. Глазунова

ОСОБЛИВОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В УМОВАХ РЕЙТИНГОВО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ НАВЧАННЯ

Глобалізаційні процеси, що відбуваються на теренах Європи та світу на початку третього тисячоліття, входження України до Болонської системи навчання вимагають переосмислення та розробки нових організаційних і методичних засад підготовки вчителів з урахуванням єдиних критеріїв і стандартів європейського освітнього простору.

Мистецька освіта покликана, передусім, сприяти розвитку гуманістичного ставлення особистості до навколишнього світу, посиленню міжкультурних зв'язків різних країн, збереженню національних художніх надбань.

Перед вищою мистецькою освітою стоїть важливе завдання – забезпечити перехід до рейтингово-модульної системи навчання, що є одною з умов входження національної системи освіти до спільної європейської системи навчання.

У цьому контексті особливого значення набуває проблема підготовки студентів мистецьких факультетів педагогічних університетів, зокрема майбутніх учителів музики.

У науковій літературі останніх років висвітлюються різні аспекти підготовки майбутнього вчителя музики: культурологічний (Г. Падалка,

О. Рудницька, О. Щолокова, В. Шульгіна), дидактичний (Т. Рейзенкінд, О. Ростовський, Л. Хлебнікова), творчий (О. Отич, А. Козир та ін.). Різні дисертації присвячені висвітленню та розробці окремих напрямків фортепіанного навчання майбутніх учителів музики: формування виконавського та художнього мислення (Н. Мозгальова, О. Бурська), фахової компетентності (М. Михаськова, Ши Дзюнь-бо), розвиток творчої самореалізації (А. Зайцева та ін.).

Однак сучасні умови розвитку вищої, зокрема мистецької освіти, вимагають розробки нових підходів підготовки майбутніх учителів музики з урахуванням базових європейських освітніх стандартів. Тому особливості інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в умовах рейтингово-модульної системи навчання є вкрай важливими і актуальними.

Мета статті полягає в розкритті можливостей застосування модульно-рейтингової системи навчання як умови для отримання оптимальних результатів у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики.

Рейтингова система навчання – це не просто нова система контролю й оцінювання якості знань, навичок та вмінь студентів. Рейтингово-модульна система є комплексною системою, яка враховує не тільки результати процесу навчання (рейтинг з дисципліни, семестровий рейтинг, інтегральний рейтинг студента), а й інші складові діяльності студента: проведення наукових досліджень, підготовку наукових статей і доповідей на конференціях, участь у конкурсах тощо. В основі рейтингової системи оцінювання (далі РСО) лежить поопераційний контроль і накопичення рейтингових балів за різнобічну навчально-пізнавальну діяльність за певний період навчання (семестр, навчальний рік, навчання за відповідною програмою підготовки). „Інтегровані навчальні плани та система РСО – це нова технологія навчання, яку можна розглядати як перший крок до впровадження кредитно-модульної системи, подібної до ECTS” [1, с. 26]. Нині у світовій системі вищої освіти використовують різноманітні системи залікових одиниць, наприклад:

- „ECTS (European Community Course Credit Transfer System) – європейська система;
- USCS (US Credit System) – американська система;
- CATS (Credit Accumulation and Transfer Scheme/System) – британська система” [1, с. 27].

З них ECTS найпоширеніша в Європі. Вона повною мірою забезпечує вимірювання та порівняння результатів навчання в разі переходу з одного вищого навчального закладу до іншого. При цьому вирішуються проблеми структурування навчальних планів вищих навчальних закладів різних країн з метою забезпечення їх сумісності, поліпшується академічна мобільність, забезпечується академічне визнання результатів навчання та документів про освіту.

Уже зараз в умовах педагогічного експерименту з упровадження кредитно-модульної системи навчання запроваджено інститут кураторів (розробників) навчальних модулів, створюються інформаційні ресурси для забезпечення мобільності студентів, інформаційно-довідкові сайти, бази даних, включаючи інформацію про навчальні плани за відповідними спеціальностями.

Кредитно-модульну систему в Україні розглядають не тільки як основу всіх ланок вищої освіти: базової, повної, післядипломної, перепідготовки та підвищення кваліфікації, у тому числі в системі дистанційного навчання (де її застосування найбільш ефективно, оскільки пов'язано зі специфічною системою контролю – тестуванням), а як і нову технологію організації навчального процесу, спрямовану на підвищення якості вищої освіти.

Рейтингово-модульна система навчання створює найкращі умови для диференційного підходу до розвитку особистісних якостей майбутнього вчителя музики, активізує вплив особистісно орієнтованих технологій навчання на якість та вдосконалення фахової підготовки студентів, які навчаються за спеціальністю „Музичне мистецтво”.

Центром таких технологій вишівської освітньої системи є особистість студента. Саме рейтингово-модульна система навчання надає умови так організувати навчальний процес, що особистість студента стає центром вишівської освітньої системи. Значущість інструментально-виконавської підготовки в професійному становленні майбутнього вчителя музики на сучасному етапі розвитку суспільства – величезна. Ця підготовка полягає в єдності та взаємозв'язку педагогічного, організаційного й художньо-творчого процесів.

Застосування рейтингової системи оцінювання передбачає наявність педагогічних умов, які необхідні для підвищення ефективності інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики. До них ми віднесли: організацію діалогової взаємодії в навчально-виховному процесі, забезпечення психологічного комфорту для студента на заняттях з основного музичного інструмента, диференційний підхід до особистості майбутнього вчителя музики, створення можливостей для художньо-творчої самореалізації, самовдосконалення, саморозвитку студентів у процесі інструментально-виконавської підготовки.

На наш погляд, доцільно розглядати різні рівні навчальних музичних дисциплін, які складають „ядро” підготовки фахівця. Залежно від освітньо-кваліфікаційного рівня підготовки можна вивчати дисципліну за базовим рівнем (бакалавр), за рівнем підвищеної складності (магістр), за рівнем спеціалізації (аспірант). Тому в рейтингово-модульній системі навчання пропонується поглибити поняття кредиту, увівши його різні рівні.

Система ECTS поглиблює поняття кредиту з урахуванням рівнів та типів навчальних дисциплін. Розрізняються такі рівні:

- „базовий рівень (вступ до курсу);

- середній рівень (спрямований на поглиблення базових знань);
- рівень підвищеної складності (спрямований на подальше розширення досвіду);
- рівень спеціалізації (спрямований на розвиток знань та вмінь у певній галузі)” [2, с. 67].

Визначаються такі типи навчальних дисциплін:

- „базові дисципліни (основна частина програм за спеціальністю);
- допоміжні дисципліни (спрямовані на підтримку базових дисциплін);
- додаткові дисципліни (курси за вибором та факультативи)” [Там само].

„Модульна навчальна технологія передбачає заміну семестрового екзаменаційного контролю модульним (за станом засвоєння логічно завершених частин навчального матеріалу), організацію засвоєння визначених знань з дотриманням психолого-педагогічних (педагогічні умови) і кібернетичних вимог” [3, с. 2 – 4]. Якщо кредитна частина навчальної системи забезпечує їй відкритість, прозорість, гнучкість і демократичність, то модульність – створює студентам найбільш сприятливе поле для успішного й вчасного засвоєння обраних навчальних дисциплін у кредитних вимірах.

До якого рівня та типу навчальних дисциплін при різній кваліфікації та спеціалізації студентів належить інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики – це питання треба обов’язково враховувати при змістовній наповненості модулів.

У запровадженому в Україні експерименті, у якому беруть участь 59 вищих навчальних закладів (у тому числі НПУ ім. М. Драгоманова), кредити розглядають як своєрідну „ціну” дисципліни, і чим ближче її зміст до суті спеціальності, яку має набути випускник, тим вище її „вартість”. Програма підготовки спеціалістів і магістрів за спеціальностями в таких галузях знань, як освіта, культура й мистецтво розрахована на 1 рік (магістри 1,5 року навчання) і містить 60 кредитів (2160 год.).

За змістом програма підготовки спеціаліста передбачає в основному професійно-практичну підготовку. На навчання за певною спеціалізацією або індивідуальну підготовку на замовлення підприємств та організацій може відводитися 5 – 7 кредитів за рахунок спеціальних дисциплін або дисциплін вільного вибору студентів.

Програма підготовки магістра передбачає поглиблену гуманітарну, фундаментальну, спеціальну та науково-практичну підготовку. Освітній модуль програми підготовки магістра спрямований на формування інноваційної складової професійної діяльності, фундаментальність і сучасний рівень знань у відповідній галузі науки, засвоєння знань і вмінь щодо проведення наукових досліджень.

Програма бакалавра складається зі стандартизованої складової (224 кредити) та варіативної частини, з якої студенти повинні набрати 21 кредит з пропонованого переліку вибірових дисциплін.

Тому „вартість” кредиту успішної інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики спеціальності „Церковний спів” і спеціальності „Художня культура”, чи „Практична психологія”, чи „Хореографія” – повинні відрізнятись (як дисципліна за різним змістом до суті спеціальності).

Щодо змістовної наповненості самих модулів, то, на нашу думку, треба обов’язково враховувати майбутню спеціалізацію студентів. Це стосується як змістовної наповненості модулів, так і строків та кількості їх проведення. Тільки тоді дійсно можна говорити про гуманізацію, демократизацію та розвиток особистості кожного студента в процесі навчання, у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх фахівців.

Оскільки основною метою впровадження навчальної системи ECTS є створення європейського простору вищої освіти як засобу підвищення мобільності та працевлаштованості студентів, тому, приймаючи основні вимоги Болонського процесу (єдиний додаток до диплома; двоступеневість освіти: бакалавр, магістр; система кредитів; якість освіти; усунення перешкод для вільного пересування студентів і викладачів), переконуємося, що кожна країна має можливість поглиблювати ці вимоги, залишаючись неповторною, унікальною в єдиному освітньому просторі. Можливості застосування рейтингово-модульної системи навчання (як варіантної й мобільної системи) найбільш оптимально розкриваються в індивідуальному процесі навчання, до якого й належить інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики. Ще не всі можливості цієї системи достатньо досліджені й упровадженні в сучасний освітній процес. Це і є подальшою перспективою розвитку європейської системи кредитування в системі вищої освіти України.

Література

- 1. Згуровський М. З.** Стан та завдання вищої освіти України в контексті Болонського процесу / М. З. Згуровський. – К. : Політехніка, 2004.
- 2. Кредитно-модульна система підготовки фахівців у контексті Болонської декларації //**Матеріали науково-практичного семінару. – Л., 2003.
- 3. Національна доктрина розвитку освіти //** Освіта – 24.04. – 1.05.2002 р. – № 26. – С. 2 – 4.
- 4. Гуманітаризація загальної середньої освіти /** С. У. Гончаренко, Ю. І. Мальований. – К., 1994.
- 5. Сікорський П. І.** Кредитно-модульна технологія навчання / П. І. Сікорський. – К. : Вид. Європ. ун-ту, 2006.

Глазунова І. К. Особливості інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в умовах рейтингово-модульної системи навчання

Статтю присвячено застосуванню рейтингово-модульної системи навчання в процес інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Розглянуто можливості рейтингової системи навчання, як найбільш пристосованої системи для оптимального розвитку особистості студента, розвитку його здібностей, самовдосконалення, що здійснюється в процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх фахівців.

Ключові слова: рейтингово-модульна система навчання, майбутній учитель музики, особистість, інструментально-виконавська підготовка.

Глазунова И. К. Особенности инструментально-исполнительской подготовки будущих учителей музыки в условиях рейтингово-модульной системы обучения

Статья посвящена использованию рейтинговой системы обучения в процессе инструментально-исполнительской подготовки будущих учителей музыки. Рассмотрены возможности рейтинговой системы обучения как самой эффективной системы для оптимального развития индивидуальности студента, развития его способностей, самоусовершенствования, что происходит в процессе инструментально-исполнительской подготовки будущих специалистов.

Ключевые слова: рейтингово-модульная система обучения, будущий учитель музыки, индивидуальность, инструментально-исполнительская подготовка.

Glazunova I. K. Specific features of instrumental-performance training of future music teachers in conditions of rating-modular system of education

The article is dedicated to application of rating-modular system of education in process of instrumental-performance training of future music teachers. The author has been studied possibilities of rating system as the most suitable system of education for optimum development of a student's personality, development of his/her ability, self-improvement realized in the process of instrumental-performance training of future specialists.

Key words: rating-modular system of education, future music teacher, personality, instrumental-performance training.

УДК 378.011.3-051:317.381

О. М. Гречина, І. С. Коваль, В. В. Півторапавло

ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНІ ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ

Виховання нової людини як творчо активної, духовно багатой, гармонійно розвиненої особистості становить мету сучасної освіти. Очевидно, що процес виховання аж ніяк не зводиться до ознайомлення суб'єкта з ідейними принципами й нормами поведінки в суспільстві. Ще Сократ був вражений алогічністю людини, яка знає, що добре, а робить те, що погано. Виховувати – означає готувати людину до повсякденного життя. Освіта як один з найважливіших компонентів вихованості людини відіграє провідну роль в її формуванні, проте не визначальну.

Мета статті – визначити сутність поняття „психоемоційна культура”, дослідити основні історико-педагогічні етапи формування культури в майбутніх викладачів професійного навчання.

Психоемоційний стан людини здавна привертав увагу філософів, педагогів, лікарів тощо. Серед таких науковців – Дж. Локк, Ж.-Ж. Руссо, В. Сухомлинський, А. Макаренко та ін. У сучасних педагогічних дослідженнях, присвячених теорії виховання, емоції й почуття розглядаються в кількох аспектах:

- як основа яскравої, насиченої позитивними переживаннями життєдіяльності особистості (Ю. Азаров, А. Лутошкін, К. Радіна, Л. Кузіна);
- як найважливіший компонент ідейно-морального виховання (Л. Рувинський, Г. Щукіна);
- як джерело активізації мотиваційної сфери особистості й психологічний механізм її емоційного стимулювання (Л. Гордін, М. Яновська);
- як фактор продуктивності процесу спілкування й діяльності (О. Леонтєв, В. Кан-Калик, А. Мудрик).

Розвиненість почуттів, здатність керувати своїми емоціями визначають емоційну культуру особистості.

Студентський – старший юнацький – вік – період завершення фізичного визрівання людини, стабілізації нервової системи. У цей період змінюються особистісні характеристики, набувають своєрідності психічні процеси, стани, властивості свідомості. Істотним слід уважати розширення соціального статусу особистості студента (І. Кон [1], Д. Ельконін [2]).

Цілісна структура особистості, центром якої є мотиваційно-потребнісна сфера, зумовлюється, перш за все, її спрямованістю. Воля є

не що інше як потреба подолання, додаткова до потреби, що первинно ініціювала поведінку. Те, що воля являє собою саме потребу, аргументується її здатністю генерувати власні емоції залежно від успіху або неуспіху подолання перешкод задовго до досягнення кінцевого результату. Шлях до виховання й зміцнення волі лежить через сферу емоцій, через переживання суб'єктом позитивних емоцій у зв'язку з хоча б скромним успіхом у подоланні перешкод, які перед ним виникають, незалежно від того, досягнута чи не досягнута кінцева мета. Втручаючись у конкуренцію мотивів, воля працює не на домінуючий у наявній ситуації мотив, а на потребу, яка є головною в структурі цієї особистості. Воля – безпомилковий індикатор цієї потреби.

Свого часу Джон Локк помітив, що людина вільна настільки, наскільки її дії відповідають її бажанням. Усяке перевиховання, як і виховання в цілому, є насамперед формування системи потреб вихованця: їхнього набору, ієрархії й норм задоволення.

Спрямованість особистості пробуджує й мобілізує приховані сили людини, сприяє формуванню відповідних здібностей, професійно значущих особливостей мислення, волі, емоцій, характеру.

Зрозуміти особливості формування особистості майбутнього викладача – означає врахування не лише особливої форми навчання, засвоєння студентом суспільних форм свідомості, але й психологічні умови її формування.

Становлення особистості вчителя, його активної позиції – це, у першу чергу, формування його як особистості, як індивідуальності й лише потім як умілого працівника, який володіє спеціальними навичками в цій галузі діяльності.

Культура особистості – це орієнтація людини в життєво важливих для суспільства й особистості цінностях, оволодіння й реалізація їх у своїй життєдіяльності [3, с. 20].

Н. Морева визначає педагогічну культуру як частину загальнолюдської культури, у якій найбільшою мірою відбилися духовні й матеріальні цінності, а також способи творчої педагогічної діяльності людей, необхідних людству для обслуговування історичного процесу зміни поколінь і соціалізації особистості. Педагогічна культура – це динамічна система педагогічних цінностей, способів діяльності й професійної поведінки людини [4, с. 26].

Культура фахівця, – як зазначає Н. Крилова, – вираження зрілості й розвиненості всієї системи соціально значущих особистісних якостей, які продуктивно реалізуються в індивідуальній діяльності. Вона – підсумок якісного розвитку знань, інтересів, переконань, норм діяльності й поведінки, здібностей і соціальних почуттів [5, с. 14].

Розвиненість почуттів, здатність керувати своїми емоціями визначають емоційну культуру особистості. Сформованість психоемоційної культури майбутнього викладача – запорука успішної професійної діяльності.

Студент ВНЗ зазнає деяких психологічних змін, що ведуть до зміни його емоційного життя. Зміні емоційного життя студента сприяє:

- зміна життєвого статусу (був школярем, став студентом);
- перебудова рівня домагань і формування адекватної самооцінки (одержавши першу стипендію, уважає себе незалежним від батьків. Розтративши її за 1 – 2 дні, розуміє своє місце в житті);
- зміна життєвої перспективи [6, с. 55].

Студент педагогічного ВНЗ – майбутній учитель – формується як особистість в умовах соціального впливу суспільного розвитку, прояву активності в соціальному оточенні. Він потрапляє в систему об'єктивних умов, що визначають характер його життя й діяльності. У студента відбувається усвідомлення свого соціального Я. Самосвідомість, так само як і свідомість, не є лише пізнанням, вона – єдність пізнання й відчуття; в останньому особистість виражає своє ставлення до усвідомлюваних явищ свого внутрішнього світу. С. Рубінштейн зазначає: „Людина є індивідуальністю за умов наявності в неї особливих, одиничних, неповторних якостей: людина є особистістю за умови, що вона свідомо визначає своє ставлення до навколишнього світу” [7, с. 312]. Саме тому формування психоемоційної культури є важливим аспектом у процесі формування майбутнього викладача як особистості.

Ускладнення й збагачення емоційної сфери складає один з головних напрямків соціокультурного прогресу людства. Зміни в змісті й динаміці цієї трансформації відбивають історичну сутність духовного розвитку людини, перспективи його виховання в майбутньому. З одного боку, суспільство, створивши для свого існування єдиний „емоційний простір”, має потребу в його постійному збереженні й адекватному відтворенні в нових поколіннях. З іншого – соціальний і творчий характер особистості вимагає від неї розвинутої, здатної до емоційно гнучкої поведінки й діяльності в суспільстві, у взаємодії з природою, культурою й людьми. Таким чином, емоції та почуття входять у систему соціоприродної адаптації людини й можуть бути охарактеризовані одночасно як мета, умова, засіб, форма й результат її розвитку.

Важливість якості емоційного розвитку індивіда для його змістовного, повноцінного життя відбилася в самому розумінні сутності особистості, виховання й культури.

Характерним є трактування виховання давньогрецьким філософом Платоном. На його думку, „правильно спрямовані задоволення й страждання складають виховання” [8, с. 117]. Як бачимо, не тільки сутність, але й зміст виховного процесу пов'язуються з гнучким керуванням емоційною сферою людини, зі стимулюванням позитивних і придушенням шкідливих почуттів і інтересів.

Культура виражає емоційно-духовне „витончення” особистості, уважав М. Реріх, її здатність до „синтезу” всіх досягнень людства, що призводить у результаті до зміни якості навколишнього

життя. У будь-якому випадку, культура завжди утримує позитивні емоційні установки людей, спрямовані на відтворення й збереження життя в усіх його проявах [9].

Будь-яка діяльність людини супроводжується як позитивними, так і негативними емоційними станами. Особливо важливо враховувати їх у педагогічній діяльності, що супроводжується співпрацею педагогів та педагогів і студентів. Якщо позитивні емоційні стани підвищують працездатність і життєдіяльність педагогів та студентів, то негативні, навпаки, їх знижують. Тому емоційна сфера в процесі, організації діяльності студентської молоді має враховуватись як така, що відіграє першочергову роль.

Сприятливий емоційний тон підтримується досить різноманітними стимулами. Досвідчені педагоги, удало поєднуючи й використовуючи їх, моделюють навчально-виховний процес таким чином, щоб уникнути проявів негативних психічних станів: тривожності, психічної напруженості, емоційних стресів тощо.

Звичайно, у реальному житті, навіть добре розуміючи шкідливий вплив негативних емоційних факторів, не можливо повністю уникнути їх. Саме тому вивченню проблеми емоційної сфери людини приділяють велику увагу психологи, медики, нейрофізіологи. До того ж стрибки в духовному розвитку суспільства відбувалися неодноразово й кожного разу поставало питання: як уникнути розриву між розумом та почуттями? Відповіді були різні. Одні вважали розрив між розумом та почуттями неминучим, а людей – здатними лише користуватися духовними цінностями. Інші заперечували цивілізацію взагалі і, як Ж.-Ж. Руссо, піднімали бунт проти розуму на захист почуттів, оспівували „природну людину” на протигагу людині цивілізованій. Треті сподівались на те, що прогрес сам по собі забезпечить гармонійний розвиток особистості. Четверті (Т. Рібо, Г. Спенсер) називали почуття „відмираючим пламенем”, стверджували, що в майбутньому людина втратить емоційне ставлення до світу.

Емоційна сфера ніколи не залишалася поза увагою представників педагогічної думки, її значення для навчально-виховного процесу відмічав видатний педагог Я. А. Коменський: „Ми повинні намагатися, щоб усі ті знання, які ми бажаємо повідомити учням, були представлені їх почуттям, щоб самі предмети, будучи безпосередньо в наявності, зворушували, приводили в рух, привертати б почуття, а останні, у свою чергу, – розум (свідомість). І отже, щоб не ми говорили учням, а самі речі” [10, с. 58].

К. Ушинський зазначав, що „предметом виховання” є людина, і „якщо педагогіка хоче виховувати людину різнобічно, то вона повинна спершу пізнати її всебічно” [11, с. 386]. Пізнати людину всебічно – означає вивчити її фізичні та психічні особливості. У праці „Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии” (1868 – 1869) він не тільки дав аналіз психологічних механізмів уваги, інтересів, пам’яті, уяви, емоцій, волі, мислення, але й обґрунтував необхідність їх урахування в процесі формування особистості.

Проблема емоційного розвитку й можливості впливу на емоційну сферу зайняли в дослідженнях початку ХХ ст. важливе місце, оскільки систематичні спостереження за дітьми показали надзвичайно важливу роль емоційного життя в психологічному розвитку в цілому.

А. Нечаєв показав значення вивчення емоційного життя для педагогічної діяльності, обґрунтував необхідність повсякденної турботи педагога про емоційний стан і розвиток вихованців. Навіть якщо ставиться завдання простого повідомлення знань, то й у цьому випадку не можна ставитися з зневагою до емоційної сторони виховання особистості. Почуття, відбиваючи якісні особливості внутрішнього світу людини, є надійним засобом проникнення в цей внутрішній світ. „Почуття характеризує наш власний внутрішній світ, наше власне відношення до отримуваних вражень” [12, с. 54].

Розуміння важливого значення емоційної сфери зумовило інтерес учених до розробки теоретичних аспектів психології почуттів і стимулювало організацію спостережень за емоційним життям, спрямованих на виявлення особливостей емоційних переживань.

Розуміння сутності емоційної культури, розкриття її змісту й структурних компонентів, умов розвитку можливі на базі того, що вона є динамічною, історично конкретною формою суспільної свідомості; різновидом, підсистемою духовної культури в цілому; інтегративною духовно-практичною характеристикою особистості та суспільства.

Більшістю вчених емоційна культура трактується як вища форма ціннісного відображення й ставлення людини до соціоприродної дійсності, як спосіб особистісного узагальнення й виявлення соціального досвіду різноманітної діяльності та спілкування.

