

**Министерство образования и науки  
Луганской Народной Республики  
Министерство культуры  
Луганской Народной Республики  
ГОУ ВПО ЛНР  
«Луганский государственный университет  
имени Тараса Шевченко»**

**Институт культуры и искусств**

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



**Луганск  
2016**

Министерство образования и науки  
Луганской Народной Республики  
Министерство культуры  
Луганской Народной Республики  
ГОУ ВПО ЛНР  
«Луганский государственный университет  
имени Тараса Шевченко»  
Институт культуры и искусств

---

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

---

*Материалы Международной научно-практической конференции  
(11-12 марта 2016 г.)*

Луганск  
2016

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

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

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

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

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

**Ответственный редактор:**

А.П. Кондратенко

**Редакционная коллегия:**

Г.В. Горбулич  
О.И. Коночкина  
Н.Н. Самохина

**Технический редактор:**

Н.В. Мирошниченко

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

© Луганский государственный университет  
имени Тараса Шевченко, 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

### СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

#### Секция 1

#### *ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ*

<b>Астахова Я. В.</b>	Роль гуманитарных наук в формировании личности: путь самопознания и самосовершенствования	9
<b>Бабенко Е.В.</b>	Использование педагогических технологий формирования эстетичной культуры школьника в условиях гимназического образования	12
<b>Богатов В. В.</b>	Воспитание эстетической культуры школьников средствами народно-песенного творчества	14
<b>Елистратова И.А.</b>	В союзе с искусством	17
<b>Кондратенко А. П.</b>	Взаимодействие учреждений дополнительного образования с учебными заведениями в организации досуга детей и юношества	20
<b>Князева Н. А.</b>	Преподавание гуманитарных и художественно-эстетических дисциплин в колледже	24
<b>Кузнецова Н.С.</b>	Духовное возрождение личности на основах традиций православия	26
<b>Курачек Д. А.</b>	Внеклассная музыкально-эстетическая работа учителя музыки	29
<b>Воробьева Л. И.</b>	Основные тенденции развития эстетического воспитания	32
<b>Никульникова Е.И.</b>	Эмоциональное развитие учащихся средствами музыкального искусства	35
<b>Пищик С.Д.</b>	Воспитательный потенциал национальных культурных традиций	37
<b>Резникова М. И.</b>	Игра-драматизация на уроках английского языка	39
<b>Санченко Е.Н.</b>		
<b>Ткачева Е.А.</b>		

Секция 2

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

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

**Секция 3**

**ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ВНЕДРЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ДОШКОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

<b>Бузун В. В.</b>	Организация музыкально-эстетической	83
<b>Воробьева Л. И.</b>	работы в дошкольном образовательном учреждении	
<b>Головина Р.Ф.</b>	Народная песня в вокально-эстетическом воспитании детей	86
<b>Самохина Н.Н.</b>	Особенности музыкального развития детей дошкольного возраста: методический аспект	90

**Секция 4**

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ГУМАНИТАРНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ И ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ**

<b>Алёхина Г.В.</b>	Социогуманитарные дисциплины как ретрансляторы общечеловеческих ценностей	94
<b>Афонин Ю.В.</b>	Актуальные проблемы нравственного и художественно-эстетического воспитания студенческой молодежи в процессе преподавания культурологических дисциплин	97
<b>Белоусова Е.В.</b>	Инновации в образовательной деятельности: теория и практика	101
<b>Великохатская В.Е.</b>	Формирование коммуникативной культуры у будущих специалистов парикмахерского искусства	103
<b>Воеводина Л. П.</b>	Способность вербальной интерпретации хоровой музыки как профессиональная компетенция хормейстера	106
<b>Воробьева Л. И.</b>	Подготовка будущего учителя музыки к медийной музыкотерапевтической деятельности	109
<b>Грицкова Н. В.</b>	Роль православной культуры в эстетическом воспитании современной студенческой молодёжи	112
<b>Грищенко Е.А.</b>	Конфликт – движущая сила сценария медиа-произведения	115
<b>Дерунец Е. С.</b>	Аналитический курс гармонии: из опыта работы со студентами-вокалистами	117
<b>Дрепина О. Б.</b>	Педагогические условия формирования способности студента к эстетическому самовоспитанию	120
<b>Клименко Е.В.</b>	Особенности эстетического воспитания студентов медицинских ВУЗов	124
<b>Лукашенко О.А.</b>		