У вітчизняній педагогіці проблема емоційної культури стала предметом спеціального систематичного дослідження у творчій спадщині В. Сухомлинського. Автор виділив основні компоненти емоційної культури дитини-школяра:

- культура відчуттів і сприйняття. Тонкість відчуттів і сприйняття дозволяє молодій людині бачити й чути все багатство навколишньої дійсності, розуміти складність життєвих ситуацій і людей, давати їм правильну оцінку, будувати відносини з ними тощо. У „Листах до сина” В. Сухомлинський писав: „Пам’ятай, що джерело тонкості почуттів – у тонкості думок, у багатстві інтелекту. Почуття облагороджує думка, але справді людське почуття не може існувати без думки – з думки воно народжується, думка його збагачує, думкою воно живе” [13, с. 163];
- культура слова й емоційних станів. Тут В. Сухомлинський звертає особливу увагу на виховання чутливості до слова та його відтінків. Від культури слова – до емоційної культури, від емоційної культури – до культури моральних почуттів і

відносин – такий, на його думку, шлях до гармонії знань і моральності. „Мої слова були б порожнім звуком, якби в душах вихованців я не знаходив тонкої чутливості до слова, якби кожне слово не будило в них внутрішнього емоційного відгуку” [13, с. 184];

- емоційна сприйнятливості світоглядних і моральних ідей, принципів, істин. За своєю природою ідеї мають могутній емоційний корінь, що вимагає визначеного середовища. Для того, щоб він ожив, дав паросток, високу ідею, за словами педагога, треба пережити, відчувати, співвіднести з особистим духовним досвідом. В. Сухомлинський застерігав педагогів від штучності й нарочитості у вихованні емоційної культури. Дитину до почуття потрібно підвести, викликати його в ній, а для цього необхідні емоційно насичені ситуації, що несуть важливий для дітей зміст;
- культура міжособистісного спілкування. Учений акцентує увагу на вмінні дитини входити в „емоційну спільність” колективу, тонко й точно погоджувати „можна, не можна і треба”. Культура почуттів виховується в колективі завдяки духовному спілкуванню з іншими дітьми, учителями, батьками. „Взаємний обмін духовними цінностями – от що необхідно для виховання тонкості почуттів, для вироблення в собі вміння почувати людське”, – писав В. Сухомлинський [Там само, с. 205].

Мудрий педагог уважав, що саме „краса є могутнім засобом виховання чутливості душі... Я б назвав красу гімнастикою душі – вона випрямляє наш дух, нашу совість, наші почуття й переконання...” [14, с. 205]. Тонкий психолог В. Сухомлинський розумів, що від того, „наскільки яскраво забарвлюються емоційно пізнавальні в роки отрочтва ідеї, принципи, настільки широке коло факторів охоплює людина своїм мислительним поглядом, настільки органічно зливаються, поєднуються емоційна й моральна оцінка навколишнього світу, настільки глибоко відбиваються пізнавані людиною ідеї в її особистій діяльності, боротьбі, залежить тонкість, душевність, щирість особистого ставлення до людини й колективу, до болю й радощів інших людей” [Там само, с. 501].

Педагогу дуже важливо вміти бачити, відчувати, усвідомлювати причини, що створюють несприятливі емоційні стани, і визначати шляхи уникнення їх чи регулювання ними. Саме емоційна сфера є тим ґрунтом, на основі якого викристалізується і свідомість особистості, і її почуття (душевна чистота), і її воля. Емоційна сфера – сфера чуттєва, тонка.

Педагог покликаний бути регулятором духовного світу особистості доти, поки вона сама не оволодіє регулятивними навичками. Педагог, насамперед, має бути носієм позитивних емоцій, позитивного настрою, позитивних станів. Випромінюючи їх і використовуючи весь арсенал педагогічних стимулів, він зуміє посісти позицію духовного

наставника молоді. Як стверджує Кайзерлінг, навіть біологічний розвиток людини неможливий, якщо вона не має можливості розвивати й контролювати свої емоції.

Важливу частину педагогічної спадщини А. Макаренка складає його теорія й методика виховання емоційної культури. Однією з найцінніших педагогічних знахідок майстра є теорія „завтрашньої радості”, у якій сполучаються різноманітні позитивні перспективи, тобто цілі життя й діяльності. Аналіз педагогічного досвіду А. Макаренка дозволяє зробити висновок, що виведений ним „закон мажорного тону і стилю життя колективу” прямо сприяє формуванню емоційної культури особистості. Принцип „мажору” у виховній роботі вимагає:

- а) прояв дітьми й дорослими внутрішньої впевненості у своїх силах і спокою, постійної бадьорості й готовності до розумних дій;
- б) збереження єдності колективу, дружньої згуртованості його членів, розвитку конструктивної критики й самокритики;
- в) створення морально-психологічної атмосфери захищеності всіх членів колективу;
- г) опори на позитивне в людині, підвищену вимогливість до кращих, тобто до лідерів і активу групи;
- г) стриманості в словах, діях і емоціях, тобто звички до гальмування.

Саме гама почуттів створює емоційну сферу, духовний світ людини. А. Макаренко вважав, що у вихованні найважливішим є формування характеру, а у вихованні характеру визначальну роль відіграє виховання людських почуттів. Учений стверджував, що якщо не можливо виховати людського почуття як слід, то не можливо виховати нічого.

Розглядаючи цю проблему як одну з провідних, А. Макаренко зазначав, що діти відчувають тонко й гостро і обман, і виявлення великого глибокого та доброзичливого почуття, піднесення або радості чи страждання. Уміння володіти своїми почуттями є необхідним елементом співжиття, писав педагог, що є однією з умов створення сприятливої емоційної атмосфери. На жаль, сучасні навчальні заклади ще не досягли високого статусу міжособистісного співжиття, навпаки, школа досить часто є розсадником несприятливих емоційних станів, хворобливих взаємин між самими педагогами, а це, у свою чергу, позначається на психіці школярів [15, с. 364 – 376].

У роботах А. Макаренка і В. Сухомлинського закладено глибоку думку про те, що емоційна культура особистості багато в чому визначається рівнем емоційно-культурного розвитку вчителя, який є для своїх вихованців своєрідним еталоном, прикладом для наслідування. Не випадково сучасні педагоги й психологи вказують на емоційну зрілість учителя як на найважливішу складову його духовної та професійної культури. Наприклад, російський учений Б. Вульфів навіть відзначив це в

запропонованому ним понятті „професійна духовність”. На думку автора, під такою варто розуміти складний стан внутрішнього світу педагога, „максимум людського в професійному виконанні вчителя”. Зміст цієї духовності включав: щире співчуття, професійний оптимізм, здатність дивуватися (відкривати нове в дітях) і дивувати (виявляти оригінальне в собі самому), готовність не уникати людських проявів в особистій поведінці, совість і гідність, жертвність, прагнення до самовдосконалення, інтелігентність, творчість, професійну рефлексію [16]. Раніше подібну позицію займав відомий психолог А. Белкін. Під емоційною культурою вчителя він розумів своєрідний сплав з тих думок, відчуттів, сприйняття, емоцій, ідей, що дозволяють людині сприймати навколишній світ у всьому його духовному й матеріальному багатстві, знаходити в собі кращі, шляхетні почуття, передавати їх своїм вихованцям, спонукати їх до самовдосконалення, формувати позитивне ставлення до людей, до моральних багатств суспільства, нетерпимість до зла, готовність боротися за торжество добра [17, с. 35].

Очевидно, що справжній зміст емоційної культури є надзвичайно широким і містить багато показників. Однак зрозуміло також і те, що в ньому є певне ядро, яке розкриває цей феномен як складне, стійке духовно-психічне утворення, якість особистості, що відбиває високий рівень її розвитку, забезпечує їй здатність адекватно виявляти власні емоції й реагувати на емоції інших людей, керувати своїм емоційним станом і емоційними реакціями на зовнішні та внутрішні впливи, регулювати процеси витрати нервової енергії. Відповідно до закону, виведеному П. Лесгафтом, нормальна форма прояву емоційної культури полягає у вимозі „з найменшою витратою сил виконувати найбільшу роботу в можливо менший проміжок часу” [18, с. 171].

Для характеристики емоційної культури принципово важливе чітке розрізнення психічного й духовного в її змісті. Психічне є основою розвитку духовного. Під психічною основою емоційної культури слід розуміти, на нашу думку, здатність до емпатії й рефлексії.

Емпатія – це в основному пасивно-споглядалне ставлення до переживань іншого чи співпереживання без активного втручання в ситуацію з метою надання дійсної допомоги людині. Розрізняють два види емпатії: співпереживання – переживання суб’єктом тих же почуттів, що відчуває інший, і співчуття – переживання суб’єктом інших почуттів порівняно з об’єктом сприйняття.

Рефлексія – усвідомлення діючим індивідом того, як він сприймається партнерами по спілкуванню. Рефлексія – не просто знання чи розуміння іншого, але знання того, як інший розуміє індивіда, що рефлексує. Рефлексія – своєрідний подвоєний процес дзеркального відображення індивідами один одного, взаємовідбиття,

змістом якого є суб'єктивне відтворення внутрішнього світу партнера по взаємодії.

Психічне (іноді його називають „щиросердечним”) властиве всім людям у вигляді здатності до цілісного почуттєвого відображення дійсності, до постійного прояву емоційно-почуттєвої взаємодії із суспільством і природою.

Усяка психічна дія набуває якості духовного явища в тому випадку, якщо виявляється свідомо спрямованість суб'єкта зовні, на інших соціальних діячів чи природні об'єкти. Духовна характеристика емоційної культури пов'язана також з виходом особистості за межі актуальної потреби й здійсненням активного, а не реактивного типу діяльності, тобто самодетермінованої поведінки.

Сутність і зміст емоційної культури не виводиться й не вичерпується поняттями „емоція”, „почуття” чи „переживання”, хоча в той же час емоційний компонент у цій культурі є домінуючим.

Таким чином, емоційна культура – це духовно-практичне утворення, у якому ідеальна сфера має органічний зв'язок зі сферою безпосередньої поведінки, з уміньми й навичками соціальної діяльності та спілкування.

Зміст емоційної культури, отже, включає чотири різновиди елементів – цінності, потреби, почуття й здібності. Замикання педагогічного процесу тільки на так зване „виховання почуттів” абсолютно не має сенсу, оскільки ігнорує цілісну духовно-практичну природу емоційної культури, її соціально-перетворювальну роль.

Психічні переживання не вичерпують змісту емоційної культури. У цьому плані глибоко правий А. Луначарський, який попереджав: людина, яка навіть добре розуміє й відчуває прекрасне, але не володіє здібностями практичної творчої діяльності, подібна „Рафаелю без рук”.

У психологічній науці традиційним стало чітке розрізнення понять „емоція” й „почуття”, хоча повної єдності поглядів серед учених поки немає. Найчастіше емоції пов'язують з чисто психічними процесами, а почуття – з власне духовними. Показовою є позиція С. Рубінштейна: „Якщо за допомогою емоцій здійснюється швидка й безпосередня оцінка конкретної ситуації (цікава, небезпечна, нейтральна і т.ін.), то почуття – це емоційні процеси більш високого рівня, вони виражають цілісне ставлення людини до світу, до того, що вона випробує й робить у ньому, у формі безпосереднього переживання” [7, с. 158]. Єдиним справжнім джерелом виникнення емоцій є потреби і прагнення, що лежать в основі людського існування.

При цьому причиною виникнення емоції А. Каелас уважав не просто наявність потреби, а їх взаємодію, причому основне питання полягає в тому, яка ця взаємодія й що дає їй поштовх [14, с. 98]. На великому фактичному матеріалі І. Сікорський показав тісний зв'язок емоційного й інтелектуального розвитку, залежність удосконалення

інтелекту від розвитку почуттів. У свою чергу, розумовий розвиток є могутнім чинником удосконалення почуттів; вплив науки й мистецтва має істотне значення для формування почуттів [19, с. 25].

Основне завдання у формуванні емоційної культури полягає не в тому, щоб придушувати й викорінювати емоції, а в тому, щоб належним чином їх коректувати й спрямовувати, організуючи діяльність студента.

Таким чином, сформувати емоційну культуру студентів означає навчити:

- 1) поважати й цінувати почуття інших людей;
- 2) розвивати здатність до співпереживання з почуттям інших людей;
- 3) формувати вміння поділяти свої переживання з близькими;
- 4) прищеплювати почуття відповідальності за свої переживання перед собою й тими, хто оточує;
- 5) виховувати емоційну чуйність на широке коло явищ, що відбуваються в нашому житті.

Усе це вимагає створення спеціальної системи організаційних і методичних умов, форм і засобів впливу на особистість у навчально-виховному процесі.

Перспективним є подальший розгляд цього питання, особливо в умовах сучасного освітньо-виховного процесу у вищих навчальних закладах освіти, недостатньо вивченим є процес формування психоемоційної культури майбутніх учителів засобами різних видів мистецтв (просторових, часових, просторово-часових).

Література

1. **Кон И. С.** В поисках себя. Личность и ее самосознание / И. С. Кон. – М. : Политиздат, 1984. – 335 с.
2. **Формирование** личности будущего учителя. – Владивосток : Изд-во Дальневосточного ун-та, 1991. – 132 с.
3. **Комплексность** и преемственность в формировании духовной культуры будущего учителя. – Вологда : ВПИ, 1989. – 157 с.
4. **Морева Н. А.** Педагогика среднего и профессионального образования : учеб. пособие / Н. А. Морева. – М. : Высш. шк., 2001. – 272 с.
5. **Крылова Н. Б.** Формирование культуры будущего специалиста : метод. пособие / Крылова Н. Б. – М. : Высш. шк., 1990. – 142 с.
6. **Басова Н. В.** Педагогика и практическая психология / Н. В. Басова. – Ростов-н/Д., 1999. – 416 с.
7. **Рубинштейн С. Л.** Основы общей психологии: в 2 т. / С. Л. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1989. – Т. 1. – 189 с.
8. **Андреев В. И.** Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. И. Андреев. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1988. – 236 с.
9. **Рерих Н. К.** Твердыня пламенная / Н. К. Рерих. – Рига : Наука, 1991. – 215 с.
10. **Ягупов В. В.** Педагогіка : навч. посіб. / В. В. Ягупов. – К. : Либідь, 2003. – 560 с.
11. **Ушинський К. Д.** Людина як предмет виховання : вибр. пед. тв. : у 2 т. / К. Д. Ушинський. – К. : Рад.

шк., 1983. – Т. 1. – С. 382 – 423. **Никифоров А. С.** Эмоции в нашей жизни / А. С. Никифоров – М. : Сов. Россия, 1994. – 272 с. **13. Сухомлинський В. О.** Вибрані твори / В. О. Сухомлинський. – К. : Рад. шк., 1977. – 351 с. **14. Карпенчук С. Г.** Теорія і методика виховання : навч. посіб. / С. Г. Карпенчук. – К. : Вища шк., 1997. – 304 с. **15. Маловідомі** першоджерела української педагогіки : хрестоматія / упоряд. Л. Д. Березівська та ін. – К. : Наук. світ, 2003. – 418 с. **16. Вульфів Б. З.** Учитель: профессиональная духовность / Б. З. Вульфів // Педагогика. – 1995. – № 2. – С. 13 – 18. **17. Белкин А. С.** Ситуация успеха. Как ее создать : кн. для учителя / А. С. Белкин. – М. : Просвещение, 1991. – 176 с. **18. Лесгафт П. Ф.** Избранные педагогические сочинения / П. Ф. Лесгафт. – М. : Наука, 1988. – 258 с. **19. Ванслов В. В.** Всестороннее развитие личности и виды искусства / В. В. Ванслов. – М. : Сов. худож., 1966. – 120 с.

Гречина О. М., Коваль І. С., Півторапавло В. В. Историко-педагогічні етапи формування емоційної культури в майбутніх викладачів професійного навчання

Автори статті розкривають механізми та особливості впливу літератури на формування емоційної культури, визначають важливість вироблення в майбутніх викладачів умінь керувати своїм психоемоційним станом. Автори статті підкреслюють виховне значення художніх творів, наголошують на необхідності залучення молоді до читання високохудожніх творів.

Ключові слова: формування емоційної культури, високохудожні твори.

Гречина Е. Н., Коваль И. С., Пивторапавло В. В. Историко-педагогические этапы формирования эмоциональной культуры у будущих преподавателей профессионального обучения

Автори статті розкривають механізми та особливості впливу літератури на формування емоційної культури, визначають важливість вироблення у майбутніх викладачів умінь керувати своїм психоемоційним станом. Автори статті підкреслюють виховне значення художніх творів, наголошують на необхідності залучення молоді до читання високохудожніх творів.

Ключевые слова: формирование эмоциональной культуры, высокохудожественные произведения.

Grechina O. M., Koval I. S., Pivtorapavlo V. V. Historical and pedagogical stages of forming of emotional culture for the future teachers of professional teaching

The authors of the article expose mechanisms and features of influence of literature on forming of culture, determine importance of making for the

future teachers of ability to manage the state. Authors of the article educate significance of artistic works underline, mark the necessity of bringing in of young people to reading of highly artistic works.

Key words: on forming of culture, highly artistic works.

УДК: 37.091.3

О. О. Деркач

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ АРТ-ПЕДАГОГІКИ В НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Постановка проблеми. Молодший шкільний вік – визначальний період у житті людини, коли закладаються підвалини світогляду та формується система ціннісних орієнтацій. Сьогодні, в умовах соціокультурної кризи, питання духовно-ціннісного виховання дітей набувають першочергового значення. Завданням педагогів, особливо початкової школи, має стати максимальне обмеження та нівелювання негативних впливів, збереження й розвиток духовно-ціннісних засад розвитку особистості, розробка моральних орієнтирів і духовних засад виховання дітей та молоді. Орієнтація на особистість як найвищу цінність вимагає переосмислення традиційних форм і методів виховного впливу на особистість, пошуку нових, ефективних прийомів організації особистісно орієнтованої навчально-виховної взаємодії вихователя та його вихованців.

До різноманіття інноваційних технологій, наявністю яких характеризується сучасний стан розвитку педагогічної науки й практики, можна віднести й арт-педагогіку – інноваційну технологію особистісно орієнтованого навчання та виховання, що виходить далеко за межі традиційної мистецької освіти й покликана забезпечити гармонійний розвиток особистості молодшого школяра через художньо-творче самовираження, самопізнання та самореалізацію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецтво завжди було надійним засобом впливу на духовне становлення особистості й розглядалося як обов'язкова компонента навчання та виховання молодого покоління. Судження про виховний потенціал мистецтва можна знайти ще в манускриптах Стародавнього Китаю, папірусах Стародавнього Єгипту та працях давньогрецьких філософів (згадаймо хоча б Платона, який у своїй „Державі” писав, що „благополуччя держави значною мірою залежить від того, яка музика лунає в ній, оскільки саме через розпусні лади та ритми в душі й серця молодих людей проникає розпуста” [1, с. 7]). І митці, і філософи всіх попередніх епох високо оцінювали виховний потенціал мистецтва, цього феномену

культури, у якому фіксується, акумулюється й концентровано виражається весь історично відібраний життєвий людський досвід.

Протягом минулого століття філософи, соціологи та мистецтвознавці неодноразово досліджували соціальну природу мистецтва. Зокрема, його роль у формуванні соціокультурного досвіду особистості вивчали С. Безклубенко, М. Гончаренко, Б. Шляхов, Р. Шульга, В. Мазепа, Л. Левчук; художній твір як предмет соціального функціонування вивчали Н. Яранцева та В. Михалев; соціально-художні потреби як детермінанту художньої діяльності – О. Семашко та ін. Мистецтво „втягує в коло соціального життя” наші найінтимніші й надособистісні складові, адже воно володіє значним арсеналом специфічних засобів, відсутніх в інших формах людської свідомості: „ідеологічні аспекти в художньому творі, будучи органічно вплетеними в тканину живих, зримих художніх образів, впливають на свідомість людини непомітно, як і на розум, почуття, волю”, – писав свого часу Л. Виготський [2].

Та мистецтво, що протягом тисячоліть сприяло формуванню світогляду особистості, її духовному зростанню, забезпечувало опанування молодими поколіннями соціальних морально-етичних норм та задоволення естетичних потреб людини, у ХХ столітті розсунуло межі своїх функціональних можливостей – з’являється цілеспрямоване використання мистецтва як засобу психотерапевтичного та психокорекційного впливу на особистість – „арт-терапія” – методика, яка ґрунтується на переконанні, що внутрішнє „Я” людини відтворюється у візуальних образах щоразу, коли вона малює чи займається ліпленням, не надто розмірковуючи над результатами своєї праці, тобто спонтанно, на відміну від ретельно організованої навчальної діяльності [3, с. 217].

Художня творчість допомагає зрозуміти й оцінити свої почуття, спогади, образи майбутнього, знайти час для відновлення життєвих сил і спосіб спілкування із собою. Тому арт-терапія, на думку провідних арт-терапевтів Росії та України, – це технології створення й використання різних творів мистецтва з метою передачі почуттів, емоцій та інших проявів психіки людини; це інструмент для дослідження й гармонізації тих сторін внутрішнього світу людини, для вираження яких слова не підходять (О. Бреусенко-Кузнецов, О. Вознесенська, Т. Зінкевич-Євстигнеєва, О. Копитін, Л. Лебедева, Л. Мова, Т. Полякова, Л. Терлецька та ін.).

Художньо-творча діяльність сама по собі вже є своєрідним арт-терапевтичним процесом і розглядається як надзвичайно делікатна можливість спостерігати за дитиною в процесі спонтанної творчості, наблизитися до розуміння її інтересів та цінностей, відчути її неповторність та унікальність. Тут виховний, розвивальний, діагностичний, терапевтичний і корекційний процеси протікають водночас завдяки захоплюючій діяльності, у результаті якої налагоджуються емоційні, довірливі комунікативні контакти між

дорослим та дитиною, пізнаються закони ефективної соціальної взаємодії, зазначає Л. Лебедева [4, с. 28]. Саме тому, забезпечуючи динамічну систему взаємодії між дитиною, продуктом її образотворчої діяльності й дорослим (психологом, педагогом, вихователем) та маючи міждисциплінарний характер (психологія, медицина, педагогіка, культурологія та ін.), арт-терапія здатна не лише здійснити терапевтичний чи корекційний вплив на психічний та фізичний стан дитини, а й реалізувати основні функції освіти: виховну, розвивальну, діагностичну, корекційну, соціалізуючу, психогігієнічну тощо. Таким чином, на перетині століть науковці констатують формування нового, педагогічного напрямку арт-терапії – **арт-педагогіки**, що є інноваційною технологією особистісно орієнтованого навчання та виховання.

Відсутність достатньої кількості наукових досліджень з проблеми залучення арт-педагогіки до навчально-виховного процесу сучасної школи зумовила **мету цієї публікації** – розглянути теоретичні та методичні закономірності використання арт-педагогіки в навчально-виховному процесі початкової школи.

Виклад основного матеріалу дослідження. На відміну від арт-терапії, що передбачає роботу, передусім, у клінічній психіатрії та психологічному консультуванні, арт-педагогіка передбачає роботу із здоровою особистістю шляхом організації живого конструктивного союзу дитини/дітей та дорослого в культуротворчому мистецькому просторі з метою реалізації таких освітніх завдань:

- розвиток емоційно-вольової сфери школярів;
- розвиток креативності як здатності до творчості та потреби до творчого самовираження;
- психогігієна (турбота про емоційний та психічний стан школяра – зниження внутрішньої тривожності та агресії, оволодіння навичками емоційної саморегуляції засобами художньо-творчої діяльності тощо);
- формування позитивної „Я-концепції” молодшого школяра на основі самопізнання та самоприйняття;
- забезпечення соціокультурної адаптації школярів (оволодіння поведінковими моделями відповідно до соціально прийнятних морально-етичних норм, формування комунікативної культури та розвиток емпатійних умінь молодших школярів тощо);
- гармонізація особистісного розвитку учнів у контексті тріади „природа – я – соціум”.

Арт-педагогіка переслідує завдання, відмінні як від арт-терапії, так і від загальної шкільної мистецької освіти. На відміну від занять образотворчим мистецтвом (спеціально організованої діяльності, метою якої є художньо-естетичний розвиток учнів, оволодіння знаннями та навичками образотворчої діяльності), арт-педагогіка має спонтанний характер (відсутність заданого зразка), а наявність художніх талантів чи спеціальної підготовки не відіграє значущої ролі (відсутність

оцінювання). Під час проведення таких занять важливим є творчий акт як такий та особливості внутрішнього світу творця, що виявляються в результаті втілення цього акту.

Виходячи з вищезазначеного, учителям, на думку Л. Лебедевої, варто відмовитися від багатьох традиційних прийомів роботи, що зазвичай використовуються на уроках, а саме:

- недопустимі команди, накази, вимоги та примуси;
- дитина сама може вибирати для себе ті види та зміст роботи, зображувальні матеріали та власний темп, які їй підходять;
- учень може відмовитися від виконання деяких завдань, вербалізації своїх почуттів та переживань, колективного обговорення тощо (способи включення учнів у роботу багато в чому залежать від педагогічного такту та майстерності вчителя);
- дитина може лише спостерігати за роботою товариша або займатися чим-небудь за бажанням, якщо це не суперечить соціальним і груповим нормам;
- заборонена оцінка суджень, критика та покарання [4].

Щодо організаційних форм та методів роботи, то необхідно зазначити, що в умовах навчально-виховного процесу початкової школи доречним буде використання як індивідуальної, так і групової та колективної форм роботи (зокрема, у процесі колективної спонтанної художньо-творчої діяльності цінним є не лише взаємодія учнів у групі, але й їх індивідуальна творчість, що впливає на динаміку загального процесу – тут унікально поєднується прагнення учнів до злиття з групою й збереження групової ідентичності водночас з потребою в незалежності та зміцненні індивідуальної ідентичності). Хочемо наголосити, що використання групових форм роботи потребує поступового включення дітей: плавного переходу від індивідуальної до парної й лише потім – до групової та колективної роботи. Перед тим, як включитися в групову роботу, дитина повинна отримати позитивний досвід індивідуальної й парної роботи, відчутти безпеку та довіру до оточуючих.

Які ж завдання можна запропонувати школярам у контексті арт-педагогіки? Тут можливості вчителя необмежені – від звичайного малювання, аплікації чи ліплення до колажування, виготовлення ляльок (рукавичок, маріонеток, оберегів), інсценізацій (драматизацій) та інсталяцій. Тож у розпорядження вчителя надходять як традиційні матеріали для дитячої творчості (альбоми, олівці, фломастери, кольорова крейда, фарби, пластилін), так і старі листівки, рекламні буклети та журнали, подарунковий папір, картон, фольга, клей, скотч, ножиці, нитки, мотузки, клаптики тканини. Також для проведення заняття можуть знадобитися пензлі різних розмірів, палітра, баночки з водою, губка (для зафарбовування великих площ), серветки та ганчірки, скатертини, фартушки та нарукавники (для зниження тривожності, пов'язаної зі страхом забруднитися) тощо [5, с. 26].

У структурі кожного арт-педагогічного заняття повинні чітко простежуватися дві складові частини. Перша – невербальна, творча, неструктурована, де основним видом діяльності є сам процес творчості. Друга – вербальна інтерпретація створених зображень, асоціацій, емоцій та почуттів, що виникали в процесі роботи. Таким чином, організовуючи спонтанну художньо-творчу діяльність, свою увагу вчитель/вихователь переважним чином повинен спрямовувати не стільки на кінцевий продукт дитячої творчості, а на сам процес виконання роботи (зміна емоційного стану дитини на різних етапах виконання роботи, ставлення до завдання, послідовність та якість малювання об'єктів, ставлення до них тощо).

Цінність арт-педагогіки полягає також і в символізмі продуктів дитячої творчості, оскільки з їх допомогою можна на символічному рівні досліджувати найрізноманітніші почуття дитини. Для проведення інтерпретації отриманих робіт можна скористатися такими показниками, як колірна гама та розташування малюнка на аркуші; контур фігур та сила натиску олівців; особливості малювання деталей, що відповідають органам чуттів (очі, вуха, рот); взаємодія персонажів та характер відносин між ними; сприятливість навколишнього середовища до автора тощо.

Та в арсеналі арт-педагога повинні знаходитися не лише діагностичні методики, а й розвивально-корекційні, використання яких допоможе школярам пізнати складний світ емоцій та почуттів, оволодіти навичками рефлексії та емпатії, що, у свою чергу, сприятиме оволодінню ефективними формами соціальної взаємодії та налагодженню дружніх, емоційно-стійких стосунків у колективі на основі взаєморозуміння, взаємоприйняття та взаємоповаги [6].

Окремої уваги потребує вивчення психології кольору в арт-педагогіці. Наші почуття та емоції такі ж різнокольорові, як і весь навколишній світ, стверджують психологи, тож, спираючись на наукові дослідження, що розкривають природу кольору та його вплив на фізичний та психічний стан людини, питання психології кольору в арт-педагогіці сьогодні може розглядатися у двох рівнозначних аспектах: перший – це корекція впливу навколишнього навчального середовища на психіку дитини шляхом оптимального поєднання форми та кольору; другий – діагностика особливостей характеру, психічного та емоційного стану дитини на основі кольорових уподобань дитини та загальноприйнятих співвідношеннях „колір – настрій”.

Висновок. Означити коло всіх питань, що сьогодні знаходяться в полі зору арт-педагогіки, надзвичайно важко. Серед них – питання формування позитивної „Я-концепції” молодшого школяра на основі самопізнання й самоприйняття; корекція емоційного стану учнів засобами музичного мистецтва; розвиток комунікативних навичок у ході спонтанної музично-ігрової та театральної діяльності; діагностика сприятливості найближчого соціального оточення та корекція

тривожності в дітей у процесі художньо-творчої діяльності; моделювання системи цінностей та корекція поведінкових стратегій засобами казкотерапії; формування соціокультурного досвіду особистості в контексті триади „природа – я – соціум” у процесі спонтанної колективної художньо-творчої діяльності тощо.

Та найважливішим завданням, що стоїть сьогодні перед освітянами, є підготовка майбутнього вчителя та вихователя до реалізації виховного, розвивального та діагностичного потенціалу арт-педагогіки в умовах навчально-виховного процесу будь-якої ланки системи освіти. Адже орієнтація на особистість як найвищу цінність сьогодення вимагає створення оптимальних умов для соціокультурної адаптації дітей, що сприятиме оволодінню соціальноприйнятними та культурно зумовленими формами взаємодії на основі засвоєння загальнолюдських і національних духовних цінностей.

Література

1. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М. : ВЛАДОС, 1997. – 384 с. **2. Выготский Л. С.** Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с. **3. Рудестам К.** Групповая психотерапия / К. Рудестам. – СПб. : Питер, 2000. – 384 с. **4. Лебедева Л. Д.** Арт-терапия в педагогике / Л. Д. Лебедева. – Педагогика. – 2000. – № 9. – С. 27 – 34. **5. Терлецька Л.** Про методи арт-терапії / Л. Терлецька // Психолог. – 2002. – № 5. – С. 26. **6. Деркач О.** Педагогіка творчості: Арт-терапія та казкотерапія на допомогу вчителю, вихователю, практичному психологу / О. Деркач. – Вінниця : ВДПУ, 2009. – 95 с.

Деркач О. О. Теоретичні та методичні засади використання арт-педагогіки в навчально-виховному процесі початкової школи

У статті розкриваються концептуальні засади арт-педагогіки як інноваційної особистісно орієнтованої технології навчання та виховання. Визначаючи теоретичні та методичні основи використання арт-педагогіки в навчально-виховному процесі початкової школи, автор розглядає завдання арт-педагогіки, організаційні форми та методи арт-педагогічної роботи, структуру арт-педагогічного заняття, визначає перспективи подальшого розвитку арт-педагогіки.

Ключові слова: арт-терапія, арт-педагогіка, інноваційні технології особистісно орієнтованого навчання та виховання.

Деркач О. А. Теоретические и методические основы использования арт-педагогика в учебно-воспитательном процессе начальной школы

В статье раскрываются концептуальные основы арт-педагогика как инновационной личностно ориентированной технологии обучения и воспитания. Рассматривая теоретические и методические основы

использования арт-педагогике в учебно-воспитательном процессе начальной школы, автор основное внимание уделяет задачам арт-педагогике, формам и методам арт-педагогической работы, структуре арт-педагогического занятия, а также определяет перспективы дальнейших научных исследований.

Ключевые слова: арт-терапия, арт-педагогика, инновационные технологии личностно ориентированного обучения и воспитания.

Derkach O. O. Theoretical and methodical principles of the use of арт-педагогіки are in an educational-educate process of initial school

The article is devoted to the conceptual bases of art-pedagogy as innovative technology of the personal oriented education. The theoretical and methodical foundations of using the art-pedagogy in education process of elementary school are determined in the article. The author analyses the tasks of the art-pedagogy, the organizational forms and methods of the art-pedagogical work, the structure of the art-pedagogical lesson, and devines the perspective of the future development of art-pedagogy.

Key words: art-therapy, art-pedagogy, innovative technology of the personal oriented education.

УДК 130.2

М. А. Журба

КУЛЬТУРА НЕКУЛЬТУРИ

Перше враження, яке може виникати від запропонованої назви статті – це її певна абсурдність. Але таке формулювання завдяки, передусім, працям екзистенціалістів (С. К'єркегора, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю) набуває особливого статусу в дослідженні філософії культури, яке пов'язане з відчуженням людини від соціуму, минулого, історії й, урешті-решт, від самої себе: „Людина як мисляча, переживаюча істота жадає єдності, „згоди” зі світом, але світ не відгукується на її „заклик”, тому що він позбавлений „сенсу”: він байдужий і навіть ворожий людині” [1, с. 11]. Сучасна культура (некультура) демонструє взагалі відсутність усілякого сенсу та вибудовує власні лабіринти й „стіни абсурду”, у яких блукає людина. Вихід, над яким ламають голову сучасні науковці й дослідники, єдиний – знайти втрачений сенс. У запропонованій статті ми спробуємо лише окреслити ще одні контури та напрями цього пошуку.

Біфуркаційні процеси та трансформації, які відбуваються з культурою, наклали на неї скільки „швів” та „пластики”, що вона стала невпізнанною. На сьогодні сформульовано багато різних визначень та характеристик культурного простору: культура віртуальної реальності (М. Кастельс), пост-культура (В. Бичков), квазікультура (В. Ісаєв), але

якщо спробувати узагальнити всі ці дослідження, то дійдемо висновку, що справу ми маємо вже з некультурою (з позиції класичного розуміння).

У цілому постановка проблеми „культура некультури” не є новою, і це не є виключно заслугою автора. Здебільшого це словосполучення трапляється в Internet-форумах (у яких довелося брати участь автору), де обговорюється сучасний розвиток суспільства. Щодо змістовних наукових досліджень, то ситуація парадоксальна: у значенні nature-культура вживається в багатьох варіаціях, а щодо сучасного (постмодерністського) розуміння не настільки поширена. Цьому, звісно, можна знайти логічне пояснення:

- по-перше, кризові явища в культурі міцно засіли у свідомості людей і стають нормою, а поняття „некультура” перетворюється на певну аббревіатуру, штамп. Тому здебільшого некультура розглядалася як абстракційне поняття, а відповідна увага самому відношенню понять „культура – некультура” не приділялася;
- по-друге, так склалося історично, що питома вага досліджень належить саме культурі, а некультура розглядалася переважно як обмежуючий простір культури (спостерігається відсутність інтегрованого підходу) або як антикультура (І. В. Бестужева-Лада, А. В. Дахіна, Л. А. Зеленова, В. А. Кутирев, Т. В. Пантелєєва);
- по-третє, поняття „некультура” в деяких дослідженнях використовується при порівнянні різних культур (наприклад, східної й західної тощо);
- по-четверте, деякі дослідники використовують поняття „некультура” як смислову одиницю для побудови власних концепцій, так, наприклад, В. Г. Кремень, В. В. Ільїн використовують це поняття для обґрунтування однієї з категорій постмодернізму – перекреслення.

Що ж таке є некультура? Для чіткості й прозорості подальшого дослідження, на нашу думку, необхідно окреслити контури та розмежувати простір некультури: а) у докультурному значенні; б) у посткультурному значенні.

Аналіз некультури в докультурному значенні має велику спадщину, яка розкривається в історії через дослідження дихотомії культури та природи (некультури). На нашу думку, найбільш змістовні дослідження некультури в цьому аспекті належать Б. Ф. Єгорову („Нариси з історії російської культури XIX ст.” [2]). У зазначеній праці автор розглядав культурну форму як усе те, що людина створила власними руками (мова, релігія, мистецтво тощо), а некультуру – усе, що є природне, тобто анатомно-фізіологічну сутність людини та саму природу. Таке розмежування цих понять притаманне й іншим дослідникам.

Звісно, такий підхід (хоча повністю його відкидати не варто) у сучасності нічого нового не запропонує. Натомість Б. С. Єрасов [3] підкреслює, що таке трактування культури „надмірно розгалужене”

стирає грані між різними сферами життєдіяльності людини, а С. Смирнов взагалі відкидає всіляку доцільність аналізу культури й некультури: „Фактично вибудовування концепцій і теорій за допомогою зіставлення культури і некультури можна назвати одним з базових міфів, що циркулюють у свідомості людей” [4]. Тут під міфом автор розуміє: „... укорінене уявлення, що передається від покоління до покоління і виступає в якості рамкового для формування подальших концепцій і теорій” [Там само]. Якщо говорити про протиставлення понять „культура – некультура (nature)”, то ми повністю з цим погоджуємося (що не варто досліджувати). Але в нашому дослідженні ми б хотіли звернути увагу зовсім на інше – сучасне розуміння некультури (у посткультурному значенні).

Як було зазначено вище, опозиція „культура – некультура” розглядалася крізь призму розвитку суспільства від дикунства (варварства) до цивілізації. У цьому випадку цивілізація розглядалася як вищий критерій культурності [5]. Таким чином, цивілізаційна (культурна) людина протиставлялася людині некультурній (дикій, неосвіченій, грубій). „Другий період” розкриття сенсу некультури (у посткультурному значенні), на нашу думку, починається в XIX – XX ст., коли стало відомо, що розвиток культури в напрямку цивілізації може призводити не тільки до найкращого, але й до деградації та занепаду культури (О. Шпенглер). Сучасні процеси зумовлюють переорієнтацію духовності (її втрату) у системі координат життєдіяльності сучасної людини не як сенс життя, а як засіб досягнення іншої мети (економічної, політичної тощо): „Народження культури свідчить про насичення цього організму духовним змістом, про „пору цвітіння” людства. Утрата духовного в цьому організмі свідчить про „період збирання плодів”, а, значить, – і про надлам культури та її перехід у цивілізацію [6, с. 19].

Розвиток культури як творчої активності перетворює навколишній світ на витвір мистецтва. Цей процес з кожним роком набирає обертів, і, урешті-решт, на сьогодні підійшли до того, „... що енергія творіння форми вперлася в стіну, тобто у власні онтологічні межі” [4]. І це, звісно, зрозуміло, бо можливості не безмежні. І тому виникає потреба розширити ці межі (нарешті спробувати відійти від марксистської структури базису та надбудови), у яких змушена діяти людина. Звісно, теоретиками було запропоновано безліч цікавих та оригінальних концепцій, підходів, але, на жаль, усі вони позбавлені єдиного, однак головного аспекту – практичності. Але на сьогодні ми маємо можливість уявити необмежені простори нашого буття через другу (віртуальну) реальність. „Енергія людини розумної й умілої трансформувалася в експансію людини бажання. Останнє призвело до того, що все середовище опинилося під владою „людини бажання” [Там само], яка на 100% може реалізуватися у віртуальному просторі з чисельними коридорами й кімнатами та необмеженим задоволенням. „Людина бажання” стала на вершині ієрархії цінностей сучасної людини.

В історії культури впевнено зафіксувалося положення дихотомії культури й природи, культури й цивілізації, культури й некультури. Звичка протиставляти вищезазначені поняття притаманна й сучасності, але вона перейшла в інший простір (віртуальний), який сплутав усі карти та суттєво ускладнив будь-яке дослідження. Віртуальний простір відходить від протилежностей, які існували в реальному світі, та претендує на новий синтез, „який, здавалося б, подолав рецидиви парного, барикадного мислення, знявши дихотомію суб'єкт – об'єкт, натура – культура. Зараз зняття опозиції означає всього лише зняття всіх норм і табу, дозвіл свята повсякденності, культури жувальних гумок і презервативів, культури дозвільного класу” [Там само].

Таким чином, прибравши всі обмеження та обмежувачі, культура й некультура злилися в одне ціле. Культура поглинає все нові галузі знань, і тому вона так змістовно розширилася, що в житті людини та суспільства вже не вистачає місця для некультури: „Термін культура повністю втратив визначеність. За межами його змісту залишилася хіба що невинна природа, якої рука людини ще не торкнулася” [5].

Тому й виходить, що сама структура культури зруйнована й перетворилася в некультуру. В. Бичков підкреслює: „Людство немовби знову опиняється біля джерел культури (починає з нуля), створення якої модулюється на принципово нових підставах – без духовного Центру, але на потужному науково-технічному фундаменті” [7, с. 325].

Виникає об'єктивна необхідність у створеному просторі знайти імперативи культури (тобто відновити культуру у створеному некультурному просторі), які не дозволять рушити в бік антикультури та остаточно знищити духовну сутність людства. Напевно, настав час, який вимагає „нової” німецької (а може української?) класичної філософії для вирішення цих проблем.

У цілому у визначенні некультури більшість сучасних науковців дотримуються негативного змісту цього простору: „Якщо культура є організована система систем, яка зберігає й оновлює інформацію для суспільства, тоді „некультура” – це щось дезорганізоване, деструктуризоване, ентропія, яка стирає пам'ять і руйнує цінності” (С. Маліна [8, с. 137]); „некультура – це відчуження людини від інших людей, самого себе, суспільства, природи” (І. Коваленко [9]).

На нашу думку, запропоновані визначення некультури окреслюють певні властивості цього простору в значенні антикультури та її маргіналізації. Коли культура та некультура в реаліях постмодерну втрачають свої межі та набувають егалітарного характеру взаємодії і все це відбувається на фундаменті вседозволеності, то як результат і отримуємо новий вимір нашого буття, де „немає простого і складного, високого і низького, правого і лівого. Усе має місце бути й усе має право бути” [4]. Усе переплуталося – „і коні, і люди”, а найголовніше не треба це приховувати (цим некультура відрізняється від квазікультури). Усе всім зрозуміло, що нічого не зрозуміло, але на диво цей простір

(некультури) починає влаштовувати усіх: є культурою у світорозумінні сучасної людини. Вона (людина) це знає, але іншого не прагне. Людина розуміє, що живе в просторі некультури, але не бажає з цього простору виходити, може обурюватися, не погоджуватися, але все рівно залишається на місці. Закінчується „гра в гру”: „вірю не вірю”, „вірно не вірно”, „скрізь омана – і я це знаю, і це мене не бентежить: мене дурять і я дурю”.

Не претендуючи на вичерпність та остаточність викладених думок, на нашу думку, усе ж таки некультура в сучасному розумінні має більш-менш нейтральний статус, а з деяких позицій може мати навіть і позитивний. В історії людства схожа ситуація відбувалася при переході від класичної античної культури через еллінізм до середньовіччя. А тому, напевно, правильно підкреслюють сучасні вчені та дослідники, що ми живемо в перехідний період: „Зміни, перетворення в культурі відбуваються тоді, коли в культуру втягуються *елементи* із деструктивної, „некультурної периферії”, яка слугує структурним резервом ...” [8, с. 139]. Але майбутні перспективи можуть бути несподіваними, так само як еллінізм не передбачав різкого повороту до середньовічних догматів. Тому частково можемо погодитися з думкою С. Махліна, що „нерідко „некультура” розглядається в семіотичних теоріях як структурний резерв для розвитку культури” [Там само]. Некультуру варто сприймати як „буферну зону” взаємодії культури й антикультури. З. Орлова у своєму науковому дослідженні „Культура і антикультура в процесі соціалізації особистості” [10] продемонструвала діалектичну поляризацію та взаємодію системи „культура – антикультура”, яку, на нашу думку, доцільно розширити третім компонентом – простором некультури: „культура – антикультура – некультура”.

Таким чином, простір некультури, на нашу думку, не є виключно негативним або позитивним це 0 (нуль), через який повинна пройти культура для подальшого розвитку чи деградації. Некультура – це культура, яка перебуває в стані анабіозу, при якому уповільнюються всі процеси (культурні), а при настанні сприятливих умов усе оживає й стає на своє місце. У цьому випадку анабіоз культури – це стан, який підвищує опір при несприятливих умовах: впливу різних чинників антикультури.

Сучасний простір некультури вимагає системного дослідження: а) щодо демаркації некультури по відношенню до квазікультури, антикультури, посткультури, маргінальної культури, транскультури, інформаційної культури, контркультури тощо; б) щодо створення теорії некультури в онтологічному, гносеологічному та аксіологічному напрямках.

Література

1. Москвина Р. Р. Абсурд / Р. Р. Москвина // Современный философский словарь / под общ. ред. д. ф. н., профессора В. Е. Кемерова.

– 3-е изд., испр. и доп. – М. : Академ. проект, 2004. – 864 с. **2. Из истории** русской культуры. – Т. V: XIX в.: Очерки по истории русской культуре XIX в. / сост. Егоров Б. Ф., Кошелев А. Д. – М. : Яз. рус. культуры, 2000. – 848 с. **3. Ерасов Б. С.** Социальная культурология : учеб. для студентов высш. учеб. заведений [Электронный ресурс] / Ерасов Б. С. – 3-е изд., доп. и перераб. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 591 с. – Режим доступа : http://www.pdf4.ru/text8885/erasov-soc_cult-8l.html **4. Смирнов С.** Человек на суде культуры или В поисках нового органа [Электронный ресурс] / С. Смирнов // Кентавр. Сетевой журнал. – Режим доступа : <http://www.circleplus.ru/archive/n/28/028SM> **5. Большаков В.П.** Проблемы понимания культуры [Электронный ресурс] / В. П. Большаков, С. Н. Иконникова и др. // Теория культуры. – Режим доступа : http://www.fictionbook.ru/author/kollektiv_avtorov/teoriy **6. Культурологія:** теорія та історія культури : навч. посіб. / за ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. – К. : Центр навч. л-ри, 2004. – 368 с. **7. Бичков В. В.** Эстетика : учебник // В. В. Бычков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2006. – 573 с. **8. Махлина С.** Семиотика культуры и искусства [Электронный ресурс] / С. Махлина С. // Словарь–справочник : в 2-х кн. – Кн. 2. – 2-е изд., расш. и исправл. – СПб. : Композитор, 2003. – Режим доступа : http://snoistfak.mgpru.ru/Gender_History/methodology/ **9. Ковалева И. В.** Ценности правовой культуры в представлениях российского общества конца XIX – начала XX веков / И. В. Ковалева. – Великий Новгород : НовГУ, 2002. – 160 с. **10. Орлова З. Н.** Культура и антикультура в процессе социализации личности : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Орлова Зинаида Николаевна. – Н.Новгород, 2004. – 185 с.

Журба М. А. Культура некультури

Поліфонічність сучасної культури призводить до того, що вона починає втрачати свою визначеність та зливатися з некультурою. У запропонованій статті обґрунтовано необхідність звернення до дослідження демаркації культури та некультури. Зроблено спробу окреслити контури та онтологічну сутність некультури в генезисі суспільства (від варварства до цивілізації та від цивілізації до варварства).

Ключові слова: культура, некультура, цивілізація, природа, імператив, віртуальний простір.

Журба Н. А. Культура некультуры

Полифоничность современной культуры приводит к тому, что она начинает терять свою определенность и сливается с некультурой. В предложенной статье обоснована необходимость обращения к исследованию демаркации культуры и некультуры. Сделана попытка очертить контуры та онтологическую сущность некультуры в генезисе

общества (от варварства до цивилизации и от цивилизации до варварства)

Ключевые слова: культура, некультура, цивилизация, императив, виртуальное пространство.

Zhurba Mykola. Culture and unculture

Polyphony of modern culture leads to losing its definiteness and starts meeting with unculture. The necessity of appealing to the investigation of demarcation of culture and unculture is offered in this paper. The effort of outlining contours and ontologic essence of unculture in society genesis (from basbasism to civilization and from civilization to barbarism) has been made.

Key words: culture, unculture, civilization, imperative, virtual space

УДК 378.371

М. В. Іващенко, Т. О. Олійник, Т. Л. Столяренко

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ
КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ВНЗ**

Вимоги до інформаційної компетентності сучасних фахівців, гуманістичні й культурологічні принципи освіти, сучасний рівень мультимедійних та телекомунікаційних технологій зумовили нові пріоритети розвитку інформаційної культури студентської молоді; трактування поняття „інформаційна культура особистості”, за якими основою інформаційної культури особистості є знання про інформаційне середовище, закони його функціонування та розвитку, досконале вміння орієнтуватися в сучасному світові інформації та вміння цілеспрямовано працювати з інформацією та використовувати для її отримання, обробки й передачі інформаційно-комунікаційні технології, засоби і методи.

Системний підхід, який забезпечує цілісний погляд на проблему професійної підготовки, дозволяє вивчати феномен інформаційної культури студентської молоді в контексті дослідження професійної діяльності, що й викликало необхідність визначення художньо-естетичного складника. Ураховуючи тісний зв'язок видів діяльності й видів культури, зазначимо, що формування і диференціація діяльності зумовлюють формування й диференціацію культури та відокремлення в ній нових самостійних елементів і підсистем. Безумовно, інформаційна культура (ІК) студентської молоді ґрунтується на творчих здібностях, на сформованих знаннях про особливості інформаційних потоків, уміннях застосовувати інформаційно-комунікаційні технології для опрацювання інформації (отримання, переробки, зберігання та представлення) у навчанні, зокрема, уміннях інформаційного моделювання, мультимедіа й комп'ютерної графіки, що стають важливим складником ІК.

Актуальність означеної проблеми знайшла своє відображення в тому, що кількість навчального часу, який відводиться на опанування зазначеними засобами, збільшується. Перспективність розробки та впровадження відповідних навчальних курсів зумовлена ще й тим, що студенти мають не тільки емоційно сприймати наочні та відеоматеріали, але й розумітися на основах естетичного оформлення проектних робіт та візуалізації власного знання, що гармонізує традиційні форми роботи.