<b>Кондратенко А. П.</b>	Формирование социокультурной среды ВУЗа в контексте деятельности научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания при Институте культуры и искусств ЛГУ имени Тараса Шевченко	127
<b>Коночкина О. И.</b>	Использование технологий в системе художественно-эстетического образования	132
<b>Кревсун М. В.</b>	Аналитическая компетентность будущего педагога-хормейстера	135
<b>Лисовая Н.В.</b>	Важность воспитания эстетических ценностей специалистов в современной социокультурной среде	139
<b>Мацько Д. С.</b>	Подготовка сочинений и проектов как составляющая самостоятельной творческой работы студентов по английскому языку	142
<b>Михайлова О. Н.</b>	Использование потенциала музейной педагогики в процессе профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства	145
<b>Моклюк М.В.</b>	Приемы повышения качества знаний при изучении дисциплины «история костюма»	147
<b>Новак Н. И.</b>	Гармония как важнейшая особенность развития нравственной и художественно-эстетической характеристики современного студента	150
<b>Павлова М.В.</b>	Индивидуальный подход к студентам как средство повышения эффективности обучения (на примере дисциплины «художественное моделирование прически»)	153
<b>Панько Т.А.</b>	Ток-шоу: способы манипулирования и влияния на массовое сознание общества	158
<b>Петченко А. Ф.</b>	Исполнительская подготовка учителя музыки в классе дополнительного инструмента	161
<b>Попова М.В.</b>	Практический опыт внедрения технологий эстетического воспитания в учебно-воспитательный процесс при изучении иностранного языка	164
<b>Проскурина О.Н. Пожидаева А.Е.</b>	Практический опыт внедрения технологий художественного образования и эстетического воспитания в учебно-воспитательный процесс	166
<b>Сафонова М.С.</b>	Развитие творческих способностей будущих дизайнеров в процессе профессиональной подготовки	169
<b>Склярова Е.А.</b>	Тенденции взаимодействия массовой и	171

	элитарной культур в современном обществе	
<b>Спиридонова Е. В.</b>	Особенности художественно-эстетического образования и воспитания студентов высших учебных заведений	174
<b>Старикова М.В. Тертычная Н.М.</b>	Коммуникативно-речевая компетенция при обучении иностранному языку студентов медицинского ВУЗа	176
<b>Сутчук В. Н. Терских А.П.</b>	Изотерапия в работе со студентами «Как жил и что я делал здесь»: поэтический мир М.И. Гусарова	179 182
<b>Тыщук Д. С.</b>	Ассоционим как способ номинации в литературе	184
<b>Филимонова Е.Ю.</b>	О проблеме личностно-профессионального становления студента-хореографа в ВУЗе	187
<b>Фирстова Е.В.</b>	Дисциплина «Психология художественного творчества» в программе подготовки руководителей самодеятельных творческих коллективов в педагогическом университете	190
<b>Черных М.К. Гречина Е.Н.</b>	Формирование эстетической культуры будущих преподавателей специальности: парикмахерское искусство и декоративная косметика	195
<b>Шепитько В. Ю.</b>	Сценарий как средство реализации творческой и эстетической задачи публициста	198
<b>Якименко Л. М.</b>	Медіаграмотність та медіаекологія в контексті соціально-комунікативного дискурсу	201
<b>Федорищева С. П.</b>	Формирование навыков исполнительской интерпретации вокальных произведений у студентов музыкального вуза	204

**Секция 1**  
**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И**  
**ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ**  
**СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ**

УДК 009:37.035:165.242.1.