Безперечно, також за рахунок інтеграції предметної й інформаційної підготовки відбувається поглиблення міжпредметних зв'язків, у першу чергу, інформаційних і телекомунікаційних технологій з образотворчим мистецтвом [1]. Однак, відзначимо, що формування математичної культури [2; 3], креслення також вимагають різнобічного досвіду використання систем комп'ютерної графіки, а виконання творчих завдань з літератури, географії, історії, реалізація соціальних проектів неможливе без комп'ютерних або веб-ілюстрацій для створення мультимедійних презентацій, „живих” журналів, портфоліо тощо.

Розрізняють три види комп'ютерної графіки – це растрова, векторна й фрактальна графіка, що відрізняються принципами формування зображення при відображенні на екрані монітора або друці на папері: растрова, в основу моделі покладена крапка, векторна, що базується на лініях, та фрактальна, що програмується та будується на формулах. Растрова графіка, орієнтована на обробку зображень, застосовується при розробці електронних і поліграфічних видань.

На цій підставі, серед пакетів КГ виокремлюють засоби каталогізації зображень (ACDSee32, стандартна програма перегляду малюнків у Windows 95 та Imaging у системі Windows 98), засоби для створення та обробки векторної графіки (CorelDraw, Adobe Illustrator, Macromedia Freehand), засоби для розробки анімацій (Flash), засоби для роботи з растровою графікою, що включає засоби створення зображень (Painter, Paint) та засоби обробки зображень (Picture Publisher, Photostyler, Adobe Photoshop і Adobe ImageReady), зокрема, для фоторедагування, монтажу та створення анімації й ролюверів для Інтернет-сторінки.

Векторна графіка, що використовується в рекламних агентствах, дизайнерських бюро, редакціях і видавництвах, призначена, у першу чергу, для створення логотипів, ілюстрацій (нескладних творів). Утім, зазначимо, що оформлюванні роботи такого типу, засновані на застосуванні шрифтів, геометричних малюнків, схем або діаграм вимагають від зображення високої точності. Фрактальна графіка, що застосовується в розважальних програмах, призначена для автоматичної генерації зображень шляхом математичних розрахунків і програмування.

Огляд існуючих навчальних матеріалів та власний досвід викладання дозволив структурувати програму щодо основ обробки растрової графіки в Adobe Photoshop (AP) і Adobe ImageReady (AIR) [3].

Знайомство з робочою областю та файловим браузером (ФБ). При роботі з файловою системою необхідно знати, що розв'язання однієї

задачі можна реалізувати кількома способами. Необхідно навчитися переміщатися по робочій області, вибирати інструменти на відповідній панелі, працювати з палітрами, використовувати параметри перегляду для збільшення та зменшення зображення тощо. Унікальна можливість ФБ полягає в здатності відображати ескізи й метадані для невідкритих файлів, що надзвичайно полегшує роботу з ними.

Основи фотокорекції. Програми AP і AIR містять різноманітні інструменти й команди, що призначені для поліпшення якості фотографічного зображення, зміни розмірів і ретушування фотографій для створення друкованого макета для оприлюднення на Інтернет-сторінці, зокрема: вибирати відповідну розподільну здатність для фотографії, що сканується, обрізати зображення до необхідного розміру, настроювати тоновий діапазон, вилучати колірний відтінок за допомогою автокорекції кольору, застосовувати фільтр для фоторетушування.

Робота з обтравкою. Особливої уваги заслуговує можливість виділяти області зображення для редагування, зокрема: виділяти частини зображення за допомогою різних інструментів, переміщати рамку виділення, вибирати області зображення, використовувати кілька інструментів для створення складного виділення зображення.

Основи роботи з шарами. Програми AP і AIR надають можливість ізолювати різні частини зображення на шарах, кожний з яких можна редагувати як окремий малюнок, що дозволяє створювати й змінювати його, наприклад, розподіляти зображення по шарах, створювати нові, переглядати й приховувати шари, застосовувати до шарів режими переходу, працювати з ними одночасно, застосовувати до шару градієнт, додавати в шар текст і застосовувати до нього ефекти.

Маски й канали. Програма використовує маски для того, щоб ізолювати частини зображення й модифікувати їх (як окремі частини), створювати тимчасову маску та зберігати її для повторного використання, наприклад, уточнювати виділення фрагмента за допомогою швидкої маски, зберігати його як маску каналу, переглядати маску за допомогою палітри, завантажувати збережену маску й застосовувати ефекти, щоб модифікувати виділення, створювати складні виділення, створювати й застосовувати градієнтну маску.

Ретушування й відновлення. Завдяки технології, що покладено в основу цих засобів, дрібні виправлення зображення виглядають життєвими й природними, вони надають можливість порівняння альтернативних підходів до обробки зображення, внесення виправлення в дубльований шар і настроювання його для створення природного вигляду. Наприклад, інструмент клонування призначено для вимкнення зображення (фрагмента), для заміни фрагмента – штамп і фільтр узорів, для змішування виправлень – інструменти: лікувальний пензель і латка.

Малювання й редагування, основні прийоми роботи з лініями. Програма налічує множину складних засобів малювання, технічних прийомів і підходів, наприклад, використовувати шари для малювання,

додавати ефекти й зміну кольорів конкретних частин зображення, задавати режим переходу й непрозорість шару для настроювання взаємодії один з одним, що перекривають кольори й елементи зображення, створювати й використовувати власні грона з іншого зображення для створення рамки та примітиви для створення малюнків.

Графічні векторні об'єкти-примітиви (фігури, контури й маски). У роботі з векторними об'єктами-примітивами або фігурами також використовують векторні маски. Наприклад, для малювання й редагування фігури й контуру, шару для створення складної фігури шляхом об'єднання або вилучення різних фігур, контурів, для додавання й редагування текстового шару, для роботи з текстовим шаром для створення робочого контуру та створення векторної маски.

Додаткові прийоми роботи з шарами та створення спецефектів. Після опанування основними прийоми роботи з шарами для більш складних ефектів доцільно використовувати шар-маску, групи ліній, фільтри, шари настройки й додаткові стилі шарів. Трансформувати зображення в художні цифрові твори можливо за допомогою множини фільтрів або використання шарів настройки та режимів малювання.

Підготовка зображень до двоколірного друку. Ефективною альтернативою 4-кольорової репродукції є двокольорова публікація, у якій використовуються півтонове зображення та плашечний колір (перетворення кольорових зображень в одноколірне та півтонове зображення й поліпшення його загальної якості, настроювання тонового діапазону зображення шляхом завдання значень чорної та білої крапок, додати плашечний колір у виділені області зображення).

Оптимізація Інтернет-зображень і карти посилань. Для ефективної Інтернет-публікації зображення, тобто швидкого завантаження з Web-сервера без втрати дрібних елементів, кольорів, областей прозорості або навігаційних елементів, існують можливості оптимізувати файли, настройки параметрів фону, оптимізації, створення гіпертекстової карти посилань, автоматизації оптимізації.

Додавання інтерактивних зрізів і роловерів. Зрізи являють собою частини (деформованого) тексту або області зображення, які можна анімувати, зв'язувати з адресами, використовувати для створення кнопок-роловерів, оптимізувати ефективність зображень або часу завантаження за допомогою різних параметрів та форматів файлів.

Створення анімацій для Web-сторінки та керування кольором. Програма Adobe ImageReady забезпечує простий спосіб створення художніх анімацій на Інтернет-сторінку з використанням компактних за розміром файлів, а також керування, створення і друк певним кольором.

Розглянемо деякі особливості обробки фотографії, що реалізується за допомогою інструментів клону та деяких палітр. На панелі інструментів розташовано чотири групи піктограм, що об'єднують основні інструменти роботи із зображенням. Першу групу складають інструменти для роботи з об'єктами, друга група призначена

для малювання, третя – для створення нових об'єктів, четверта – допоміжні інструменти. У програмі використовуються діалогові вікна особливого виду (палітри), що мають деякі загальні елементи керування й застосовуються для настроювання основних інструментів.

Підсумовуючи, зауважимо, що зростає роль засобів для створення сучасних інформаційних ресурсів, зокрема ілюстрованих електронних публікацій в Інтернеті, що в теперішній час об'єднує мільйони окремих „домашніх сторінок”. У такий спосіб, нагальну проблему розвитку навичок використання візуальної інформації слід розглядати як частину проблеми інформаційної адаптації людини. Необхідно зазначити, що опанування студентами засобами обробки візуальної інформації (кінокадрів, непрофесійного й художнього фото тощо), уміннями наочно репрезентувати власні знання та ідеї при виконанні навчальних завдань-проектів є тільки першим кроком розвитку особистості. Наступним кроком мають стати ретельне дослідження питань формування художнього смаку, мистецької підготовки студентів, а також взаємодії образного мислення та мистецького бачення як незаперечних чинників творчої особистості. Отже, згодом, безумовно, буде доведено ефективність цього напрямку у вирішенні проблеми формування інформаційної культури студентської молоді, що є складовою професійної культури та самореалізації майбутніх фахівців.

Література

1. **Евдокимова Н. А.** Краткий обзор использования компьютерной графики в обучении студентов вузов / Н.А. Евдокимова // Материалы юбил. конф. – Ростов-н./Д. : Ростов. гос. акад. арх-ры и искува, 2000. – С. 173 – 176. 2. **Беженарь Ю. П.** Компьютерно-графическое моделирование как полифункциональный компонент математической культуры школьников [Электронный ресурс] / Ю. П. Беженарь. – 2000. Режим доступа : http://www.vsu.by/index.php?option=com_content&task=view&id=493&Item 3. Відкриття геометрії через комп'ютерні експерименти в пакеті DG. / за заг.ред. С. А. Ракова, В. Ю. Бикова. – Харків : ХДПУ, 2002. – 134 с. 4. **Музыченко В. Л.** Самоучитель компьютерной графики : учеб., пособие / В. Л. Музыкаченко, О. Ю. Андреев. – М. : ТЕХНОЛОДЖ–300, 2003. – 400 с.

Іващенко М. В., Олійник Т. О., Столяренко Т. Л. Особливості формування інформаційної культури студентів ВНЗ

У роботі розглянуто питання розвитку інформаційної культури студентської молоді, зокрема художньо-естетичного складника. Представлено розробку навчально-методичного забезпечення щодо опанування засобами обробки візуальної інформації забезпечує цілісний погляд на проблему творчих здібностей у професійній підготовки (створення ілюстрованих електронних публікацій в Інтернеті, обробки графічної інформації для навчальних проектів тощо).

Ключові слова: комп'ютерна графіка, мультимедіа, інформаційне моделювання, обробка графічної інформації.

**Иващенко Н. В., Олейник Т. А., Столяренко Т. Л.
Особенности формирования информационной культуры студентов
вуза**

В статье рассмотрены вопросы развития информационной культуры студенческой молодежи, в частности, художественно-эстетического компонента. Для овладения средствами обработки визуальной информации разработаны учебно-методические материалы, что способствует формированию целостного взгляда на проблему творческих способностей в процессе профессиональной подготовки (обработка графической информации для презентации учебных проектов, создание иллюстрированных электронных публикаций в Интернете т. п.).

Ключевые слова: компьютерная графика, мультимедиа, информационное моделирование, обработка графической информации.

**Ivashenko M. V., Oliinyk T. O., Stolyarenko T. L. Peculiarities of
the formation students' information culture**

In article questions of development of information culture of student's youth, in particular, art-aesthetic component are considered. The study-methodical resources is working out for mastering by means of the visual information processing that provides a complete view at a problem of creative abilities in the course of vocational training (creation of the illustrated electronic publications on the Internet, processing of the graphic information for presentation of educational projects, etc.).

Key words: computer graphics, multimedia, information modeling, processing of the graphic information.

УДК 687.5.01 : 378

В. Є. Каминін

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
ВІЗАЖИСТІВ-СТИЛІСТІВ У ВИЩІЙ ШКОЛІ**

У духовному розвитку людини, пошуку сенсу її життя важливе місце посідає естетичне виховання. Нашу увагу привертає проблема освіти та її впливу на естетичне виховання молоді, її стан у навчальних закладах України. Вища школа історично була створена як середовище не просто культури, а й джерела народження вищих духовних цінностей, у тому числі й естетичних. У вищій школі, яка здійснює професійну підготовку, на завершальну стадію переходить процес формування світоглядних установок особистості. Навчання у вищому закладі освіти –

це час, коли молода людина здійснює вибір сенсу життя відповідно до моральних та естетичних ідеалів.

Останнім часом в Україні відбувався активний розвиток теорії й практики естетичного виховання, накопичувався досвід формування естетичної свідомості молоді, естетичного образу світу, загальної культури, естетичного ставлення до праці, творчості. Порушені питання про взаємозв'язок релігії й мистецтва, естетичних і релігійних цінностей.

Мета статті – розкрити особливість естетичного виховання у вищій школі та визначити форми й методи формування естетичної культури візажистів-стилістів.

Прагнення до прекрасного завжди було притаманне людському суспільству. Кожна нація, кожний етнос віками виробляв свої уявлення про цінності життя, серед яких неповторну значущість мали й цінності естетичні. Для українського народу характерні різноманітні уявлення про красу, необхідність творити її як необхідну умову свого буття.

Культура „трансформує історичний досвід в ознаменування цінностей життя, творчості, духу, у символічний лад спілкування, соціальних значень, вірувань та ідеалів, ієрархії найвищих людських якостей, формування світу людини за вимірами блага, правди, краси” [5, с. 91].

Культура – провідний чинник конституювання життя народу як індивідуальної іпостасі людства, розкриття його етнічного автопортрета, неповторного вияву загальнолюдського досвіду.

Трансформування освіти веде за собою трансформування організації педагогічного процесу, його ціннісних пріоритетів. Зміна основної парадигми вищої освіти на основі збільшення культуроємності змісту навчальних дисциплін, гуманітаризація та гуманізація вищої освіти, звернення до особистості як вищої духовної цінності в освіті значно загострили проблему естетичного виховання, естетичного розвитку студентської молоді.

В. Н. Швацький зазначає, що „радянська педагогіка визначає естетичне виховання як виховання здатності цілеспрямовано сприймати, почувати й правильно розуміти та оцінювати красу в навколишній дійсності – у природі, у суспільному житті, праці, у явищах мистецтва” [6, с. 4].

У довідковій літературі естетичне виховання визначається як „система заходів, спрямованих на вироблення й удосконалювання в людині здатності сприймати, правильно розуміти, цінувати і створювати прекрасне і піднесене в житті та мистецтві” [5, с. 451].

В обох визначеннях мова йде про те, що естетичне виховання повинне виробляти й удосконалювати в людині здатність сприймати прекрасне в мистецтві й у житті, правильно розуміти й оцінювати його.

Естетичне виховання набагато ширше, воно торкається як художньої творчості, так і естетики побуту, поведінки, праці, стосунків. Естетичне виховання формує людину всіма естетично значущими

предметами та явищами, у тому числі й мистецтвом як найбільш могутнім засобом. Естетичне виховання, використовуючи для своїх цілей художнє виховання, розвиває людину в основному не для мистецтва, а для його активної естетичної життєдіяльності.

Успіх діяльності особистості в тій або іншій галузі визначається широтою та глибиною розвитку здібностей. От чому всебічний розвиток усіх дарувань і здібностей особистості є кінцевою метою й одним з основних завдань естетичного виховання.

Крім формування естетичного ставлення молоді до дійсності й мистецтва, естетичне виховання робить внесок і в їх усебічний розвиток. Естетичне виховання сприяє формуванню моральності людини, розширює пізнання про світ, суспільство й природу.

Кінцева мета естетичного виховання – гармонійна особистість, усебічно розвинена людина, освічена, прогресивна, високоморальна, яка володіє вмінням трудитися, бажанням діяти, що розуміє красу життя й красу мистецтва [2]. Ця мета також відображає й особливість естетичного виховання як частину всього педагогічного процесу.

Одним з головних завдань естетичного виховання є створення визначеного запасу елементарних естетичних знань і вражень, без яких не можуть виникнути схильність, тяга, інтерес до естетично значущих предметів і явищ.

Друге завдання полягає у „формуванні на основі отриманих знань і розвитку здібностей художнього і естетичного сприйняття таких соціально-психологічних якостей людини, які забезпечують їй можливість емоційно переживати й оцінювати естетично значущі предмети і явища, насолоджуватися ними” [3].

Ще одна категорія естетичного виховання – складне соціально-психологічне утворення – естетичний смак, що визначається як „відносно стійка властивість особистості, у якій закріплені норми, переваги, що служать особистими критеріями для естетичної оцінки предметів або явищ” [1, с. 81].

Д. Б. Неменський визначає естетичний смак як „несприйнятливості до художніх сурогатів” і „спрагу спілкування зі справжнім мистецтвом” [4, с. 62].

Отже, уся система естетичного виховання націлена на загальний розвиток особистості як у естетичному плані, так і в духовному, моральному й інтелектуальному. Це досягається шляхом розв'язання таких завдань: оволодіння студентом знаннями, художньо-естетичною культурою, розвитком здатності до художньо-естетичної творчості й розвитку естетичних психологічних якостей людини, що виражені в естетичному сприйнятті, почутті, оцінці, смаку та інших психічних категоріях естетичного виховання.

Одне з провідних завдань підготовки візажиста-стиліста – формування естетичної культури, наслідком якого є розвиток творчої індивідуальності. Необхідність індивідуально-творчого розвитку

студентів зумовлюється потребою суспільства у творчо працюючих майстрах. Основна мета освітньої діяльності полягає в розвитку особистості, створенні умов для її творчого саморозвитку, розкритті всіх її обдарувань, самореалізації в праці. Дослідження психологів та педагогів доводить, що для успішного досягнення цих цілей починати формування естетичної культури особистості необхідно як можна раніше.

Найбільш оптимальним процес розвитку творчої індивідуальності студента буде тоді, коли визначним мотивом у навчанні стає бажання стати професіоналом, справжнім майстром. Емоційне сприймання явищ і процесів педагогічної діяльності, любов до краси й намагання її зрозуміти та створити, зацікавленість справою є тими засадами, на яких формується та розвивається індивідуальність майбутнього візажиста.

У процесі викладання таких дисциплін, як основи декоративної косметики, нейл-арт, майстерність гриму, косметологія, різних спецкурсів викладач повинен створити дидактичні умови, що будуть сприяти формуванню естетичної культури.

До таких вимог учені відносять забезпечення єдності освітньої, виховної та розвивальної цілей; створення навчальної атмосфери та емоційного фону навчання; оптимальний темп навчання; використання активних методів навчання в поєднанні з традиційними, рейтингова система контролю процесу навчання студентів; мотивація систематичної самостійної роботи студентів у межах модульно-рейтингової технології навчання; організація науково-дослідної роботи студентів; цілеспрямоване використання сучасних технічних засобів навчання; особистісно орієнтований підхід до навчання.

Серед методів, які формують і розвивають естетичну культуру майбутнього візажиста-стиліста, визначне місце належить дискусіям, дидактичним іграм. З використанням гри з навчальною метою тісно зв'язані поняття „модельовання”, „імітація”, „змагальність”. Одна з функцій ігрового модельовання при вивченні спеціальних дисциплін полягає в пошуку самостійного вирішення професійного завдання.

У числі оптимальних форм естетичного виховання студентів слід назвати інтегровані дисципліни (предмет + мистецтвознавство) клубні й студійні форми позааудиторної роботи; науково-дослідну діяльність, навчальні заняття з професійно орієнтованих і соціально-гуманітарних дисциплін. Достатня увага приділена дисциплінам за вибором вищого навчального закладу. Також викладачі-експерти відзначають такі форми роботи, як театр, екскурсії, вечори та ін.

Слід наголосити на ролі мистецтва в процесі формування естетичної культури студентів-стилістів. Виходячи з сутності естетичного виховання та його завдань, у практиці естетичного виховання доцільною є орієнтація на наступні найбільш значущі його функції, на базі яких може бути побудована сучасна система естетичного виховання майбутніх візажистів-стилістів засобами мистецтва.

Отже, формування естетичної культури майбутніх візажистів-стилістів здійснюється лише в її творчій діяльності. Розвиток особистості студента – майбутнього стиліста – визначається багатьма складними, суперечливими процесами, які відбуваються як у масштабі всього суспільства, так і в кожній окремій особистості. Сьогодні викладачі все більше уваги приділяють виявленню й активізації невикористаних можливостей студентів та визначенню на цій основі оптимальних умов, засобів, методів розвитку творчої активності майбутніх візажистів-стилістів.

Таким чином, загальною метою естетичного виховання у вищій школі визнається формування й розвиток у майбутнього молодого спеціаліста високого рівня особистої естетичної культури та творчих установок діяльності [7, с. 38].

Література

- 1. Виховання** естетичної культури школярів : навч. посіб. / І. А. Зязюн, Н. Є. Миропольська, Л. М. Масол та ін. – К. : ІЗМН, 1998. – 153 с.
- 2. Колесник О.** Втілюючи програму естетичного виховання / О. Колесник // Рід. шк. – 1997. – № 6. – С. 67 – 68.
- 3. Лященко М. П.** Сучасні зарубіжні концепції естетичного виховання / М. П. Лященко // Педагогіка і психологія. – 1996. – № 2. – С. 171 – 178.
- 4. Неменский Б. М.** Искусство, культура, образование / Б. М. Неменский. – М., 1993.
- 5. Современный словарь по педагогике** / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск : Совр. слово, 2001. – 928 с.
- 6. Художественная культура и эстетическое развитие личности** / ред. В. И. Мазепа. – К. : Наук. думка, 1989.
- 7. Эстетическая среда и развитие культуры личности (в школе и педвузе)** : межвуз. сб. науч. тр. – Вып. 2. – Луганск : Изд-во ЛГПУ, 2000. – 189 с.

Каминін В. Є. Особливості формування естетичної культури візажистів-стилістів у вищій школі

У статті розкрито основні особливості естетичного виховання у вищій школі та визначено основні форми й методи формування естетичної культури візажистів-стилістів.

Ключові слова: естетика, культура, естетичне виховання, естетичний смак, візажист-стиліст.

Камынин В. Е. Особенности формирования эстетической культуры визажистов-стилистов в высшей школе

В статье раскрыты основные особенности эстетического воспитания в высшей школе и определены основные формы и методы формирования эстетической культуры визажистов-стилистов.

Ключевые слова: эстетика, культура, эстетическое воспитание, эстетический вкус, визажист-стилист.

Kamynin V. E. The forming peculiarities of makeup artists'-stylists' esthetic culture education in a high school

In the following article, the main esthetic education peculiarities in high school have been exposed and also the main esthetic culture forming manners and methods for makeup artists stylists has been identified.

Key-words: Esthetic, culture, esthetic education, esthetic taste, makeup artist stylist.

УДК 378.637.016:78

А. В. Козир

**КРЕАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Підготовка майбутніх викладачів мистецьких дисциплін спрямована на формування в них професійної майстерності, яка є багатоплановим поліфункціональним явищем у педагогічній діяльності. Відповідаючи вимогам сьогодення, майстерність визначається як системоутворювальний чинник професійної підготовки майбутніх фахівців до продуктивної діяльності в умовах загальноосвітньої школи. З цього приводу доцільно зауважити, що В. Афанасьєв серед ознак функціонування системи визначає „як певну внутрішню її організацію, наявність функціональних характеристик системи в цілому та її окремих компонентів, а також наявність комунікативних властивостей системи, взаємодію із середовищем, іншими суб'єктами, суперсистемами, наслідування минулого й майбутнього в системі та її компонентах” [3, с. 98].

Змістово-структурна система формування професійної майстерності майбутніх викладачів мистецьких дисциплін відображає істотні особливості досліджуваного процесу, а саме: методологічний підхід, мету, компоненти, які створюють змістову основу, а також зв'язки цих компонентів між собою та з навколишнім середовищем, основні етапи процесу становлення та вдосконалення визначеного феномена. Концептуальна модель, у якій закладено зміст фахової підготовки майбутніх фахівців до продуктивної діяльності, структуровано у взаємопов'язані блоки, що мають складну психолого-педагогічну структуру (адаптивно-спрямовуючий, верифікаційно-системний, експертно-оцінний, акмеологічно-прогностичний).

Цілісність змістово-структурної системи формування означеного феномена забезпечує впровадження активних методів, засобів та форм навчання, а саме: стимулювання індивідуальної активності майбутніх учителів музики; включення студентів у професійно спрямовану творчу діяльність; організацію продуктивної освіти із застосуванням

інноваційних технологій навчання (створення проблемних ситуацій, кейс-методи, міні-лекції, імпровізаційні завдання, рольові ігри, контекстне навчання, рефлексивні дискусії тощо), моніторинг якості освіти та модульно-рейтинговий контроль індивідуальної, групової й колективної навчальної діяльності майбутніх фахівців. **Мета статті** полягає в розкритті значення креативного підходу до підготовки викладачів мистецьких дисциплін в умовах інститутів мистецтв педагогічних університетів.

Креативний компонент виражає здатність до досягнення, трансляції інновацій, трансформації їх відповідно до конкретної педагогічної ситуації, а також спроможність створення інновацій у процесі фахової діяльності тощо. Креативність – це сукупність тих властивостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення в діяльності особистості. З цієї позиції найбільш точним було б обговорення не загальної та спеціальної обдарованості, а загальних та спеціальних моментів обдарованості, до яких належить креативність (Б. Теплов). Креативність розвивається в процесі діяльності, з'єднується з її провідними мотивами, виявляється як прагнення до самого процесу творчості, духовного поступу, самовираження та самоствердження. Отже креативна особистість – це така особистість, яка має відповідні внутрішні передумови (особистісні утворення, нейрофізичні задатки, специфіку когнітивної сфери тощо), що забезпечують її творчу активність, тобто не стимульовану ззовні пошукову та перетворювальну діяльність. Креативний компонент пов'язаний з розвитком пізнавальної активності майбутніх учителів музики, їх самостійності в художньо-творчій діяльності, які сприяють формуванню емпатійності, гнучкості, що ґрунтується на індивідуально-особистісному підході до досягнення музичних творів, потребі виявлення в музиці засобу ефективного спілкування, становлення індивідуального стилю керівництва дитячим хором колективом.

Характерною властивістю наявності креативного в діяльності викладача мистецьких дисциплін є високий рівень творчої активності, яка спрямована на реалізацію музично-творчих здібностей у процесі сприйняття нового як духовної потреби особистості, що, у свою чергу, сприяє набуттю практичного досвіду. З позицій акмеологічного підходу оптимальною є система опосередкованого керівництва творчим процесом на рефлексивно-креативній основі. Особливого значення ця властивість набуває в процесі відтворення художньо-естетичного образу музичного твору. На відсутність цілісного бачення художнього образу музичного твору вчителями музики вказує І. Немикіна. Вона щільно пов'язує проблему виховання креативності в майбутнього вчителя з ефективним пошуком форм, методів, засобів та прийомів, які активізують самостійність музичного мислення в процесі інтерпретаційної діяльності. У цьому процесі вона виявила деякий

розрив раціонального й емоційного аспектів художньо-музичної діяльності.

Художньо-творчий аспект професійної діяльності викладачів мистецьких дисциплін як одного з найголовніших виокремлюють Л. Арчажникова, Л. Надирова, О. Олексюк, В. Орлов, Г. Падалка та ін., особливо підкреслюючи значення креативності. Так, згідно з Л. Надировою [7, с. 39], розвинені художньо-творчі вміння стають чинниками формування професійно значущих якостей майбутнього вчителя музики – емпатії, креативності, артистизму, рефлексивності, творчої активності. Неадекватність типових прийомів педагогічної діяльності та різноманітність педагогічних ситуацій об'єктивно стимулюють вчителя до творчості. Зокрема, у педагогічному спілкуванні – це комунікативна творчість, тобто креативність спілкування – це пошук та знаходження нових комунікативних цілей, нових засобів мобілізації міжособистісної взаємодії учнів на заняттях, створення нових форм спілкування в процесі колективного музикування.

На думку Б. Ананьєва, креативність дозволяє ефективно використовувати наявні в арсеналі вчителя знання, уміння та навички в нових непередбачених ситуаціях для вирішення нестандартних педагогічних завдань [2, с. 137]. Завдяки креативності вчитель конструє нові засоби взаємодії з учнями, відкриває нові для себе грані цього процесу. У психолого-педагогічній науці під креативністю розуміють здатність суб'єкта до творчості, до конструктивного та нестандартного вирішення педагогічних завдань, а також до усвідомлення власного досвіду [1]. Креативність дозволяє вчителю знаходити нові засоби поведінки, адаптуватися до змінних умов життя, оптимально використовувати внутрішні резерви особистості. З цієї позиції доцільно виділити два типи креативності: поведінкову – як засіб адаптації та самовиразу й інтелектуальну, яка ефективно впливає на продуктивність діяльності.

Ефективності формування професійної майстерності майбутнього викладача мистецьких дисциплін сприяє здатність до емпатії. Саме вона зумовлює здатність майбутнього фахівця ідентифікувати себе з учнем, стати на його позицію, зрозуміти його проблеми та інтереси, відчути емоційний вплив музики шляхом співпереживання художніх образів музичних творів. На думку науковців (Б. Бернс, А. Орлов, К. Роджерс та ін.), емпатія є особливою здатністю до співпереживання, до відчуження стану іншої людини. А. Маркова пропонує розрізняти: раціональну емпатію (порозуміння), емоційну емпатію (співчуття), діючу та випереджальну емпатію (допомога, сприяння, передбачення, ввічливість тощо) [6, с. 35].

Н. Гузій визначила педагогічну емпатію як здатність учителя емоційно відгукнутися на дитячі почуття й переживання, розподіляти інтереси, ставати на місце учнів шляхом емоційної ідентифікації у формі співпереживання [4, с. 186]. Л. Петровська визначає емпатійну здібність

як здатність до емоційного проникнення у світ переживань іншої людини та здібність до емоційного відгуку на ці переживання. Досліджуючи професійно значущі якості особистості вчителя, Ю. Кулюткін наголошує, що емпатія – здібність розуміти внутрішній світ іншої людини й навіть проникати в її почуття, відповідати на них і співпереживати з нею.

На думку І. Сергєєва, для прояву емпатії, як педагогічно значимого явища та якості особистості є недопустимим: уникати контактів, уважати недоцільним прояв інтересу до інших людей, спокійно ставитися до переживань та проблем інших особистостей; якщо вчитель, виявляючи емпатію до дитини, проектує власні якості: недоліки, звички, власний емоційний досвід, установки, міфи, – емпатія дає спотворену картину внутрішнього світу дитини [8, с. 39]. Доречно зазначити, що „емпатія – це те ж саме, що поглянути на речі очима стороннього; з віком здібність до емпатії знижується, вірогідність цього пов'язується з розвитком стереотипів. У той же час творча особистість, яка постійно розвивається, зберігає високий рівень емпатійності впродовж усього життя [Там само, с. 133]. Для будь-якого прояву творчості необхідним є вияв креативних особливостей учителя, що розвивається у творчому процесі. Неадекватність типових прийомів музично-педагогічної діяльності різноманітним педагогічним ситуаціям об'єктивно стимулює вчителя до проявів творчості.

Творчо-креативний критерій (креативний компонент) з'ясовує вміння майбутнього вчителя музики створювати атмосферу емоційної відкритості, доброзичливості, співпраці з колективом виконавців. Залежно від типологічної спрямованості та усвідомлення творчих професійних дій реалізуються неповно використані креативні можливості, що дозволяють доповнити практичну діяльність майбутніх учителів музики необхідними прийомами й засобами, які передбачають творче переосмислення результатів сприйняття музичних творів у процесі творчої взаємодії керівника зі шкільним хоровим колективом. Він передбачає високий рівень розвитку саморегуляції емоційної сфери вчителя, наявність артистизму, виявлення творчого натхнення; вміння створювати креативне середовище в процесі взаємодії з творчим колективом; використання творчо-індивідуального стилю в роботі з учнями.

До групи критеріїв креативного компонента належать: міра здатності студентів до варіативного опрацювання музичного навчального матеріалу; міра здатності до художньої й педагогічної імпровізації; схильність до опанування інноваційними технологіями в музично-виховній роботі, зокрема в роботі з дитячими хоровими колективами; міра здатності до створення креативного середовища для взаємного творчого збагачення суб'єктів педагогічної взаємодії.

У зв'язку з цим нами використовується поняття емоційного мислення, яке доцільно тлумачити як ознаку професійного мислення диригента-інтерпретатора та обов'язкову умову фахової майстерності,

яка розглядається саме в аспекті специфіки виконавського мислення. Основними аспектами цього поняття є: контроль якості та образності хорového звучання, тобто вузько спрямоване мислення суто виконавськими засобами (динамічне, фонічне, артикуляційне, логічно-процесуальне, агогічне, темброве тощо), а також мислення в широкому значенні – інтерпретаційне, художньо-образне, драматургічне, психологічне, інструментальне, асоціативне.

У процесі педагогічної взаємодії творчі елементи проявляються в різноманітних ситуаціях, але важливим є те, що творчість викладача транслюється й переходить у творчість студентів. Адже найважливішою якістю викладача як творчої особистості є високий рівень емпатії, за висловом В. Леві, „мистецтво бути іншим”. І чим вищою є здатність педагога до співпереживання, співтворчості, тим вище його професійно-творчі результати. Створюючи умови для співтворчості педагога та студента, необхідно: „уміння бути іншим, котре складається із знання людей та природи спілкування, уміння сприймати та, нарешті, чисто практичного вміння поводити себе... Крім того, знання себе, сприйняття себе, та найскладніше – уміння себе змінити, тобто вміння бути іншим самому” [5, с. 35]. В. Леві, характеризуючи різноманіття творчих проявів педагога, показує, що педагог, залежно від ситуації, може бути спостерігачем, контролером, наставником, дослідником, товаришем, критиком. Серед основних якостей творчого викладача вчений виокремлює: наявність інтересу до своєї діяльності; підвищена увага до студентів; тонку спостережливість стосовно педагогічних процесів; здатність орієнтуватися в педагогічних ситуаціях; швидко перебудуватися, при цьому проявляючи тактовність, кмітливість, артистизм, що дозволяють використовувати багатство жестів та інтонацій, бути неперевершеним розповідачем, імітатором та володіти достатньою мірою власною мімікою.

Значення емпатійності в музично-творчій діяльності керівника хорového колективу величезне, адже емпатія – це співпереживання, розуміння будь-якого почуття – гніву, печалі, радості, яке переживає інша людина, і відповідний вияв свого розуміння цих почуттів. Без цього співпереживання неможливе якісне художньо-музичне виконання хорових творів. Здібність до емпатії проявляється в тому, що вчитель музики під час підготовки до занять ніби стає в позицію учня та відбирає те, що йому цікаво та доступно; тим самим учитель передбачає труднощі сприйняття навчального матеріалу, наперед осмислює можливу допомогу, проходить сам той шлях відкриття нового, який потрібно буде подолати школярам. Більше того, побачивши, як старанно працює вчитель, як він уболіває за мистецьку справу, учень сам починає співпереживати ті ж самі почуття.

У процесі залучення дітей до музично-творчої діяльності в них ефективно розвивається увага, емоційна чутливість, художня проникливість, тобто ті елементи, які характеризують особливу

комплексну особистісну якість, – творче мислення. Специфіка музичних занять полягає в потребі інтересу до цього виду мистецтва, активної роботи думки, уяви, що призводить до бажання самостійно проявити себе у творчості. „Без музики важко переконати дитину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури. Музика є одним з найтонших засобів спрямування дітей на добро, красу, людяність”, – цей вислів В. Сухомлинського конкретизує нагальне завдання музично-естетичного виховання школярів [9, с. 105].

Узагальненими показниками творчо-креативної групи критеріїв є: уміння створити варіації на задану тему; уміння скоригувати педагогічні дії залежно від реакції дітей; вияв інтересу до ознайомлення з новими педагогічними технологіями в галузі музичного виховання школярів; вияв інтересу до самостійної розробки нових прийомів музичного навчання учнів; уміння захопити дітей творчим ставленням до мистецтва.

У **висновках** доцільно зазначити, що створення викладачами мистецьких дисциплін творчої атмосфери в процесі роботи з хором колективом сприяє пануванню заохочення, підтримки найменших спроб учнів до творчо-самостійних дій, вираження власної думки, висловлення своїх суджень тощо. У майбутніх викладачів мистецьких дисциплін у процесі цієї роботи виявляється творче натхнення, активно розвиваються артистизм та саморегуляція їхньої емоційної сфери.

Література

- 1. Алексюк А. М.** Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія : підруч. для студ. і викладачів вищ. навч. закл. / Анатолій Миколайович Алексюк. – К. : Либідь, 1998. – 558, [1] с.
- 2. Ананьев Б. Г.** Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – СПб. : Питер, 2002. – 228 с.
- 3. Афанасьев В. Г.** Системность и общество / В. Г. Афанасьев. – М. : Политиздат, 1980. – 368 с.
- 4. Гузій Н. В.** Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти : монографія / Наталія Василівна Гузій. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2004. – 243 с.
- 5. Леви В.** Искусство быть собой / В. Леви. – М. : Издат. центр „Академия”. – С. 34 – 56.
- 6. Маркова А. К.** Психология труда учителя / Аэлита Капитоновна Маркова. – М. : Просвещение, 1993. – 312 с.
- 7. Надырова Л. Л.** Теоретические основы и методы формирования эмпатии у студентов музыкально-педагогических факультетов : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра пед. наук / Л. Л. Надырова. – М., 2000. – 59 с.
- 8. Сергеев И. С.** Основы педагогической деятельности : учеб. пособие / И. С. Сергеев. – СПб. : Питер, 2004. – 316 с.
- 9. Сухомлинский В. А.** Сто советов учителю / В. А. Сухомлинский. – К. : Рад. шк., 1984. – 254 с.

Козир А. В. Креативний підхід до підготовки викладачів мистецьких дисциплін

Стаття розкриває специфіку креативного підходу до підготовки викладачів мистецьких дисциплін. Виокремлено критерії та показники творчо-креативного становлення майбутніх викладачів мистецьких дисциплін.

Ключові слова: креативність, викладач мистецьких дисциплін, емпатія.

Козырь А. В. Креативный подход к подготовке преподавателей искусствоведческих дисциплин

Статья раскрывает специфику креативного подхода к подготовке преподавателей искусствоведческих дисциплин. Определены критерии и показатели творческо-креативного становления будущих преподавателей искусствоведческих дисциплин.

Ключевые слова: креативность, преподаватель искусствоведческих дисциплин, эмпатия.

Kozyr A. V. The creative approach to preparation of teachers of art criticism disciplines

Article opens specificity of the creative approach to preparation of teachers of art criticism disciplines. Criteria and indicators of creative-creative formation of the future teachers of art criticism disciplines are defined.

Key words: creativity, the teacher of art criticism disciplines, empathy.

УДК 378.015.31-057.87

І. О. Кривуля

**ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ
ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ У ВНЗ**

Ми живемо в часи небаченої ще в історії людства науково-технічної революції. І життя в усіх його проявах стає різноманітнішим і складнішим. Воно чим далі, тим більше вимагає від людини не шаблонних звичних дій, а рухливості мислення, швидкого орієнтування, творчого підходу до вирішення складних і простих завдань.

Людині сьогодні, якщо вона хоче активно брати участь у житті суспільства, якщо вона хоче реалізувати себе як особистість, а це є психологічною внутрішньою потребою кожного, необхідно постійно виявляти свою творчу активність, виявляти й розвивати свої індивідуальні здібності, безупинно навчатися та самовдосконалюватися.

Метою статті є виявлення сукупності педагогічних умов розвитку творчих здібностей студентів у процесі навчання у ВНЗ.

Вирішення цієї проблеми пов'язано з пошуком найбільш ефективних способів і засобів навчання, форм організації занять у педагогічному процесі з метою реалізації творчого потенціалу студентів і розвитку їхніх творчих здібностей у системі вищої освіти.

Учені вже давно намагалися розгадати загадку творчості. Цією проблемою займалися такі видатні діячі педагогіки, філософії, психології, як: Л. С. Виготський, Е. В. Ільєнков, Я. А. Пономарьов, Д. Б. Богоявленська, Ю. З. Гільбух, В. В. Клименко, Л. А. Венгер, Н. С. Лейтес, А. К. Дусавицький та ін.

Розвиток творчого потенціалу студентів відбувається в тому випадку, якщо він визначається в комплексі навчання й виховання, у навчальний і позанавчальний час, коли студенти активно входять у світ художнього середовища, естетичних переживань, самостійного пошуку оригінальних рішень, поставлених перед ними завдань.

На жаль, сьогодні нерідко зберігається репродуктивний підхід до засвоєння знань. Часто навчання зводиться до запам'ятовування й відтворення дій, типових способів вирішення завдань. Одноманітне, шаблонне повторення одних і тих же дій може призвести до втрати здатності до творчості.

У зв'язку з цим виникає необхідність цілеспрямованої організації самостійної діяльності студентів, перегляду її змісту, форм і засобів, що сприяють цілеспрямованому розвитку їхніх творчих здібностей. Завдання викладача виявити та допомогти розвинути творчі здібності кожного студента, які характеризуються як індивідуально-психологічні особливості, тобто такі якості, якими відрізняється одна людина від іншої. Як і всі індивідуально-психічні особливості особистості, здібності не здобуваються людиною в готовому виді, як щось дане йому від природи, уроджене, а формується в житті й діяльності [4, с. 22]. Доцільно відмітити, що в сучасній психології не має однозначної думки щодо природи творчого мислення. Одні дослідники вважають, що здатність до творчості є вродженою, другі – і до них відносимо себе ми – стверджують, що здатність, можливо й необхідно розвивати.

Починаючи займатися новою діяльністю, студент, як правило, користується вміннями й навичками, здобутими в інших сферах. Міжпредметний взаємозв'язок діяльностей допомагає вдосконалювати навчальний процес. Можливість займатися різнобічною діяльністю стимулює розвиток здібностей, що є одною з умов реалізації принципу всебічного розвитку особистості. І в цьому відношенні вагому роль відіграють установки. Природно, що успішність виконання діяльності визначають мотивацію. Психологи розрізняють мотивацію досягнення й мотивацію запобігання невдачі. При наявності мотиву досягнення студент буде прагнути до досягнення мети. Така мотивація дуже плідна для творчого розвитку. У випадку мотиву запобігання невдачі, навпаки, студент не стільки прагне досягти мети, скільки боїться її не досягти, одержати несхвалення викладача. Цей тип мотивації несприятливий,

оскільки він призводить студента до відмови від творчого ризику [2, с. 37]. Завдання викладача полягає в тім, щоб підтримувати мотивацію досягнення студентів, їх готовність іти на творчий ризик.

Для організації творчої діяльності потрібні задачі, завдання, ситуації, проблеми, для рішення яких є багато шляхів, і лише інтуїція опромінює правильний і приведе до невідомого, але бажаного, не завжди остаточного результату.

Одним з нетрадиційних методів організації творчої діяльності є психологічне моделювання. Психологічне моделювання творчої діяльності не зводиться лише до постановки перед студентом умов якої-небудь творчої задачі. Необхідно моделювати не стільки умови творчої задачі, скільки умови творчої діяльності. Це легше всього досягається, коли використовується задача, максимально віддалена від усякого роду практики, так сказати, максимально штучна задача. Психологічний закон говорить: перш, ніж ти хочеш залучити студента до якої-небудь діяльності, зацікав його нею, подбай про те, щоб студент був упевнений у тому, що він готовий до цієї діяльності, що в нього напружені всі сили, необхідні для неї, і що студент буде діяти сам, а викладачу ж залишиться тільки керувати й спрямовувати його діяльність [5, с. 287]. Якщо студент виявляє інтерес до діяльності, знаходить у ній цінність, то тим самим необхідні психічні процеси будуть цілком підключені та будуть удосконалюватися.

Для творчої особистості властива орієнтація не на результат, а на процес. Для неї характерне пізнання заради пізнання. Основним критерієм творчості тут висувається оригінальність пропонованих ідей. Оригінальність, за Гілфордом, – це одержання за допомогою „дивергентного мислення” „нових розумних чи штучних ідей”.

Серед принципів нової теорії, що повинна відбити діалектику наступності й новаторства в розвитку творчих здібностей, сьогодні широко представлений принцип креативності – творчої обдарованості. Для виявлення творчої обдарованості виділяються такі параметри: швидкість думки (кількість ідей, що виникають за одиницю часу); гнучкість думки (здатність переключатися з однієї ідеї на іншу); оригінальність (здатність робити ідеї, що відрізняються від загальноновизнаних поглядів); допитливість (чутливість до проблем у навколишньому світі); „іррелевантність” (логічна незалежність реакції від стимулу); фантастичність (повна відірваність відповіді від реальності при наявності логічного зв'язку між стимулом і реакцією). У 80-х роках О. Матюшкіним була розроблена оригінальна модель творчої обдарованості. Вона містила такі структурні компоненти: пізнавальну мотивацію, що виражається в дослідницькій, пошуковій активності; здатність переборювати сформовані установки, звичайні підходи, стереотипи; оригінальність; швидке визначення рішення, зумовлене мірою прогнозування; понятійну здатність.

Звідси зрозуміло, чому організація навчальної діяльності висуває педагогу різноманітні вимоги. Викладач не може обмежитися аналізом компонентів діяльності, його основне завдання – організувати діяльність відповідно до умов навчання й залежно від рівня розвитку діяльності. Тоді він має змогу організувати діяльність так, щоб до студентів висувалися досить високі й постійно зростаючі вимоги. Якщо ґрунтуватися винятково на змістовній стороні діяльності, то рівень вимог може виявитися недостатнім. Організаційні аспекти діяльності, її завдання й умови – це ті моменти, кожний з яких як сам по собі, так і в різних комбінаціях з іншими впливають на рівень пропонованих вимог. Усі разом вони складають ту сітку, на основі якої може конструюватися система завдань як на аудиторних і на практичних заняттях, так і різних видах самостійної роботи, що допоможе студенту засвоїти необхідний обсяг знань та вмінь, постійно підвищуючи пропоновані до нього вимоги. Якщо діяльність вимагає в основному репродуктивних дій, механічного наслідування, то ступінь активності студента виявляється незначною, а тим самим знижується ефективність діяльності для розвитку особистості. Натренована рука – це лише натренована рука. Але коли в роботі бере участь не тільки рука, але ще голова й серце (у першу чергу), лише тоді людина змінюється, розвивається і здатності її досягають вищих меж.

Педагогічна допомога з розвитку здатностей студентів повинна відбуватися на основі діалогу між викладачем і студентом, тобто як зіставлення й аналіз різних, але рівноправних підходів до задачі, різних логік її рішення. Тільки в рамках такого діалогу кожний з його учасників одержує можливість перебороти однобічність свого підходу до рішення задачі, обмеженість свого розуміння ситуації. Саме такий діалог є формою організації навчального процесу, що відрізняється від форм організації навчання, спрямованого на засвоєння заданого способу дії, що завжди підлеглий зафіксованій в ньому „правильній логіці”, тобто по суті є монологічними. Педагогічний процес повинен сприяти розвитку власної активності студентів, тобто створювати такі умови для прояву творчого початку де повною мірою можливий прояв усіх задатків студентів [7, с. 138]. Основним завданням роботи викладача є формування в студентів потягу до саморозвитку, до самопізнання, до самовдосконалення через розкриття творчих здібностей і інтелектуальних можливостей. І треба пам'ятати, що викладач повинен наголошувати на заохоченні, а не на покаранні. Психологічна наука тільки останнім часом підійшла до розуміння того, наскільки чуттєві творчі люди до заохочення, і як ставлення інших людей позначається на розвитку їхніх здібностей і творчих починань.

Виходячи з вищевикладеного, ми підкреслюємо, що рівень розвитку творчих здібностей студентів є тільки результатом систематичної й завзятої праці викладачів-інтузіастів. Якість педагогічного процесу значною мірою залежить від викладача, його

професійної, педагогічної й методичної майстерності, творчого підходу до організації навчального процесу.

Таким чином, для того, щоб вирішити проблему розвитку творчої діяльності, варто врахувати всі позначені компоненти механізмів творчого процесу. Потрібно уважно ставитися до прояву творчих здібностей студентів, щоб вчасно підтримувати й розвивати те, що в людині закладено природою. Знання основних механізмів творчості надає можливість викладачам грамотно організовувати навчальний процес з метою розвитку творчих здібностей студентів.

Література

1. Богоявленская Д. Б. Пути к творчеству / Д. Б. Богоявленская. – М. : Знание, 1981. **2. Венгер Л. А.** Педагогика способностей / Л. А. Венгер. – М. : Знание, 1973. **3. Клименко В. В.** Механізм творчості: чи можна його розвивати? / В. В. Клименко // Шкіл. світ . – 2001. – № 2 – 3. **4. Коссов Б. Б.** Творческое мышление, восприятие и личность / Б. Б. Коссов. – М. – Воронеж, 1997. – 47 с. **5. Мистецтво життєтворчості особистості : наук.-метод. посіб. : у. 2 ч. – Ч. 1: Теорія і технологія життєтворчості. – К., 1997. – 392 с. **6. Мелхорн Г.** Гениями не рождаются: Общество и способности человека : кн. для учителя ; пер. с нем. / Г. Мелхорн, Х.-Г. Мелхорн. – М. : Просвещение, 1989. – 160 с. **7. Основы педагогического мастерства : учеб. пособие для пед. спец. высш. учеб. заведений / под. ред. И. А. Зязюна. – М. : Просвещение, 1989. – 302 с.****

Кривуля І. О. Педагогічні умови розвитку творчих здібностей студентів у ВНЗ

У статті визначена сукупності педагогічних умов розвитку творчих здібностей студентів у процесі навчання у ВНЗ. Обґрунтовані проблеми пов'язані з пошуком найбільш ефективних способів організації занять у педагогічному процесі з метою реалізації творчого потенціалу студентів і розвитку їх творчих здібностей у системі вищої освіти. Зумовлено визначальну роль викладача з формування в студентів потреби до саморозвитку, до самопізнання, до самовдосконалення через розкриття творчих здібностей і інтелектуальних можливостей.