**Я. В. Астахова**  
преподаватель Колледжа ГОУ ВПО ЛНР «Донбасский государственный  
технический университет»

**РОЛЬ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ:**  
**ПУТЬ САМОПОЗНАНИЯ И САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ**

*«Школьные учителя обладают властью, о которой  
премьер-министры могут только мечтать»  
Черчилль Уинстон*

Каждое время создает и организует мир, в котором мы живем. Научить человека жить в этом мире – первоочередная задача педагога. «Высокая миссия педагога для меня в том, чтобы быть творцом детского счастья, врачом и исцелителем детских душ, чтобы в сердце человеческом не поселилось горе и страдание» (В. А. Сухомлинский).

Внутренне согласившись с мыслью великого педагога понимаешь и то, что сегодня наше общество и государство в своей истории переживает трудные времена, когда нарушена стабильность, устойчивость социальных структур, условий жизни и развития каждого человека, его главных конституционных прав и свобод. Находясь во власти стихийных сил общественного развития, где жизнь индивида может каждый час подвергаться всякого рода непредвиденным случаям, ломающим их жизненные планы и устремления, тяжело говорить о планомерном развитии как общества в целом, так и отдельной личности.

Государство со своей стороны, различными средствами, находящимися в его распоряжении, поддерживает устойчивость общественной жизни. Однако, это лишь внешняя стабильность общества, не индивида. Настоящая долгосрочная стабильность человека – это, в первую очередь, «душевный иммунитет», его внутреннее состояние, затрагивающее все сферы жизни, моральный стержень, подготовленность к достойной жизни в гражданском обществе. Однако становлению такого состояния нужно помочь, а вот как осуществить такую помощь – проблема [1].

С одной стороны, правильно организованное воспитание можно сравнить с работой опытного садовника, выращивающего фруктовые деревья. Любовно

ухаживая за деревом, удаляя лишь неправильно растущие или слабые ветки и давая простор наиболее крепким из них, садовник добивается того, что дерево вырастает не только красивым, но и могучим. Так и мудрые воспитатели, как правило «не дают на человека», а помогают ему осознать общественные интересы, понять их связь с его личными устремлениями, предостерегают от ошибок. В тоже время излишняя опека может привести к формированию пассивной жизненной позиции, социальному иждивенчеству, нерешительности, инфантильности, неспособности к самостоятельным действиям.

С другой стороны, воспитание должно быть направлено на возбуждение встречной активности человека, творческой деятельности его сознания, на стимулирование его к самосовершенствованию, на обучение этому искусству.

Так, Б. Шоу в предисловии к книге «Назад к Мафусаилу», критикуя пороки системы образования в буржуазных странах, писал: «Суть дела в том, что человечество не может быть спасено извне, с помощью школьного учителя или какого-либо другого учителя или правителя... Говорят, что если умыть кошку, то она потом уже никогда не будет умываться сама. Не знаю, правда это или нет, но несомненно одно: если человека чему-нибудь учить, он этому никогда не выучится... Поэтому, если хотите, чтобы ваша кошка была чистой, вылейте на неё ковш грязи: она немедленно начнет так усердно вылизываться, что станет чище прежнего» [2, с. 73].

Отчасти, можно и не согласиться с данным утверждением, но бесспорно, что необходимо пробуждать различными приемами у людей собственное стремление к самосовершенствованию. Но как, с какой позиции современных научных знаний лучше решить эту проблему? Эти знания по определению – гуманитарные, ведь главная функция гуманитарных наук – получать знание о человеке в разных аспектах. Это науки, изучение которых ведет к гармоничному развитию в человеке его умственных и нравственных сил, так необходимых сегодня.

Много неприятностей в общественной жизни последних лет, проецирующихся на частную жизнь каждого, можно было бы избежать, если бы общественное сознание и государственная политика были более восприимчивы ко всей обширной сфере социально-гуманитарного научного познания. Вспомните, как часто родители говорили нам о важности математики, физики, химии, а какая-то там литература или история... А сегодня, много ли мы знаем об истории человечества и нашей страны, о великой русской литературе, научили ли нас чувствовать и сопереживать?