Ключові слова: процес навчання у ВНЗ, творчі здібності.

Кривуля І. А. Педагогические условия развития творческих способностей студентов в вузах

В статье определены педагогические условия развития творческих способностей студентов в процессе обучения в вузе. Обоснованы проблемы связанные с поиском наиболее эффективных способов организации занятий в педагогическом процессе с целью реализации творческого потенциала студентов и развития их творческих способностей в системе высшего образования. Обусловлена

определяющая роль преподавателя в формировании у студентов потребности в саморазвитии, самопознании, самоусовершенствовании через раскрытие творческих способностей и интеллектуальных возможностей.

Ключевые слова: процесс обучения в вузе, творческие способности.

Krivulya I. A. The Pedagogical terms of development of creative capabilities of students in Institutes of higher

In the article the pedagogical terms of development of creative capabilities of students are certain in the process of study in Institute of higher. Problems are grounded related to the search of the most effective methods of organization of employments in a pedagogical process with the purpose of realization of creative potential of students and development of their creative capabilities in the system of higher education. The determining role of teacher is conditioned in forming for the students of requirement in Self-development, Self-knowledge, self-perfection through disclosing of creative capabilities and intellectual possibilities.

Key words: the process of study in Institute of higher, creative capabilities.

УДК 172:316.3,,312”

М. С. Кругляк

**ПРОБЛЕМИ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ
СУЧАСНОЇ МОЛОДІ**

У всі часи процес виховання завжди суттєво впливав і впливає на розвиток суспільства, формування особистості, норм життя, людських взаємин. У складному процесі формування всебічно розвиненої особистості чільне місце належить морально-етичному вихованню.

Значимо, моральне виховання – спільна виховна діяльність навчального закладу, сім'ї, громадськості, що має на меті формування стійких моральних якостей, потреб, почуттів, навичок і звичок поведінки на основі засвоєння ідеалів, норм і принципів моралі, участь у практичній діяльності. Результати морального виховання характеризуються такими поняттями: мораль, моральність, моральна свідомість, моральні переконання, моральні почуття, моральні звички, моральна спрямованість тощо.

Мораль – система ідей, принципів, законів, норм і правил поведінки та діяльності, які регулюють гуманні стосунки між людьми за будь-якої ситуації на демократичних засадах. Моральність охоплює моральні погляди, переконання, почуття, стосунки, поведінку людей. Моральна свідомість – одна зі сторін суспільної свідомості, яка у вигляді

уявлень і понять відображає реальні стосунки й регулює моральний бік діяльності людини. Моральні переконання – пережиті та узагальнені моральні принципи, норми. Моральні почуття – запити, оцінки, взаємини, спрямованість духовного розвитку особистості. Моральні звички – корисні для суспільства стійкі форми поведінки, що стають потребою й здійснюються за будь-якої ситуації та умов. Моральна спрямованість – стійка суспільна позиція особистості, що формується на світоглядній основі, мотивах поведінки й виявляється як властивість особистості в різних умовах.

Прийнято вважати, що методологічною засадою морального виховання є етика. Етика – наука про мораль, її природу, структуру та особливості походження й розвитку моральних норм і взаємин між людьми в суспільстві.

Зазначимо, що на сучасному етапі розрізняють дві морально-етичні системи. Перша – домінує в Західній Європі та Америці. Згідно з нею заради досягнення навіть „великого добра” не можна допускати „мале зло” (скажімо, допомагати товаришеві, передавши йому шпартгалку). Для прихильників другої (вона, зокрема, є панівною на пострадянських теренах) поєднання добра й зла цілком прийнятне [3]. Серед провідних учених-педагогів, які розробляють означену проблематику на теренах сучасної України, – О. Вишневський, І. Климишин, П. Щербань та ін.

Мета нашої статті – окреслити коло актуальних проблем морально-етичного виховання молоді на сучасному етапі розвитку суспільства.

У сучасному морально-етичному вихованні, на наш погляд, доцільно спиратися на гуманістичну ідею про те, що людині від природи притаманне прагнення до добра, правди й краси. Виховання молодого покоління, молоді, на думку О. Вишневського, має забезпечити формування в них системи морально-етичних цінностей [2].

Зауважимо, вічні цінності – це загальнолюдські цінності, що мають універсальне значення та необмежену сферу застосування (доброта, правда, любов, чесність, гідність, краса, мудрість, справедливість тощо).

Національні цінності є значущими для одного народу, проте їх не завжди поділяють інші народи. Наприклад, почуття націоналізму зрозуміле й близьке лише поневоленим народам і чуже тим, які ніколи не втрачали своєї незалежності. До цієї групи цінностей належать такі поняття, як патріотизм, почуття національної гідності, історична пам’ять тощо.

Громадянські цінності – ґрунтуються на визначенні гідності людей і характерні для демократичних суспільств. Це, зокрема, права й свободи людини, обов’язки перед іншими людьми, ідеї соціальної гармонії, поваги до закону тощо.

Сімейні цінності – моральні основи життя сім'ї, стосунки поколінь, закони подружньої вірності, піклування про дітей, пам'ять про предків тощо.

Зміст сучасного морально-етичного виховання молодого покоління, зумовлений потребами й вимогами суспільства до формування всебічно розвиненої особистості, рівнем її моральності. З огляду на ці чинники завданням сучасного морально-етичного виховання є формування національної свідомості й самосвідомості, прагнення жити в гармонії з природою, свідомої дисципліни, обов'язку та відповідальності, поваги до закону, до старших, до жінки тощо.

Формування національної свідомості та самосвідомості передбачає: виховання любові до рідної землі, до свого народу, готовності до праці в ім'я України, освоєння національних цінностей (мови, території, культури, відчуття своєї причетності до розбудови національної державності, патріотизм, що сприяє утвердженню національної гідності, залучення молодого покоління, молоді до практичних справ розбудови державності, формування почуття гідності й гордості за свою Батьківщину. У вихованні почуття національної гідності великого значення має правдиве висвітлення історії культури та освіти народу, повернення до культурних надбань минулого, відкриття невідомих сторінок нашої спадщини. Патріотичні почуття зміцнює героїко-патріотичне виховання, покликане виробляти глибоке розуміння громадянського обов'язку, готовність у будь-який час стати на захист Вітчизни, оволодівати військовими знаннями, а також вивчати бойові традиції та героїчні сторінки історії народу, його Збройних сил.

Наголошуючи на важливості формування почуття національного в людині, К. Ушинський писав: „Є лише одна загальна для всіх природжена схильність, на яку завжди може розраховувати виховання: це те, що ми зevamo народність. Як немає людини без самолюбства, так немає людини без любові до батьківщини, і ця любов дає вихованню ключ до серця людини й могутню опору для боротьби з її поганими природними, особистими, сімейними й родовими нахилами. Звертаючись до народності, виховання завжди знайде відповідь і допомогу в живому і сильному почутті людини, яке впливає багато сильніше за переконання, сприйняття тільки розумом, або за звичку, укорінену страхом покарань. У лиходія, у якого погасли всі благородні людські почуття, можна ще дошукатися іскри любові до батьківщини: поля батьківщини, її мова, її перекази й життя ніколи не втрачають незбагненої влади над серцем людини. Є приклади ненависті до батьківщини, але скільки любові буває іноді в цій ненависті!” [4].

У розвитку національної свідомості дитини (і зрілої людини) О. Вишневецький виділяє щонайменше три етапи, які накладають на цю свідомість помітний відбиток, збагачують її зміст [1]. Перший етап (етнічне самоусвідомлення) – першооснова, коріння патріотизму. Етнізація дитини починається з раннього періоду життя в сім'ї, із

маминої колискової, з бабусиної казки, з участі у народних звичаях та обрядах, із народної пісні, причетності до народної творчості. У ранньому дитинстві формується культ рідної оселі, сім'ї, предків, рідного села, міста. Фундаментальне значення в процесі етнізації має рідна мова, засвоєнню якої до певного часу не повинні заважати інші мови. Другий етап (національно-політичне самоусвідомлення) – припадає переважно на підлітковий вік і передбачає усвідомлення себе як частини нації, своєї причетності до неї як явища політичного, що має чи виборює певне місце серед інших націй. До найважливіших моментів цього етапу національного виховання належать відновлення історичної пам'яті та формування почуттів національної гідності. Третій етап (громадсько-державне самоусвідомлення) – передбачає формування правильного розуміння понять патріотизму й націоналізму, виховання поваги до національно-культурних цінностей інших народів, прищеплення почуття національної, расової, конфесійної толерантності.

Без сумніву, важливим у сучасному морально-етичному вихованні є святкування дат народного календаря. Народний календар – це система історичних дат, подій, спостережень за навколишньою дійсністю, народних свят, інших урочистостей, які відзначаються протягом року; це енциклопедія знань про життя людей, їхній побут, спосіб життя, виховну мудрість, природні явища.

Особливою формою свідомості, стрижнем якої є віра в Бога – творця світу, є релігія. Професор П. Щербань так визначає місце наукового й релігійного світоглядів у системі виховання: „Проте, є Бог чи його нема – це не проблема педагогіки. Бог існує для тих, хто вірить у Нього. Головне призначення наукового світогляду – відповісти на запитання: „Який є світ?“, а релігійного – „Як жити у світі?“ Тож краще було б, якби вони не ворогували між собою. Релігія звертається до почуттів людей і в цьому подібна до мистецтва. А тому слід позбутися зневажливого ставлення до релігії й разом з тим не поспішати відмовлятися від матеріалістичних переконань... Що ж до дискусій на світоглядні теми, то вони були й будуть, але корисними стануть лише при повазі до опонента. Цілком може статися, що погляди опонентів не стільки суперечать, скільки доповнюють один одного” [5].

Глибоко переконані, педагогам, вихователям сучасного освітнього простору варто прислухатися до таких порад: поважаючи релігійні почуття віруючих учнів, студентів та їхніх батьків, поважно ставлячись до релігії, школа й учитель повинні формувати у своїх вихованців науковий світогляд; педагог має бути людиною високої культури, знати історію, світову літературу, мистецтво, Біблію; визначаючи форми й методи формування світогляду, урахувувати вікові та індивідуальні особливості молодого покоління, молоді, а також сімейні умови виховання; педагог повинен зробити все, щоб запобігти виникненню конфлікту, образи чи приниження гідності й почуттів віруючих; педагог має спиратися на принцип релігійного плюралізму й віротерпимості,

який ґрунтується на тому, що всі люди віруючі: тільки одні вірять у те, що Бог є, а інші – що його немає.

Таким чином, у сучасному непростому соціумі, на наш погляд, головне завдання педагога – прищепити особистості доброту й чесність, здатність на благородний вчинок, уміння мислити й обстоювати свої переконання. А віра чи невір'я – цей вибір має бути самоусвідомленим.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в розробці й методичному обґрунтуванні тематичних виховних заходів і програм.

Література

1. Вишневський О. І. На тернистому шляху до себе / О. І. Виневський // Рід. шк. – 1995. – № 5. – С. 12. **2. Вишневський О. І.** Сучасне українське виховання. Педагогічні нариси / О. І. Вишневський. – С. 134 – 178. **3. Климишин І. А.** Основи християнської моралі / І. А. Климишин. – Івано-Франківськ, 1995. – С. 28. **4. Ушинський К. Д.** Теоретичні проблеми виховання і освіти : вибр. пед. тв. : у 2-х т. – Т. 1. – С. 99 – 100. **5. Щербань П.** Формування духовної культури особистості / П. Щербань // Рід. шк. – 1999. – № 7 – 8. – С. 24 – 27.

Кругляк М. С. Проблеми морально-етичного виховання сучасної молоді

Доведено взаємозв'язок між змістом морально-етичного виховання молодого покоління й потребами, вимогами суспільства до формування всебічно розвиненої особистості, рівнем її моральності. З огляду на соціальні чинники визначено завдання сучасного вітчизняного морально-етичного виховання: формування національної свідомості й самосвідомості, прагнення жити в гармонії з природою, свідомої дисципліни, обов'язку та відповідальності, поваги до закону, до старших, до жінки тощо.

Ключові слова: морально-етичне виховання, національне виховання, моральні цінності.

Кругляк М. С. Проблемы морально-этического воспитания современной молодежи

Доказана взаимосвязь между содержанием морально-этического воспитания подрастающего поколения и потребностями, требованиями общества к формированию всесторонне развитой личности, уровнем ее нравственности. Учитывая социальные факторы, определено задание современного отечественного морально-этического воспитания: формирование национального сознания и самосознания, стремления жить в гармонии с природой, сознательной дисциплины, обязанности и ответственности, уважения к закону, к старшим, к женщине и тому подобное.

Ключевые слова: морально-этическое воспитание, национальное воспитание, моральные ценности.

Kryglyak M. S. Problems of moral and ethics education of modern youth

Intercommunication is well-proven between maintenance of морально-етичного education of rising generation and necessities, requirements of society to forming comprehensively of the developed personality, by the level of its morality. Taking into account social factors certainly task of modern domestic морально-етичного education: forming of national consciousness and consciousness, aspiration to live in harmony with nature, conscious discipline, duty and responsibility, respect to the law, to the elders, to the woman and others like that.

Key words: moral and ethics education, national education, moral values.

УДК 784.1(436)

Курт Шмид, Ю. Островерхова

ХОРЫ АВСТРИИ КАК ЭЛЕМЕНТ ИДЕНТИЧНОСТИ

Культура играет важную роль в процессе самоидентификации наций. Наглядным примером этого может служить Австрия, государственность которой подвергалась фундаментальным изменениям в период с 1866 по 1945 гг. В первой половине XX столетия история дважды перенесла Австрию с имперского уклада в республиканский – с империи габсбургской монархии – в первую республику, с третьего рейха – во вторую республику. Процесс формирования национальной идентичности был в это время очень сложным.

Становлению единого централизованного государства способствовала самобытная культура австрийцев. Она и сейчас выступает важным элементом туристической рекламы Австрии. Бургтеатр и опера, основанные в габсбургской монархии как императорские придворные театры, стали центральными учреждениями культуры и одновременно своеобразными магнитами для туристов из других стран [2, с. 44]. Венская оперетта как любимый вид искусства городского, среднего слоя населения косвенно содействовала формированию общего самосознания, часто используя для этого типичные образы героев монархии. При этом хоровые сцены отражали те или иные политические события.

Одним из тех исторических переломов, повлекшие за собой глубокий кризис австрийского самовосприятия, было падение монархии [4, с. 31]. Несмотря на то, что первые десятилетия XX века являются наиболее продуктивными периодами культурной жизни Австрии, это не имело серьезного воздействия на формирование национальной идентичности.

Историки и социологи сходятся во мнении относительно того, что идентичность Австрии начала интенсивно формироваться лишь после Второй мировой войны. В конструировании национальной идентичности Австрии культурное наследие стало той отличительной особенностью, которое акцентировало внимание на своеобразном богатстве страны. Культура использовалась как средство для создания еще не существующей национальной идентичности и единства народа, а также для разграничения австрийской и немецкой идентичности. В скором времени это позволило справедливо называть Австрию «маленькой страной с большой культурой» [1, с.159].

В этот период австрийское самосознание формировалось под непосредственным воздействием народного творчества, в котором значительное место занимали хоры, существующие в огромном количестве по всей стране: в городах, деревнях и общинах. Хоры внесли особенно большой вклад в укрепление социальных структур общества и за последние 60 лет многое сделали для формирования идентичности австрийцев.

История независимого хорового искусства началась еще раньше – она уходит корнями в XIX столетие. Кроме церковной музыки, одной из основных традиций которой является хоральное пение, и оперных хоров, совсем небольших в то время, вместе с институционализацией городской музыкальной жизни начинает развиваться хоровая деятельность [3]. При вновь создаваемых музыкальных обществах помимо музыкальной школы, возникают, как правило, хоровые объединения (известнейшим объединением до сих пор является «Вокальное объединение» Общества друзей музыки). Кроме этих хоровых объединений, особенно во второй половине XIX века, часто возникают национально направленные певческие общества.

Примечательным является то, что в маленькой Австрии, население которой составляет примерно 8 млн. чел., сегодня более 82 000 человек поет более чем в 3 000 хорах. Из них 40 % – это смешанные хоры, 20 % – мужские, 4 % – женские, 14 % – детские и юношеские хоры и 22 % – церковные хоры. За год они дают более 13 тыс. концертов, 20 тыс. церковных служб для примерно 3 млн. слушателей. Ежегодно хоры проводят 90 тыс. репетиций, 11 тыс. общественных мероприятий, таких как совместные экскурсии, праздники и т.д. Хоры участвуют в создании примерно 500 записей на радио и телевидении в год, а также в записи дисков [7]. Эти внушительные цифры свидетельствуют о больших масштабах развития хорового искусства в Австрии.

Большинство хоров в Австрии – аматорские хоры. Наиболее известные из них – «Венское певческое объединение», «Вокальная академия», «А. Шенберг-хор». Самый известный профессиональный хор – хор Венской Штатсоперы.

Для координации многочисленной деятельности хоров еще в 1949 г. было создано «Австрийское хоровое объединение», которое

продолжает служить высоким культурным и воспитательным целям до настоящего времени. В него входят самостоятельно функционирующие общества, созданные в каждой земле Австрии, такие как «Венский хоровой форум», «Певческое объединение земли Бургенланд», «Зальцбургское хоровое объединение» и др.

Деятельность «Австрийского хорового объединения» направлена не только на сохранение традиций, но и на внедрение инновационных элементов и возможностей при составлении программ, что содействует укреплению положения хорового пения в обществе. Важнейшие сферы его деятельности – это работа с молодежью, образование взрослых, межкультурный обмен, сотрудничество с австрийскими композиторами, а также передача информации с хоровой сцены.

Важную роль хоров в австрийской музыкальной культуре и вклад данной культурной институции в сохранении культурной идентичности можно рассмотреть на примере двух крупнейших хоровых учреждений Австрии – «Венского певческого объединения» и «Венского хора мальчиков».

История «Венского певческого объединения» восходит к 1812 г., году основания «Венского общества друзей музыки» [5]. Место его рождения – Венский Мюзикферайн – известнейший во всем мире адрес концертов классической музыки. Следовательно, важнейшей сценой для выступлений хора является знаменитый «Золотой зал» Венского Мюзикферайна. Хор также часто выступает и в других центрах музыкальной жизни Австрии. Поэтому высокое качество хора является естественной и необходимой предпосылкой его существования.

Пение в «Венском певческом объединении» означает сочетание аматорства с высочайшим художественным мастерством. Участники хора (а их около 200 человек) живут не пением, но в большой степени ради него, поэтому делают возможным невероятное: выступают на высоком профессиональном уровне, оставаясь при этом «аматорским» хором. Лучшие оркестры и известнейшие дирижеры регулярно работают с этим хором.

В историю этого хора, официально основанного в 1858 г. при «Обществе друзей музыки», вошли известнейшие имена. Долгое время его художественным руководителем был Иоганнес Брамс. С «Певческим объединением» активно работали многие выдающиеся музыканты от Брамса до Брукнера, от Малера до Франца Шмидта.

С момента основания хора с ним работали такие известные дирижеры, как Вильгельм Фуртвенглер, Карл Бем, Леонард Бернштейн и др. Более сорока лет (с 1947 г. по 1989 г.) профиль Венского певческого объединения формировал Герберт фон Караян. Благодаря его таланту и многочисленным аудиозаписям хор стал знаменитым на весь мир.

В последнее время с оркестром работали такие дирижеры, как Даниэль Баренбойм, Пьер Булез, Валерий Гергиев, Николаус Арнонкур,

Тон Купман, Фабио Луизи, Марис Янсонс, Зубин Мета, Риккардо Мути, Сэйдзи Одзава, Жорж Претр, Сэр Саймон Рэттл и Франц Вельзер-Мест.

Своими успехами «Венское певческое объединение» обязано также директору хора, профессору хорового отделения университета музыки Иоганнесу Принцу – человеку одержимому и очарованному самим процессом превращения идеализма «аматоров» в огонь профессионализма.

Второй знаменитый хор – «Венский хор мальчиков» – это хор с очень давней традицией, один из первых хоров, не связанных с церковью. Корнями хор уходит в XV столетие, к придворной капелле Максимилиана I, кайзера Священной римской империи германской нации [6].

Сегодня к функциям Венского хора мальчиков относятся церковные службы в Хофбургкапелле, официальные выступления на важных государственных событиях, концерты в Вене, выступления в Венской Штатсопере и Фольксопере, а также выступления с концертами в других странах. Каждый из четырех хоров проводит около 11 недель учебного года в турне. Каждый участник хора выступает около 80 раз в год.

Целью объединения хора мальчиков является предоставление наилучшего образования музыкально одаренным детям, позволяющего им в дальнейшем стать профессиональными музыкантами. Музыкальная и общеобразовательная подготовка, совместная жизнь в интернате и в турне оказывают положительное воздействие на формирование жизненных ценностей у поющих в хоре мальчиков и их дальнейшую жизнь. Хоровое объединение также воспитывает детей в духе гуманизма, щедрости и толерантности, способных критически мыслить, самостоятельных и открытых людей. Образование доступно всем мальчикам с соответствующими способностями, независимо от происхождения, религии и национальности.

Живя в интернате и чувствуя принадлежность к хору, дети учатся брать на себя ответственность в обществе и за него. Приобретенные таким образом социальные связи продолжают существовать и после ухода мальчиков из хора.

Для того, чтобы достичь указанные цели и в то же время не переутомить детей, требуется хорошо скоординированный план репетиций, школьных занятий и свободного времени. При организации учебного плана учитываются различные концертные мероприятия и турне хора: к гастролям мальчики готовятся на занятиях, план занятий является гибким и учитывает индивидуальные потребности учеников. Это становится возможным благодаря наличию собственного школьного учебного заведения.

Музыкальное образование участников Венского хора мальчиков включает пение, постановку голоса, тренинг ораторского искусства, развитие слуха, чтение нот, хоровые репетиции, сольные и сценические

репетиции, а также концерты и гастролы. В идеальном случае образование должно начинаться в детском саду или начальной школе; это является наилучшей подготовкой для поступления в Венскую школу мальчиков.

Участники хора занимаются прежде всего музыкой: с понедельника по субботу они ежедневно по два часа поют в хоре, кроме этого посещают уроки постановки голоса, сольные репетиции и инструментальные уроки.

С 2001 г. под патронатом камерной певицы Эдиты Груберовой Венский хор мальчиков предлагает также образование для всех желающих, не поющих в хоре. Эта внешняя школа рассчитана на мальчиков и девочек, в возрасте от четырех до четырнадцати лет, которые интересуются музыкой и пением; мальчики могут при желании стать членами Венского хора мальчиков. Курсы проводят музыкальные педагоги, работающие с Венским хором мальчиков, что гарантирует высокий уровень гибкого подхода к музыке, рассчитанного и ориентированного на детей.

Венский хор мальчиков, в состав которого в настоящее время входит 100 мальчиков, разделен на четыре равноправных хора. Они поочередно выполняют такие задачи, как участие в турне, службы в Хофбургкапелле, концерты и выступления в Вене и других городах Австрии, аудио- и видеозаписи, а также специальные проекты. У каждого хора есть свой капельмейстер, а также команда воспитателей. Хоры названы по имени четырех композиторов, тесно связанных с историей хора: Антона Брукнера, Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта и Франца Шуберта.

Хор Брукнера в 2009/2010 учебном году насчитывает 24 мальчика. Это самый юный из четырех хоров. Его члены родом из Вены, Нижней Австрии, Зальцбурга, и Тироля, а также Германии, Китая, Японии, США, Индии и Конго. Хор Брукнера интенсивно гастролирует – осенью 2008 г. мальчики выступали с концертами во Вьетнаме, Китае, Сингапуре и Тайване, Ирландии, Испании, Германии, Бельгии и Швейцарии. Осенью 2009 г. они участвовали в съемках фильма в Вене, затем последовало турне по США.

В хоре Гайдна в 2009/2010 учебном году также поют 24 мальчика из Вены, Нижней Австрии, Штирии, Зальцбурга, Германии, Словакии, Франции, Венгрии, Японии и США. Хор провел осень и зиму в Вене, а в апреле отправится на два месяца в турне по Японии.

Хор Моцарта в 2007 г. выступал в Южной Америке, в 14 штатах США и трех провинциях Канады. В 2008 г. последовала небольшая пауза перед большим турне по Японии, состоявшемся в 2009 г. В январе 2010 хор выступит в Республике Корея, затем в США. Мальчики данного хора родом из Вены, Нижней Австрии, Штирии и Японии.

В состав хора Шуберта входят 25 мальчиков из Вены, Нижней Австрии, Зальцбурга, Словакии, Венгрии, Австралии и Японии.