Понимая все это сейчас, из гуманитарных знаний, на которых основывается общественный прогресс хочется выделить прежде всего историю – науку о нашем прошлом, которая, как стало модным утверждать, ничему не учит. Действительно, можно так подумать, если попробовать подсчитать, сколько раз мы были свидетелями того, как люди, от которых многое зависело, наступали на одни и те же грабли. Но давайте вспомним вторую часть той же поговорки: история ничему не учит,

но наказывает тех, кто не извлекает из неё уроки. Сами себя наказываем, забывая о прошлом. Пятимся назад, выдавая это за движение вперёд. А это чревато повторением ошибок и злодейств. Не столько история *не учит*, сколько сами у неё *не учимся*.

Если у истории можно чему-то научиться, то один из суровых её уроков, оплаченный кровью – *абсолютный* характер общечеловеческих (а можно сказать и просто – человеческих) ценностей.

Ставя на первое место историю, мы несколько отошли от традиции. Разговор о гуманитарном познании обычно начинают с социологии – науки об обществе. Она имеет методологическую функцию по отношению к другим научным дисциплинам гуманитарного цикла. Объект этой науки – социальные связи, социальное взаимодействие, социальные отношения. Она рассматривает общественные факты и явления в наиболее общем аспекте и призвана без обмана и пропагандистского тумана давать знание о том, что на самом деле происходит вокруг нас. Без опоры на такое знание невозможно влиять на развитие общественных процессов в направлении, не противоречащем естественной логике эволюции человечества [1].

Учитывая опыт человечества, впитывая по крупицам знания социально-гуманитарных дисциплин, анализируя и вдумываясь в этот бесценный «багаж», правильно и грамотно полученный от своих педагогов, человек способен стать на путь самопознания и самосовершенствования, как это в свое время сделали многие известные люди.

Обратившись к биографиям известных личностей, можно сделать вывод, что в их формировании существенную роль играли следующие факторы: а) личные способности; б) качества, выработанные под влиянием воспитания, и в) качества, приобретенные в процессе самовоспитания. Степень влияния этих факторов в каждом отдельном случае различна, но решающими для любой выдающейся личности являются, несомненно, самосовершенствование, правильный выбор области деятельности, трудолюбие и целеустремленность. Хорошим примером для современной молодежи станет жизнь Л. Н. Толстого, интересная не только в плане самовоспитания, но и самоперевоспитания. С 20 лет великий писатель, осознав безнравственность образа жизни, порочных привычек представителей своего класса, начал заниматься самообразованием. В результате упорных занятий он изучил украинский, старославянский, английский, французский, немецкий языки, читал на польском, чешском, сербском. Кроме того, владел греческим, латинским и древнееврейским языками, любил итальянский. Прекрасно знал историю, географию, изучал юридические науки, медицину, сельское хозяйство. Хорошо разбирался в музыке, прекрасно, как профессиональный художник, рисовал [2, с. 43].

Таким образом, подводя итоги изложенного в данной статье, определенно ясно, что роль социально-гуманитарного познания в жизни личности безусловна огромна. Грамотная воспитательная и педагогическая деятельность в совокупности несомненно помогут молодому поколению осилить этот «океан

знаний», но хочется выделить, что только при условии – научить, объяснить, пробудить стремление к самосовершенствованию, рассматривая последнюю в качестве внутренней потребности. И только тогда, содержание всей философии Канта, уместившееся в одном изречении, станет каждому понятно в полной мере: «Определи себя сам».

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Краевский В. В.** Роль гуманитарных наук в развитии общества. [Электронный ресурс] / Режим доступа: // [http://kraevskyvv.narod.ru/papers/gum\\_nauki.htm](http://kraevskyvv.narod.ru/papers/gum_nauki.htm). – Загл. с экрана.
- 2. Ковалев С. М.** Воспитание и самовоспитание / С. М. Ковалев. – М. : Мысль, 1986. – 287 с.

УДК 373.5.015.31:7

**Е. В. Бабенко**

директор Государственного бюджетного образовательного учреждения ЛНР  
«Успенская гимназия № 2 Лутугинского района»

#### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКА В УСЛОВИЯХ ГИМНАЗИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

«Полноценное эстетическое развитие каждого – это не роскошь, а необходимый компонент нормального развития личности, без которого не может быть развитого интеллекта и полноценной нравственности», – считает художник Б. М. Неменский, автор научной школы «Искусство как часть духовной культуры человека» [1; с. 9]. Его идеи художественного воспитания лежат в основе работы педагогического коллектива нашей гимназии. Наиболее привлекательной для нас стала мысль Б. М. Неменского о том, что учить нужно не искусству, а искусством, «очеловечивая человеческое в человеке» [1; с. 79]. Культура личности возникает в результате целенаправленного влияния на сознание человека. Эстетическая культура личности – это результат развития личности, ее образовательной деятельности, отражающей духовный потенциал взаимодействия с окружающим миром и искусством. [2; с. 83]. Сверхзадачи гимназии – создание эстетичной среды гимназии, эстетичного поля мышления, эстетичного поля действия, среды эстетичного влияния на детей. Технологии, которые используются в гимназии для эстетичного развития ребенка: технология интеграции предметного и искусствоведческого материала, проектная технология, технология коллективных творческих дел, технология создания ситуации успеха, технология эмоционального влияния, технология лозунгов. Эстетизация учебной деятельности проходит через уроки, спецкурсы,

научное гимназическое общество «Эврика», проведение проектных дней—от начальных до старших классов. Эстетизация внеурочной, внеклассной деятельности в гимназии реализуется через кружки эстетической направленности, работу Образцового театра песни «Скворушка», Образцового хореографического коллектива «Калина», творческое объединение «УМКА». Эстетизация ведётся и на уровне детских объединений, которым присущи динамика развития самоуправления, мобильность и системный подход к работе. Работая с детскими организациями, поняли, что нужны новые направления эстетического воспитания старшеклассников. Такими направлениями стали кино и игровые технологии, связанные с художественной коммуникацией. Второй год в гимназии проходит кинофестиваль «Дорогою добра». Кино рассматривается нами как элемент развития фантазии, навыков восприятия, анализа и оценки экранных произведений, а также с выполнением творческих заданий и упражнений, которые выполняют сами учащиеся. [3; с. 103]. Использование игровых технологий, связанных с художественной коммуникацией, привело нас к общегимназическим проектам: «В мире хореографии», «Мельпомена за школьной партой», «Репортаж из лучших музеев мира». Подготовка сценариев, соответствующее оформление мультимедийного продукта, умение «видеть» и воспроизводить увиденное предполагает преодоление стереотипов, проникновение за поверхность предметов и явлений в самую суть вещей, обобщение качеств явлений и событий, нахождение глубоких связей между ними, что позволяет говорить об особом мышлении художественными образами и, соответственно, развитии эстетической культуры личности старшего школьника. В процессе использования игровых художественно-коммуникационных технологий мы наблюдаем не только межличностное общение, но и общение с произведениями искусства, которое является важнейшим фактором развития эстетической культуры личности старшего школьника. Опыт работы гимназии показывает, что эстетическое воспитание позволяет достичь общей гармонизации и приблизить нас к Модели нашего выпускника «Человек Культуры»

### ЛИТЕРАТУРА

**1. Неменский Б. М.** Мудрость красоты / Б.М.Неменский. – М.: Просвещение, 1981. – 234с. **2. Козельцева М. В.** Современные технологии развития эстетической культуры личности старшеклассника / М.В.Козельцева: [Электронный ресурс]. – 2009 / Режим доступа: // <http://www.art-education.ru/electronic-journal/sovremennye-tehnologii-razvitiya-esteticheskoy-kultury-lichnosti-starsheklassnika>. – Загл. с экрана. **3. Усов Ю. Н.** В мире экранных искусств. Книга для старшеклассников. – М.: SvR-Аргус, 1995. – 189с.