Основными событиями в жизни хора осенью – зимой 2008 г. стали традиционные праздничные концерты придворной музыкальной капеллы в Венском Мюзикферайне, на которых исполнялась третья симфония Малера под руководством Пьера Булеза, дважды звучал «Реквием» Моцарта и, конечно же, концерт «Рождество в Вене». Весной 2009 года хор выступил с концертами в Республике Корея и США, а осенью дал концерты в Мехико, в ряде стран Азии, Германии, Бельгии и Швейцарии.

Таким образом, являясь важной культурной традицией, хоры Австрии обеспечивают сохранение и укрепление культурной идентичности нации, хорошо известной в современном мире.

Литература

1. **Hanisch E.** Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. – Wien : Ueberreuter, 1994. – 460. 2. **Knapp M.** Österreichische Kulturpolitik und das Bild der Kulturnation. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945. – Frankfurt a. Main : Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2005. – 398. 3. **Österreich-Lexikon** <http://www.aeiou.at/aeiou.encycloped.c/c415686>. 4. **Stourzh G.** Vom Reich zur Republik. Studien zum Österreichbewusstsein im 20. Jahrhundert. – Wien.: Wiener Journal Zeitschriftverlag, 1990. – 116. 5. <http://www.singverein.at/> – сайт «Венского певческого объединения». 6. <http://www.wsk.at> – сайт «Венского хора мальчиков». 7. <http://www.chorverband.at/profilg.html> – «Австрийское хоровое объединение».

Курт Шмід, Островерхова Ю. Хори Австрії як елемент ідентичності

У статті розглянуто сучасний стан хорової діяльності в Австрії, роль хорового мистецтва в збереженні й зміцненні культурної ідентичності.

Ключові слова: самобутня культура, культурна ідентичність, культурний спадок, хори, хорова діяльність, музична освіта.

Курт Шмид, Островерхова Ю. Хоры Австрии как элемент идентичности

В статье рассматривается современное состояние хоровой деятельности в Австрии, роль хорового искусства в сохранении и укреплении культурной идентичности.

Ключевые слова: самобытная культура, культурная идентичность, культурное наследие, хоры, хоровая деятельность, музыкальное образование.

Kurt Schmid, Julia Ostroverkhova. Choruses of Austria as an element of national identity

The article describes the contemporary situation of the choral activities in Austria, the role of the choral art in the preservation and strengthening of the cultural identity.

Key words: original culture, cultural identity, cultural heritage, choruses, choral activity, musical education.

УДК 378:76

О. А. Лазарев

**ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ В ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ
ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ**

Людство переступило поріг нового тисячоліття, вступивши у ХХІ століття. Для успішного розвитку нашого суспільства необхідно виховання нового мислення, створення нового суспільства, яке докорінно відрізняється від суспільства минулих формацій.

Що потрібно до створення такого суспільства?

На перший план постає проблема виховання особистості, яка спроможна творчо й глобально мислити, захистити загальнолюдські інтереси, а не тільки свої. Потрібен новий підхід у свідомості людства, щоб вирішити такі проблеми.

Що ж до цього потрібно? Що допомагає формуванню людей, які творчо, неординарно мислять, які є, безумовно, особистостями?

Відповідь є простою – тільки творчість допоможе формуванню особистості. Існують різні види творчості: у практичній діяльності, в образотворчому мистецтві, а також у педагогіці, побуті тощо.

Розрізняють такі методи творчості – науковий та художній. Науковий, передбачає шлях від деталей до цілого, а науковий – найбільш прийнятний для спеціалізації в окремій галузі. Є проблема об'єднання 2-х методів у єдиний: в об'єднанні педагогіки як науки в цілому з методологією в галузі образотворчого мистецтва. Ці два поняття існують поки що кожне само по собі.

На сучасному етапі, коли йде оновлення життя всієї нашої країни, у педагогічній системі також відбуваються докорінні зміни. Сьогодні педагогіка на перший план висуває проблему підвищення активності студентів, створення в ході педагогічного процесу спеціальних умов, які сприяють становленню творчої активності особистості. Для успішного вирішення цих завдань необхідно шукати принципово нові методи навчання.

Найперше, необхідно усвідомлення педагогічної діяльності як творчості. Сходження до творчості за принципом: педагогічна наука + мистецтво. Інший напрямок – роль особистості педагога. Творчий процес

цілком залежить від індивідуальності творця й не підкоряється жодним законам. Е. Вебер, Е. Лінде, Ф. Ганберг (розглядали педагогічну творчість як мистецтво, протиставляючи його науці. Для них педагогічна техніка була синтезом теоретичних знань, практичних умінь і таланту педагога. Педагогічна техніка й педагогічна майстерність як творче начало в роботі вихователя розглядалися А. С. Макаренком. У педагогічній системі К. С. Станіславського етика – невід’ємна частина, компонент творчого процесу. Ю. П. Азаров робив акцент на таких компонентах педагогічної творчості, як інтуїція, натхнення, задоволення та незадоволення роботою, творче переживання, одержимість і горіння.

Педагогічну творчість не зрівняти з жодним іншим видом продуктивної діяльності людини. Викладач завжди творить на живому „людському матеріалі”. Це висуває до його діяльності особливі вимоги. Важко знайти людину, яка свідомо себе присвятила педагогічній діяльності й не бажає працювати творчо. Нормативно евристичним показником творчої діяльності є усвідомлення себе як творця в педагогічній діяльності. Важливо усвідомити її значення, завдання й мету. Творчість передбачає високий рівень самостійності в усіх аспектах діяльності – від цілепокладання до оцінки результатів. Необхідно розуміти виховання як особистість. Творчість не можлива без усвідомлення викладачем власної творчої індивідуальності. Усвідомлення всіх цих елементів є умовою перетворення діяльності викладача на творчість. На цьому підґрунті вибудовується впевненість у тому, що творчості можна навчатися!

Лабораторія педагогічної творчості спрямована на формування таких якостей особистості, як самосвідомість, самовиховання, самореалізація. Основними завданнями лабораторії педагогічної творчості є такі дії:

1. Використання в практиці педагогічних знань (теорії).
2. Вироблення власних ідей, концепцій.
3. Поточне планування, що має носити творчий характер.
4. Творча діяльність передбачає співтворчість учня, його пізнавальну активність.
5. Творчість викладача співвідноситься з діяльністю колег, їхнім стилем роботи.
6. Осмислення результатів своєї педагогічної діяльності в повсякденній практиці.

Педагогічне спілкування як творчий процес – система взаємин викладача й учнів. Воно створює умову для розвитку мотивації діяльності учня, творчого характеру навчальної діяльності, для формування особистості учня, забезпечує сприятливий емоційний клімат навчання, дозволяє максимально використати особисті якості викладача як особистості.

У системі вищої художньої освіти велике значення відводиться малюнку як основному предмету, а також композиції й живопису.

Упродовж століть існувала методика викладання малюнка. Вона шліфувалася й отримала свій науковий розвиток. Методика викладання малюнка у вищих навчальних закладах передавалася з покоління в покоління. Спеціальної педагогічної підготовки викладачі вищих художніх закладів не одержували, оскільки відповідної літератури, що присвячена науково обгрунтованій методиці викладання малюнка у вітчизняних і зарубіжних вищих школах, немає. Заняття з образотворчих предметів проводять, як правило, художники. Багатьом митцям здається, що для успішної педагогічної роботи цілком достатньо знати свій предмет і бути майстром своєї справи, а інше, як то кажуть, додасться. Але це не так.

Окрім знання свого предмета, досвіду творчої роботи, для успішної педагогічної роботи необхідно знати основні дидактичні принципи, правила й закони навчання та виховання. Без принципів і законів педагогіки, на одній інтуїції виробити швидко свою методику роботи зі студентами дуже складно. Це помічав наш художник-педагог П. П. Чистяков. Він писав, що не всякий, хто працює сумлінно, може бути й гарним учителем. У педагогічних засобах педагогів і художників-педагогів є багато спільного:

- 1) творчий підхід до своєї справи й покликання;
- 2) великий досвід роботи й майстерність;
- 3) демократичний початок;
- 4) співтворчість зі студентами;
- 5) чітке формулювання педагогічних завдань, їх класифікація;
- 6) удосконалення педагогічних і виховних засобів;
- 7) системний підхід у розробці засобів викладання.

Специфічною особливістю в малюнку і в загальній педагогіці є послідовність засобів вирішення завдань: у малюнку – від загального до конкретного; у загальній педагогіці – від деталей до загального.

У ході дослідження виявлено педагогічні засоби викладання малюнка й виховання студентів, що знайдуть практичне застосування. Для художників-педагогів творчий процес і засоби викладання не нові. Збагативши свої знання теоретичними поглядами та ідеалами відомих учених-педагогів, дидактикою, убачаємо в цьому величезне практичне призначення й користь цього дослідження, оскільки в ньому окреслюється шлях до формування нових завдань у справі підготовки студентів художньо-графічного факультету ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Указавши, як розвивалися історичні засоби викладання педагогіки у вищій школі, показуємо розвиток засобів малюнка в певному історичному проміжку.

Так, відомі давні засоби навчання малюнка в Давньому Єгипті. Передусім, ці засоби були строго канонізовані, що заважало розвитку творчої свободи митця. Це можна віднести до недоліків, але з іншого боку, полегшувало процес навчання. Давні школи мали чіткі правила і закони побудови зображення. Подальший розвиток отримали засоби

викладання в Давній Греції. Більшість художників Давньої Греції навчалися в митців Давнього Єгипту.

Якщо в давніх єгиптян було зображення в малюнках плоским, то в давніх греків – тривимірне. Малювали вони на дошках, покритих воском, паличкою. Пізніше стали працювати вугіллям, грифелем, пензлями та земляними фарбами. Тільки в епоху Відродження почався розцвіт методики малювання. Пробуджується інтерес до наукового підходу в методиці малювання. Художники епохи Відродження вивчають анатомію, роблять натурні зарисовки, формують принципи побудови фігури людини. Мистецтво для багатьох художників стає наукою (трактати Альберті, Леонардо да Вінчі, Дюрера та ін.)

Художники епохи Відродження знову відродили повагу до малюнка, уважаючи його основою всіх художників. Малюнок уже ґрунтувався на законах побудови, перспективи, анатомії.

Малювання з епохи Відродження стає навчальним предметом. До недоліків можна віднести те, що торкалися питань дидактики, мало зв'язували питання дидактики з питанням образотворчого мистецтва. Цю важливу роль уперше почали проводити в академії мистецтв, відкритій в кінці XVI століття. Були створені Болонська академія мистецтв братами Корраччо, Академія малюнка у Флоренції, Академія св. Луки в Римі. Брати Корраччо ретельно розробили методику викладання малюнка, живопису, композиції, постачали академію навчальними й методичними матеріалами.

Однак відзначимо й гарну приватну школу малюнка югославського художника-педагога А. Ашбе в Мюнхені. Ця школа набула всесвітньо відомого міжнародного характеру. До недоліків учення А. Ашбе можна віднести однобічну підготовку учнів, що обмежена в матеріалі. У цьому пішов далі викладач Російської академії мистецтв П. П. Чистяков. Він першим оголосив принцип поступовості в процесі навчання – від простого до складного, від великої форми до деталей (від загального до часткового).

За час свого існування Російська академія мистецтв знала зльоти й падіння (бунт чотирнадцяти й вихід зі стін академії художників Крамського, Серова, а також негативний вплив на методику навчання малюнка формалістичного напрямку в мистецтві початку XX сторіччя та ін.). Однак, збереглася багата спадщина в методиці навчання малюнка, що використовується педагогами й сьогодні.

Розвиток педагогічної науки на перший план висуває питання підвищення пізнавальної активності студентів, створення в ході педагогічного процесу спеціальних умов, що сприяють становленню творчої активності особистості. Для успішного вирішення цих завдань необхідно шукати принципово нові засоби навчання (наприклад, починаючи з третього курсу, студентам, поряд з традиційними, пропонуються й творчі).

У процесі їхнього виконання, студенти повинні керуватися такими законами композиції: цілісності контрастів, новизни, підпорядкованості всіх засобів композиції ідейному задуму твору. Необхідно також застосовувати правила й прийоми композиції: визначення головного й другорядного, геометричного й оптичного центрів, лінії горизонту в пейзажі, сюжетно-композиційного й кольорових центрів; визначення статичності й динаміки у творі, симетрії й асиметрії, контрасту й нюансів, передачі монументальності, діагональних напрямків, простору. Підвищенню творчої активності студентів і створення творчої атмосфери на факультеті сприяє організація виставок студентських робіт (періодичні), оголошення конкурсів на кращий натюрморт, пейзаж, портрет, композицію, відвідування виставок і музеїв, підготовка до дипломних робіт.

Отже, для розвитку наочно-образного мислення в студентів необхідно пройти школу образотворчого мистецтва: навчити правил, прийомів, законів та засобів композиції. Треба з третього курсу студентам вирішувати творчі завдання на основі репродуктивних та продуктивних сил творчості: фантазії, натхнення, інтуїції, уяви, мислення. Це в комплексі формує наочно-образне мислення в студентів, формує їх як особистості.

Подальші дослідження спрямовані на: вирішення творчих завдань у виставковій діяльності на художньо-графічному факультеті, університеті, Будинку художників; активізацію навчального процесу; активізацію та виконання творчої роботи з дипломного проектування.

Література

1. Оконь В. Введение в общую дидактику / В. Оконь. – М. : Высш. шк., 1990. – 379 с. **2. Слостёнин В. А.** Формирование личности учителя в процессе профессиональной подготовки / В. А. Слостёнин. – М. : Просвещение, 1976. – 160 с. **3. Ростовцев Н. Н.** Очерки по истории методов преподавания рисунка / Н. Н. Ростовцев. – М. : Изобразит. искусство, 1983. – 286 с.

Лазарев О. А. Значення творчості в підготовці студентів художньо-графічного факультету

У статті розглянуто проблему підготовки та виховання студентів Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.

Ключові слова: творчість, завдання, особистість.

Лазарев А. А. Значение творчества в подготовке студентов художественно-графического факультета

В статье рассматривается проблема подготовки и воспитания студентов Харьковского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды.

Ключевые слова: творчество, задачи, личность.

Lazarev A. A. Teacher – creation – person

In the article devoted the problem of education of students in the Kharkiv national pedagogical university G.S.Scovoroda (on artistically graphic faculty).

Key words: creation, problem, person.

УДК 373.5.016:78

Хай Лінь

**ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА
УКРАЇНИ ТА КИТАЮ**

Оновлення культурного й освітнього потенціалу кожної нації – це основа суспільно-історичного розвитку держав і всього людства, динамічний рух до прогресу цивілізації, світових загальнолюдських інтересів та цінностей. Особливої актуальності сьогодні набуває проблема діалогу культур різних народів, обміну досвідом виховання й освіти молодого покоління, підготовки професійно озброєного викладацького складу відповідно до світових соціокультурних вимог світової цивілізації. Сучасна глобалізація освітнього простору передбачає історичне переосмислення освітньо-виховних концепцій передової світової педагогічної практики, пошуку оптимальних шляхів інтенсифікації навчально-виховного процесу згідно з етнопедагогічними традиціями кожної держави й суспільства.

Настав час діалогу між Західною й Східною культурами взагалі (українською та китайською зокрема), які тривалий час утримували протистояння в поглядах на вивчення одних і тих культурних об'єктів, освітніх процесів і методів підготовки фахівців мистецького та інших профілів. Це важливо з позиції обміну й об'єднання педагогічних досягнень цих культур у всесвітньою загальнолюдську культуру та освітньо-інформаційний простір.

Китайські сучасні дослідники в галузі педагогічних наук (Сй Юй Хуа, Сяомань Чжу, Сяо Су та ін.), порушуючи питання стратегії розвитку китайської освіти, звертають увагу на потребу педагогічної практики в розробці освітніх теорій, яка б поєднувала кращі національні традиції та сучасні методи китайської освіти з досвідом передових зарубіжних країн цього напрямку. Найближче десятиріччя відзначається ними як дуже важлива для Китаю історична епоха, що характеризується „потребою суспільства у висококваліфікованих кадрах” (Сй Юй Хуа) і розвитком популярності в отриманні населенням вищої освіти.

Останнім часом, завдяки державній політиці відкритості, китайська молодь змогла отримувати вищу освіту в інших країнах,

зокрема в Україні, запозичуючи й трансформуючи культурно-освітній досвід відповідно до сучасних потреб прогресу Китаю й продуктивного існування у XXI ст.

Останнім часом у процесі реформування вищої школи Китаю значна увага приділяється викладанню предметів гуманітарного циклу, зокрема мистецьких дисциплін, які спрямовані на формування духовних цінностей особистості, її „гуманітарного духу” (Сй Юй Хуа), виховання людини нового типу, готової до творчої співпраці у XXI ст., і є важливим фактором інтелектуального розвитку країни. Вивченню мистецтва музики в Китаї приділяється особлива увага. Розкриття феномена національної співацької школи дозволяє простежити специфічні ознаки розвитку китайської національної культури.

Вокальне мистецтво, що є найбільш поширеним у Китаї, досі залишається малодослідженим. Вокальна національна школа завжди спрямована на певний світогляд, і при цьому вона вносить свої корективи в розуміння художньо-естетичних явищ і тенденцій.

Китайське вокальне мистецтво здавна було тісно пов'язане з філософськими вченнями й релігійними уявленнями. Згідно зі стародавньою китайською філософією, пісня – це дар Неба, вона заснована на законах гармонії Всесвіту й володіє величезною силою дії на людей. Звідси – складна символіка, що зв'язує кожний музичний звук, кожний ступінь звукоряду з певними уявленнями: кожний з 12 ступенів звукоряду „хуан-чжун” символізує один з 12 місяців, одну з 12 годин. Ступені звукоряду виражають положення сонця й місяця на небі, життя природи, образи різних тварин і птахів. Кожному звуку відповідає певний колір, що у свою чергу має важливе символічне значення. Так, перший звук хуан-чжун (що означає „жовтий дзвін”), говорить про імператорську владу (жовтий колір у стародавньому Китаї – головний колір, колір імператора). Нарешті, шість непарних тонів звукоряду „хуан-чжун” утілюють пасивне жіноче начало – „їнь”.

Китайська народна пісенна творчість, яка зародилася в глибокій старовині, зберегла велике різноманіття й відображає різноманітні аспекти життя. Китайська народна пісня у своїх кращих зразках відрізняється задушевною співучістю, повнотою життєвих відчуттів. Розвиваючись на основі пентатонічного ладу, китайські народні пісні володіють вельми широким інтонаційним діапазоном, що допускає рух мелодії не тільки по інтервалах секунди, терції, кварта, але й більш широких інтервалів. Це значно розширює коло мелодійних інтонацій і збагачує засоби музичної виразності, тим самим додаючи чудову своєрідність органічній структурі китайського народного мелосу. Усі ці властивості поступово акумулювалися в музичному середовищі, одночасно формуючи духовну ауру Китаю, його художньо-естетичне обличчя, палітру стилістичних, жанрових і образно-тематичних смаків у пісенному музиченні, у всьому різноманітті вокальних жанрів.

Китайські народні пісні здебільшого виконуються сольо, без акомпанементу; але іноді спів супроводжується маленькими інструментальними ансамблями, що акомпанують співакам. Крім сольного співу, зустрічаються дуети й більші склади вокальних ансамблів. У святкові дні спів часто поєднується з танцем, де всі учасники дії на чолі із солістом співають хором в унісон. Китайські народні співаки завжди відрізняються високими й дзвінками голосами.

У плині тисячоліть китайський народ створив безліч вокальних творів, які є скарбницею його народної пісенної творчості. У Китаї багато разів проводилися заходи щодо запису й упорядкування народнопісенних музичних матеріалів. І хоча зібрані матеріали представляли лише крихітну частинку народної творчості, проте ця робота зробила великий вплив на розвиток національної музики. Однією з перших масштабних спроб збору матеріалів народної музики була здійснена ще в епоху Західна Чжоу (XII – VIII століття до н. е.). Результатом збору цих матеріалів, після впорядкування й обробки, стала знаменитою книга пісень „Шицзін” („Книга пісень”). Велику частину книги „Шицзін” складають твори, що належать до епохи Західна Чжоу. Разом з одами й гімнами аристократичного походження до цієї збірки входять народні пісні різних регіонів Китаю. Музика пісень „Шицзін” не збереглася, але ґрунтуючись на нотних зразках Суньської династії Чжу Сі (XII століття), що дійшли до наших часів, можна зробити висновок, що вони були близькі до музичної декламації. Збірка „Шицзін” має дві частини, а саме: а) містить оди й гімни ритуального характеру, що виконувалися в храмах і жертовниках (звідси виникає цілком обґрунтоване припущення про подвійну природу цих зборів якнайдавніших співів); б) пісні, створені поетами й служителями культу – „ге фан” – це співи народного походження, „сун” – оди й гімни пісенного характеру. У сучасній науковій літературі [8] є припущення про те, що створив цю збірку ніхто інший, як сам Конфуцій. Він був першим тлумачем і пропагандистом збірки „Шицзін”. На історичній основі тлумачення цієї збірки Конфуцій побудував учення про стародавню мораль і моральний обов’язок, „знання „Шицзіна” допомагає нам захоплювати інших людей і спрямовувати їх по праведному шляху, допомагає людині зрозуміти свої внутрішні спонуки й відчуття”, – учив Конфуцій.

Аналізуючи зміст та значення співацьких традицій Китаю, насамперед, звернемо увагу на те, що пісні виникли в процесі праці. Усі трудові процеси супроводжувалися різноманітними відповідними піснями. Під розміряні звуки пісень, що збігаються з ритмом трудових зусиль, китайські селяни орють землю, сіяють рис, забирають урожай, пасуть череди. Особливою мелодійністю відрізняються вівчарські пісні.

Окремі цикли складають жіночі й дівочі пісні, що супроводжували процес прядіння, вишивання чи збору чаю та фруктів, які входили до складу невеликих концертів, учасниці яких були одночасно й артистами,

і слухачами. Подібне виконання пісень закономірно впливало зі специфічних особливостей роботи китайських жінок, безпосереднього зв'язку з ритмом і характером їхніх трудових рухів. Тому пісня стала своєрідним організатором і керівником у цій роботі. Солістом у таких колективах був найдосвідченіший митець-майстер, який виконував роль керівника цієї групи. Для переважної більшості китайських народних пісень характерне тяжіння до тонального центру, що в пентатонічних ладах визначається самою структурою звукоряду. Звичайно, це чи тоніка, чи домінанта ладу. Часто мелодія починається з тоніки, а закінчується домінантою. Рідше – починається з домінанти, а закінчується тонікою. Поряд з піснями широкого інтонаційного розвитку китайський народ створив мелодії, що не виходять за межі звукоряду. Вони відрізняються великою емоційною виразністю й красою.

Велич, краса та специфічність китайських народних пісень простежується в результаті їхнього детального аналізу. Однією з таких характерних пісень є широкопротяжна, сумна мелодика пісні „Вода в річці”, записана в провінції Шанси. Зміст її повний глибокого роздуму. Співак, дивлячись на відображення місяця в річці, з тугою згадує свою далеку кохану. Виразністю й привабливістю відрізняється її лірична мелодія. Китайські народні пісні характеризуються грацією, чистотою й тонкістю музичної мови, що дозволяє малювати яскраві образи. Так, наприклад, популярною є пісня провінції Юньнань „Струмочок”. Це чарівна, захоплена поема про любов. Мелодика цієї пісні будується на чотирьох основних тонах (си, ре, мі, фа-дієз), викладена простою музичною мовою, що дозволяє передати чисті, щирі почуття.

На сучасному етапі збереження традицій та їх примноження досконале вивчення народнопісенної творчості є одним з основних завдань музичних факультетів університету Фу Чжоу, Пекінського, Шанхайського, Шандунського, Тяньцзинського та Сичуанського педагогічного університетів. Вокальні заняття в цих навчальних закладах поєднують, в основному, оволодіння співацькими навичками, методикою навчання співу, музично-теоретичними знаннями, філософією сприйняття музичних творів тощо.

У китайській вокальній школі спостерігаються дві тенденції розвитку, що полягають у західній та національній манерах співу. Багатьох педагогів-вокалістів хвилює проблема, чи можна передати багатий емоційний зміст китайської вокальної музики, використовуючи обидві манери співу?

З огляду на той факт, що джерела китайської народної пісні одноголосні, а в сучасних піснях зустрічається багатоголосся, то композитори-піснярі Китаю досить часто створюють твори й багатоголосні обробки народних пісень, ґрунтуючись на європейській гармонійній системі при використанні характерних для китайської музики кварто-квінтових сполучень голосів. У зв'язку з цим перед китайськими композиторами виникає творча проблема вироблення

гармонійного ладу, що спирається на внутрішні закони китайських ладів народної музики поряд з використанням найбагатшого досвіду класичної європейської та слов'янської музики. Проблеми національного стилю нової китайської музики глибоко хвилюють багатьох китайських музикантів. Питанням взаємозв'язків двох музичних потоків – китайського та європейського й пошукам сучасного національного стилю присвячено статті провідних китайських учених-музикознавців [8; 11 – 14]. На вивчення специфічних особливостей європейської співацької культури спрямовано зусилля китайських музикантів та педагогів.