УДК 373.015.31:784.4

**В. В. Богатов**

заслуженный работник культуры РФ, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры хорового дирижирования Таганрогского института имени  
А. П. Чехова

(филиал) Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)

## **ВОСПИТАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

Воспитание эстетической культуры учащегося является одной из важнейших сторон учебно-воспитательного процесса в общеобразовательной школе. Под эстетической культурой понимается «система ценностей, созданных человечеством на протяжении истории, при помощи которых происходит эстетическое освоение действительности» [1, с. 55]. Проблема воспитания эстетических ценностей личности органически вписывается в предметно-исследовательскую область эстетики, реализация воспитательной функции которой «связана с обогащением мира духовной культуры личности школьника, с формированием его эстетического сознания и деятельности, с приобщением его к высшим ценностям отечественного и мирового искусства» [2, с. 123].

Одной из задач общеобразовательной школы в этой области является формирование эстетической культуры учащихся в процессе изучения ими произведений народного музыкального творчества. Это придаёт данному виду творчества педагогическую направленность и объективно повышает ответственность профессионалов-педагогов за способы и результаты его богатств для воспитания подрастающих поколений. Поэтому проблема воспитания эстетической культуры личности является чрезвычайно актуальной.

Народное творчество – огромный пласт человеческой культуры, который связывает её различные элементы: материальную и духовную культуру, эстетическую и художественную, общечеловеческую и культуру страны, культуру общества и личности. Обращение к традиционному народно-песенному творчеству как к испытанному временем средству раскрытия нераспознанных возможностей современного человека имеет в настоящий момент глубокий социальный смысл, поскольку напрямую связано с решением проблемы «человеческого фактора». Именно сегодня освоение художественной народной традиции становится одним из набирающих силу методов воспитания. Её правильное восприятие и «осовременивание» приобретает особое значение, так как традиция представляет не только вчерашний день, но и наше будущее, ибо лишь с её помощью возможно перейти в завтра, не потеряв ни своей сути, ни самобытности.

Синкретичность произведений фольклора – органическая связь в них пения, игры, декламации, пластики движений, а также яркая образность музыкально-поэтического языка, доступность для понимания исполнения – всё это составляет неоценимые педагогические достоинства песенного фольклора и его творческого метода, которые не могут дальше оставаться в тени музыкальной педагогики. Сегодня песенный фольклор должен рассматриваться и как цель обучения музыкальной культуре, и как средство массового нравственно-эстетического воспитания. Музыкальный фольклор представляет собой самостоятельную целостную художественную систему со своими закономерностями развития и средствами выразительности. «Эстетическое отношение фольклора к действительности раскрывается полностью только в процессе живого исполнения – творчества. Сила влияния фольклора заключается в той непосредственной реакции, которая естественно возникает у слушателя и зрителя в самый момент исполнения. Но ещё гораздо более ценно то эстетическое наслаждение, которое получают сами исполнители фольклора» [3, с. 34-35].

Детский фольклор можно условно классифицировать следующим образом: 1) произведения непосредственно детского творчества (игры-песни, считалочки-попевки, дразнилки, сказочки и т.п.); 2) произведения взрослых для детей (колыбельные, потешки, пестушки, сказки); 3) произведения, заимствованные из фольклорного творчества взрослых (хороводные, игровые, некоторые свадебные и т.п.). Детский фольклор должен стать репертуарной основой, так как он наиболее близок и понятен детям. Песни-игры, считалки, прибаутки и прочие жанры детского творчества равно как полезны, так и доступны. Вот почему именно с детского фольклора целесообразно начинать музыкально-эстетическое воспитание и образование, т.е. с самого раннего возраста, буквально с рождения – сначала в семье, затем в дошкольных учреждениях (детских садах и яслях) и продолжать в школе. При этом «в школьной программе обучения музыкальному фольклору акцент делается на начальные классы, где песенно-игровому фольклору отводится ведущая роль» [4, с. 55].