Соціально-педагогічна значущість проблеми розвитку співацьких традицій Китаю спонукає до ретельного вивчення співацького досвіду в Україні. Адже співучість є однією з найхарактерніших рис українського народу, а музичні традиції сягають прадавніх часів. І сьогодні дивують фрески Софії Київської із зображенням музик, які грають на різних духових, ударних та струнних інструментах. Ці фрески свідчать про жанрове різноманіття музичної культури Київської Русі. Про практику народної пісні, що існувала в найдавніші часи на теренах України, можна судити зі старовинних обрядових пісень. Багато з них є відбитком цільного світогляду первісної людини, що розкриває ставлення народу до природи та її явищ. Тематика обрядових пісень є співзвучною китайським трудовим пісням. Однак, мелодика, спосіб виконання суттєво відрізняється від китайського колориту в одноголосному викладенні на основі пентатоніки. Українська пісня вражає широтою мелодизму та поліфонічністю виконання.

Навчання співу з давніх-давен в Україні по праву вважалося високим мистецтвом. Ще в братських школах XVI – XVII ст. закладалися тенденції навчання співу в єдності з різнобічною діяльністю, спрямованою на цілісне сприйняття музики. Від школярів вимагалось не лише співати „від усього серця”, „з увагою та відчуттям”, а й знати нотну грамоту, теорію музики, творчість вітчизняних та західноєвропейських авторів, основи композиції, диригування. Тому хори братських шкіл, виконуючи складні твори – багатоголосні партесні концерти, вражали сучасників досконалістю та художньою майстерністю виконання.

Традиції навчання співу в братських школах було продовжено й збагачено в Києво-Могилянській академії. Виступи двох хорів цього навчального закладу з подивом і захопленням описували сучасники, уважаючи їх перлиною з-поміж існуючих хорів того часу. З позицій сьогодення ми можемо стверджувати, що високий рівень вокального виконавства було досягнуто завдяки впровадженню форм музичного навчання. Раціоналістичні моделі процесу навчання мистецтва, які орієнтовано на логіку пізнавального процесу, з його „операційним” способом було викладено в книзі „Ідея граматики мусикійської” вихователя Києво-Могилянської академії, відомого теоретика, композитора, хорового діяча – М. Дилецького [2]. Ця книга стала історичним явищем у розвитку української й світової музичної культури.

В. Протопопов назвав Мусикійську граматику „...фундаментом музично-теоретичної думки й основним посібником для багатьох поколінь музикантів...”. З її появою в 1678 році починає своє існування музична педагогіка й методика музичного виховання та навчання. У ній знайшли застосування як аналітичні, так і синтетичні методи викладення матеріалу, його цілісне бачення, представлено методичні рекомендації. Автору вдалося сформулювати та узагальнити підходи до системи професійного й загального навчання та виховання, які стали результатом розвитку музичного мистецтва. Граматика є складовою частиною єдиної системи навчання: „...в граматиці полно разъясняю искусство музыки и поучаю тому, что надо знать после букваря” [Там само, с. 103]. У своїй книзі М. Дилецький підкреслює, що музика єдина, бо свою основу вона знаходить у людських почуттях, створюється розумом людини, що підтверджує гуманістичну спрямованість мусикійської граматики.

Розвитку співацьких традицій України значною мірою сприяв творчий доробок композитора М. Березовського, який створив раціональну методику навчання співу із застосуванням на початковому етапі навчання релятивного методу сольмізації. Усі методичні розробки щодо співу та його обрядового характеру в початковій школі виходили з потреб структурної побудови церковних мелодій, які брали до уваги особливості народної пісні.

М. Д. Леонтович (1877 – 1921) віддав роботі в школі вчителем співів понад 20 років. У пісенний репертуар для дітей він включав найрізноманітніші жанри української народної пісні. Свій практичний досвід М. Леонтович виклав у підручнику „Практичний курс навчання співу в середніх школах України” (1919). Заслуга його полягає в тому, що він своїми майстерними обробками народних пісень створив справжню навчальну програму для музичного виховання дітей в українських школах.

Працюючи над розвитком музичного слуху дітей, М. Леонтович застерігав учителів від нетерпіння та образи дітей. Коли вчитель не докоряє дитині, вона скоріше стає більш сміливою. Окрім того, упевненості малим співакам додасть правильне дихання, якого дітей слід навчати з перших уроків. Прості вправи на тимчасову затримку дихання та поступовий видих повітря мають бути постійними в роботі.

Велику увагу М. Леонтович приділяв вихованню в дітей емоційності. Після засвоєння мелодичного матеріалу, відразу він починав працювати над текстом, вимовляючи з більшим наголосом основні склади, а з меншим – другорядні, відшукуючи виразність у виконанні пісні. Композитор наголошував, що такий спів не втомлює дітей та позитивно впливає на душу дитини.

Сучасне вокальне навчання в Україні – це мистецтво діалогу, у процесі якого формується особистість, її світогляд, гармонійне сприйняття навколишнього світу. Багато видатних співаків з України поповнили скарбницю світового вокального мистецтва. У пам’яті

багатьох поколінь залишиться незрівнянний спів Соломії Крушельницької, Івана Козловського. Сучасну оперну сцену прикрашають імена Вікторії Лук'янець, Володимира Гришка, Валентина Пивоварова, Романа Майбороди, Тараса Штонди, Михайла Дидика, Марії Стефюк та ін.

Розбудова мистецької освіти в Китаї орієнтується на європейські стандарти підготовки висококваліфікованих конкурентоспроможних фахівців у різних країнах світу, вивчення кращого мистецького досвіду різних народів, серед яких особливе місце належить співацьким традиціям України.

Література

1. Вей Дзюнь. Особливості розвитку вокальних жанрів традиційної музики Китаю. // Музичне виконавство. – Вип. 19. – К. : НМАУ, 2003. – С. 241 – 251. **2. Дилецький М. П.** Граматика музикальна / М. П. Дилецький ; упоряд. О. Цалай-Якименко. – К. : Муз. Україна, 1970. – 109 с. **3. Іванов В. Ф.** Співацька освіта в Україні у XVIII ст. / В. Ф. Іванов. – К. : Муз. Україна, 1997. – 289 с. **4. Сяомань Чжу.** Реформа содержания образования в Китае / Чжу Сяомань // Педагогика. – 2005. – № 1 – С. 96 – 99. **5. Лю Юань Пин.** Модель обучения вокальной музыке (Шэн юе цзяо дэ мо ши) / Пин Юань Лю. – Пекин : КМИ, 2004. – 170 с. **6. Уань Иан.** Методика вокального обучения (Шэн юе цзяо сюе фа) / Иан Уань. – Синхай : СКИ, 2001. – 205 с. **7. Хоу Фан.** Реформирование вокального обучения (Шэн юецзяо сюе гай ге) / Фан Хоу. – Пекин : КМИ, 2001. – 150 с. **8. Цзэн Хун.** Новейшие методы вокального обучения (Шэн юецзяо тай тэ синь) / Хун Цзэн. – Пекин : КМИ, 2003. – 210 с.

Линь Хай. Діалог традицій вокального виконавства України та Китаю

У статті розглянуто питання становлення вокальної школи в Китаї та в Україні. Визначено основні напрямки вокального навчання на основі взаємодії китайських та українських вокальних традицій.

Ключові слова: вокальне виконавство, вокальне навчання, традиції вокального виконавства.

Линь Хай. Диалог традиций вокального исполнительства Украины и Китая

В статье рассматриваются вопросы становления вокальной школы в Украине и Китае. Определены основные направления вокального обучения на основе взаимодействия украинских и китайских вокальных традиций.

Ключевые слова: вокальное исполнительство, вокальное обучение, традиции вокального исполнительства.

Lin Hai. Dialogue of traditions of vocal performance of Ukraine and China

In the article the question of development of vocal school in China and in Ukraine have considered. Basic directions of vocal studies on the basis of co-operation of Chinese and Ukrainian vocal tradition have defined.

Key words: vocal performance, vocal studies, traditions of vocal performance.

УДК [654.197:7.071]:378

А. Л. Лісневська

ПОСИЛЕННЯ ТВОРЧОГО ХАРАКТЕРУ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ РЕПОРТЕРІВ

Сьогодні для професійної освіти у ВНЗ актуальною залишається проблема розвитку творчої активності студентів, організації їх самостійної роботи в процесі навчально-пізнавальної діяльності, тому питанням організації цієї діяльності присвячено чимало досліджень, у яких наголошено на необхідності постійного вдосконалювання майбутніми фахівцями своїх знань. На думку Г. Костишиної, „навчально-пізнавальна діяльність студентів – це процес і результат засвоєння способів дій, знань, які необхідні для здійснення професійної діяльності, розвитку пізнавального інтересу, творчих здібностей, пізнавальної активності й самостійності в умовах удосконалення змісту, форм і методів навчання... Основний смисл НПД, її результат – це зміни, новоутворення в інтелектуальному, моральному, особистісному розвитку майбутніх фахівців” [1, с. 4].

Проте традиційна система навчання у ВНЗ не завжди відкрита для розвитку пізнавальної самостійності та творчої активності майбутніх фахівців. Отже, ця проблема залишається актуальною, а становлення фахівця у ВНЗ залежить не тільки від мотивації, умов і методів професійного навчання, але й від загального стилю навчально-пізнавальної діяльності. Однією з умов успішного розвитку студента (як суб'єкта навчально-пізнавальної діяльності) є творчий характер цієї діяльності.

Зазначимо, що *творчість* завжди поєднана з розв'язанням особливих завдань, які становлять певну проблемну ситуацію, вимагає для свого вирішення нового принципу дії. На думку Н. Мартинович, „серед загальних ознак творчості можна виділити наявність новизни або в способі виробництва, або в результатах; уміння бачити й установлювати різні взаємозв'язки; уміння комбінувати й обирати з багатьох можливостей, а потім пов'язувати й синтезувати елементи новим шляхом, проблемність мислення” [2, с. 14 – 15]. Проте, наприклад,

Д. Богоявленська вважає, що механізм творчості – це перш за все механізм інтелектуальної активності, який складається з трьох рівнів: стимульно-продуктивний, евристичний і креативний, а сама творчість досліджується Д. Богоявленською не за продуктом, а за процесом, і в структуру інтелектуальної активності вона включає як розумові здатності, так і мотиваційні чинники. Автором виявлено прямий зв'язок між високим рівнем інтелектуальної активності й рівнем здійснення професійної діяльності [3]. Інтелектуальна активність – це особистісна риса, єдність пізнавальних і мотиваційних чинників. Таким чином, *творча діяльність* завжди мотивована, особистісно орієнтована, пов'язана з інтелектуальною активністю, рівень якої безпосередньо пов'язаний з рівнем здійснення професійної діяльності, а результати навчально-пізнавальної діяльності залежать і від інтелектуальної активності, і від мотиваційних та регулятивних чинників.

У розвитку особистості майбутнього фахівця особливе значення має формування позитивних мотивів і дієвих цілей, оскільки вони – найважливіші детермінанти діяльності. „Надання творчого характеру навчально-пізнавальній діяльності супроводжується формуванням у майбутніх фахівців усвідомлюваної структури ціннісних орієнтацій, домінуючу роль у якій відіграє орієнтація на успішність майбутньої професійної діяльності. Прийоми мислення, які забезпечують такий рівень знань, є творчими” [4, с. 5]. У навчально-пізнавальній діяльності творчого характеру майбутні телевізійні репортери адекватно усвідомлюють рівень практичної готовності й свої інтелектуальні можливості, розуміють важливість здобутих способів дій і знань у професійному полі, що є найважливішою умовою формування їхнього професійного мислення в процесі фахової підготовки. Отже, посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності ми розглядаємо як умову формування професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів.

Реалізація зазначеної психолого-педагогічної умови забезпечує майбутніх фахівців досвідом перетворювальної (творчої) діяльності, є основою розвитку творчого потенціалу й стійкої пізнавальної та професійної мотивації студентів. Ґрунтуючись на теоретичній і змістовній основі зазначеної педагогічної умови, реалізація її здійснювалася через навчальний процес вищого навчального закладу, але з істотними змінами його організаційної побудови, що передбачало створення гнучкого професійно-моделюючого середовища, яке містило велику кількість активних методів і форм навчання щодо формування професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів. Процес реалізації було здійснено через спеціальну систему методів організації навчально-пізнавальної діяльності майбутніх телевізійних репортерів упродовж викладання блоку фахових дисциплін з урахуванням включення блоку нового знання в традиційні теми робочих навчальних програм, у розроблений нами спецкурс „Основи формування

професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів” та практично організовану діяльність майбутніх фахівців в умовах роботи студентського творчого об’єднання „Студія молодого телерепортера”. На прикладі роботи цього студентського об’єднання було запроваджено створення спільного для фахових дисциплін проекту власної телевізійної програми новин „Між нами, студентами” з включенням до навчального процесу блоку нового знання про формування професійного мислення телевізійних репортерів і механізму посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Упродовж роботи над спільним проектом керувати процесом стимулювання творчої діяльності важко, проте ми намагалися вплинути на організацію такої діяльності, створивши для цього відповідні умови, а саме: 1) проводити навчання в атмосфері взаєморозуміння, співтворчості, сприймаючи кожного студента як особистість; 2) пріоритетною має стати форма навчальних завдань, коли студенти мають змогу самостійно мислити, вносити пропозиції, набувають навичок відстоювати свою думку; 3) створювати ситуації творчого пошуку і давати можливість студентам реалізовувати власні творчі здібності; 4) залучати майбутніх фахівців до участі у творчих навчально-професійних проектах повного циклу. Отже, саме проект створення програми новин „Між нами, студентами” став творчим навчально-професійним проектом повного циклу. Завдяки цьому методу в процесі навчання забезпечується можливість сполучення теоретичних знань і їх практичне застосування для вирішення професійних завдань у спільній творчій діяльності майбутніх телевізійних репортерів, орієнтованій на формування системи професійного мислення. Упровадження методу творчих проектів у навчально-експериментальний процес дозволило нам посилити творчий характер навчально-пізнавальної діяльності, а завдяки основній ідеї цього методу – досягнення практичного результату – ми мали можливість створити умови для стимулювання в майбутніх фахівців мотиваційної основи цієї діяльності. При цьому концепція цієї програми базувалася на Положенні про творче об’єднання „Студія молодого телерепортера”, яке розробляли й представляли студенти в рамках вивчення спецкурсу „Основи формування професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів”, оскільки творче об’єднання повинно стати базою-production роботи проекту студентських новин. Крім цього, студентам пропонувалося визначити формат зазначеної програми з розробкою таких його елементів, як стиль подання інформації (загальний темпоритм, стиль написання тексту й прийоми його подання, образ ведучого та ін.), дизайн студії, музичні заставки (власний аудіообраз програми) і візуальні програмові перебивки („одяг” програми), тематика рубрик і хронометраж програми, а також реальна періодичність виходу в ефір. Кожному студенту необхідно також було знайти оптимальні форми підготовки такої програми й визначити завдання досягнення результату.

Ця форма організації навчально-пізнавальної діяльності студентів була реалізована з використанням серед інших такого активного методу навчання, як констатувальна ділова гра (конкурс професійної майстерності), що становить спеціально організовану творчу діяльність із застосуванням теоретичних знань, у процесі якої відбувається не механічне накопичення інформації, а діяльнісне розпредмечування професійної діяльності телевізійного репортера. Зазначена гра дозволяє радикально скоротити час накопичення професійного досвіду, дає можливість експериментувати, пробувати різні стратегії вирішення поставлених проблем, а найголовніше – гра дозволяє формувати в майбутніх фахівців цілісне уявлення про професійну діяльність у її динаміці.

У процесі розробки проекту програми новин ми використали метод творчих завдань, які є ефективним засобом активної роботи мислення, напруження пам'яті, актуалізації накопичених знань, основним у процесі формування досвіду перетворювальної діяльності. На основі системного й особистісно діяльнісного підходу Г. Тереховою було розроблено систему творчих завдань, орієнтовану на розвиток креативних здатностей студентів у навчальному процесі, результатом функціонування якої повинні стати високий рівень розвитку творчого мислення, творчої уяви, цілеспрямоване застосування тими, хто навчається, методів творчості в процесі виконання завдань [5]. Під системою творчих завдань Г. Терехова розуміє „впорядковану численність взаємопов'язаних творчих завдань, сконструйованих на основі ієрархічно вибудованих методів творчості й орієнтованих на пізнання, створення, перетворення й використання в новій якості об'єктів, ситуацій, явищ, спрямованих на розвиток креативних здатностей” [Там само, с. 6]. При відборі змісту таких творчих завдань ми враховували особливості навчально-пізнавальної діяльності майбутніх телевізійних репортерів, яка здійснюється за рахунок уже засвоєних навчально-професійних проблем, а також творчих можливостей змісту блоку фахових дисциплін.

До того ж, згідно з ідеями В. Оконя про постійний розвиток творчих основ особистості через структурування набутих знань, „Інформація, що необхідна людині, завжди призначена для якоїсь мети, а саме для пізнання структури дійсності, укладу навколишнього світу природи, суспільства, культури. Структурне мислення – це таке мислення, яке об'єднує відомі нам елементи цього світу... Розуміння основних структур, які мають місце в живій і неживій природі, у суспільстві, у техніці й мистецтві, може сприяти творчій діяльності, яка ґрунтується на пізнанні нових структур, доборі елементів і встановленню зв'язків між ними” [6, с. 63]. Ми вважаємо, що при посиленні навчально-пізнавальної діяльності майбутніх телевізійних репортерів цей метод буде сприяти успішному вирішенню студентами творчих завдань, пов'язаних зі створенням на основі принципу й методу монтажу нової

реальності – образу події або теми-ідеї в телерепортажі, що має чітку структуру, композицію, сюжетну лінію розвитку, реалізованого вже в екранному матеріалі. Отже, метою впровадження практичних методів у наш експериментальний процес стало формування особистісного (індивідуальні здатності до творчості, мотив саморозвитку) і категоріально-операціонального (робота з різними елементами й кодами мови, переведення подій з однієї модальності в іншу) елементів професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів за допомогою творчої діяльності студентів.

Одним з головних чинників посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності студентів є створення атмосфери співтворчості з викладачем, тому ми застосували бінарний підхід [5] вибору методів організації цієї діяльності, який передбачає розгляд процесу розвитку творчого потенціалу тих, хто навчається, у процесі творчої діяльності як єдності викладання й навчання [Там само]. На думку Г. Терехової, діяльність педагога з реалізації системи творчих завдань можна умовно поділити на чотири напрями, кожен з яких забезпечує просування в розвитку креативних здатностей тих, хто навчається, відповідно до рівнів складності системи творчих завдань [Там само].

Отже, однією з умов формування професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів у процесі фахової підготовки має бути посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності студентів, заснованого на розробці та впровадженні в навчальний процес творчих форм і методів професійно орієнтованого навчання як за окремими темами фахових дисциплін та спецкурсу, так і за допомогою залучення майбутніх фахівців до участі в навчально-виробничих проектах повного циклу.

Література

- 1. Костишина Г. І.** Формування навчально-пізнавальної діяльності студентів вищих технічних навчальних закладів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 „Теорія і методика професійної освіти” [Електронний ресурс] / Г. І. Костишина. – Тернопіль, 2003. – 20 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-gu.net/inode/26040.html>.
- 2. Мартинович Н. С.** Развитие творческого потенциала личности учителя средствами искусства : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Мартинович Нина Семеновна. – Луганск, 1997. – 170 с.
- 3. Богоявленская Д. Б.** Интеллектуальная активность как проблема творчества / Д. Б. Богоявленская. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ростов. ун-та, 1983. – 172 с.
- 4. Бабанский Ю. К.** Интенсификация процесса обучения / Ю. К. Бабанский. – М. : Знание, 1987. – 88 с. – (Новое в жизни, науке, технике).
- 5. Терехова Г. В.** Творческие задания как средство развития креативных способностей школьников в учебном процессе : автореф.

дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.01 „Общая педагогика, история педагогики и образования” [Электронный ресурс] / Г. В. Терехова. – Челябинск, 2002. – 23 с. – Режим доступа : <http://www.trizminsk.org/e/prs/236003.htm>. 6. **Оконь В.** Основы проблемного обучения : пер. с польск. / В. Оконь. – М. : Просвещение, 1968. – 208 с.

Лісневська А. Л. Посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності як умова формування професійного мислення майбутніх телевізійних репортерів

У статті розглянуто проблему формування професійного мислення майбутніх телерепортерів, ефективною умовою якого є посилення творчого характеру навчально-пізнавальної діяльності.

Ключові слова: навчально-пізнавальна діяльність, творча активність студента, розвиток стійкої мотивації, професійне мислення телерепортера.

Лесневская А. Л. Усиление творческого характера учебно-познавательной деятельности как условие формирования профессионального мышления будущих телевизионных репортеров

В статье рассматривается проблема формирования профессионального мышления будущих телерепортеров, эффективным условием которого является усиление творческого характера учебно-познавательной деятельности.

Ключевые слова: учебно-познавательная деятельность, творческая активность студента, развитие стойкой мотивации, профессиональное мышление телерепортера.

Lisnevskia A. L. Strengthening of creative character of educational-cognitive activity as condition of forming of professional thought of future televisional reporters

In the article is examined problem of forming of professional thought of future televisional reporters, the effective condition of creative character of educational-cognitive activity.

Key words: educational-cognitive activity, creative activity of student, development of proof motivation, professional thought of telereporters.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Агаркова Алла Олександрівна – викладач Луганського державного медичного інституту, здобувач кафедри педагогіки Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Азарова Лілія Григорівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри співів і диригування Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Алексєва Олена Миколаївна – викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Кримського інженерно-педагогічного університету, пошукувач ХДАДМ.

Барановська Ірина Георгіївна – викладач Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського.

Бірюков Михайло Юрійович – асистент кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Богута Валентина Миколаївна – аспірант кафедри початкової та дошкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Бочкарьова Наталія Сергіївна – аспірант кафедри педагогіки Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Буракова Катерина Володимирівна – викладач кафедри українознавства та гуманітарних наук Луганського державного медичного університету.

Вейда Сергій Володимирович – викладач Луганського державного інституту культури та мистецтв.

Вознесенська Олена Леонідівна – кандидат психологічних наук, старший науковий співробітник Інституту соціальної та політичної психології АПН України, президент ГО „Арт-терапевтична асоціація”

Волкова Людмила Миколаївна – старший викладач кафедри образотворчих мистецтв і дизайну педагогічного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка, член ГО „Арт-терапевтична асоціація”.

Гаврилова Людмила Гаврилівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музики і хореографії Слов'янського державного педагогічного університету.

Глазунова Ірина Кимівна – викладач кафедри фортепіанного виконавства і художньої культури Інституту мистецтв Київського національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова.

Гречина Олена Миколаївна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Деркач Оксана Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецької підготовки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського.

Журба Микола Анатолійович – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри гуманітарного та фізичного виховання Інституту хімічних технологій Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля (м. Рубіжне).

Іващенко Микола Володимирович – аспірант кафедри професійної освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Каминін Віталій Євгенович – викладач кафедри професійної майстерності та перукарського мистецтва Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Коваль Ірина Сергіївна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Козир Алла Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Кривуля Інна Олексіївна – викладач кафедри професійної майстерності та перукарського мистецтва Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Кругляк Михайло Суренович – президент громадської організації „Об'єднання підприємців-християн”, політолог, докторант МАУП (м. Київ).

Курт Шмід – професор Віденського університету музики і образотворчого мистецтва, художній керівник Віденського музичного семінару, Почесний професор Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Лазарев Олексій Анатолійович – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва художньо-графічного факультету Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.

Лінь Хай – кандидат педагогічних наук, викладач університету Фу Жоу, Китай.

Лісневська Аліна Леонідівна – викладач кафедри культурології та кіно-, телемистецтва Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Олійник Тетяна Олексіївна – кандидат педагогічних наук, професор кафедри інформаційних технологій Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Островецька Юлія – аспірантка Віденського університету музики та образотворчого мистецтва, асистент інституту менеджменту культури Віденського університету музики та образотворчого мистецтва, адміністративний співробітник і керівник проектів Віденського музичного семінару.

Півторопавло Вікторія Вікторівна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Пономарьова Олена Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Столяренко Тетяна Леонідівна – аспірант кафедри професійної освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Наукове видання

ВІСНИК

Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(педагогічні науки)

Відповідальний за випуск:
к. п. н., доц. **Пономарьова О. М.**

Здано до склад. 29.12.2009 р. Підп. до друку 29.01.2010 р. Формат 60x84 1/8.
Папір офсет. Гарнітура Times New Roman. Друк ризографічний.
Ум. друк. арк. 17,9. Наклад 200 прим. Зам. № 28.

Видавець і виготовлювач

Видавництво Державного закладу

„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. т/ф: (0642) 58-03-20.

e-mail: alma-mater@list.ru

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.