Вместе с тем занятия фольклором не должны носить обособленный характер, оторванный от современной жизни, от современных интонаций и ритмов. В программу начального обучения следует постепенно вводить авторскую музыку, логичнее – отечественную. Ознакомление с ней на первых порах будет носить пассивную форму в виде слушания наиболее ярких музыкальных примеров – произведений композиторов, преимущественно классиков, искусно разрабатывавших в своём творчестве народный мелос (например, музыку Лядова, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского и др.). Постепенно удельный вес профессиональной музыки из года в год от класса к классу должен увеличиваться. При этом расширится круг композиторских имён и примеров современной и зарубежной музыки, в том числе и шлягерной. Но освоение великого разнообразия музыкальных стилей,

жанров, направлений будет базироваться на здоровых музыкально-фольклорных представлениях, знаниях и навыках, что обеспечит правильную ценностную ориентацию школьников в огромном потоке музыкальной информации.

Формирование репертуара – важнейшая сторона деятельности педагога, обучающего детей сольному, ансамблевому и хоровому народному пению. Через умело составленный репертуар детское хоровое исполнение может приобрести индивидуальный характер, свою особенную манеру; репертуар также поможет успешно овладеть навыками многоголосного пения и пения без сопровождения. «Воспитание на материале подлинного народного песенного искусства даёт детям возможность познать богатство национальной культуры, красоту родного языка, своеобразие и закономерности строения национальной мелодики» [4, с. 57].

В определении жанра детского хора могут быть различные толкования и определения. «Народным» или «фольклорным» коллектив можно назвать не потому, что он состоит из певцов-любителей, исполняет народные песни и одет в национальные костюмы, а потому, что, впитав в себя местные народно-певческие традиции своего края, области, он имеет яркую национальную окраску, которая выявляется в манере исполнения и особенностях коллективного творчества. Народная манера пения основана на особенностях диалекта, музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности. Поэтому она имеет относительно традиционную устойчивость. «В основе такого пения – естественность звукообразования, дикции и декламации, естественность пользования рабочим певческим диапазоном («как говорят, так и поют»), умение владеть дыханием» [4, с. 32]. Народная манера пения – это прежде всего условие правильного пения, где выявляются: органическое сочетание слова и звука; ясная дикция, свободная артикуляция, звонкость гласных, мягкая «огласовка» согласных; лёгкий, свободно льющийся открытый звук, умелое использование мелизматике. Всё это вместе и есть народная манера пения, непохожая на «академическую» манеру. Отличие же народного хора от фольклорного заключается в том, что народный хор, как правило, исполняет народную песню в опосредованном виде или, иначе говоря, в обработке средствами профессионального искусства. По-разному используются и формы работы над песнями. Если в фольклорной группе нет чёткого деления на партии, каждому участнику предоставлена полная исполнительская свобода, каждый как бы сам находит своё место в звучащей песне, то во многих народных хорах исполнителей учат ту или иную народную песню, предлагая точно воспроизводить заученную партию.

Ни один из видов хорового искусства не связан так постоянно и непосредственно с народным музыкальным творчеством, как народный хор. Ещё В. А. Сухомлинский говорил, что «мелодия и слово родной песни – это могучая воспитательная сила, которая поможет ребёнку понять, осознать

народные идеалы» [5, с. 78]. Никогда нельзя забывать, что народная песня – это частица народной истории, это человеческая мудрость, это сам человек, это его Родина.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Комарова А. И.** Эстетическая культура личности. – К.: Выща школа, 1988. – 150 с. **2. Лихачёв Б. Т.** Цели воспитания личности // Советская педагогика. – М.: Педагогика, 1991. – 530 с. **3. Алексеев В. А.** Использование музыкального фольклора в эстетическом воспитании младших школьников: методические рекомендации для учителей музыки. – Курган, 1987. – 62 с. **4. Куприянова Л. Л.** Основные принципы работы с детским народным хоровым коллективом. – М., 1981. – 69 с. **5. Сухомлинский В. А.** Сердце отдаю детям. – 5-е изд. – К., 1988. – 215 с.

УДК 37.015.31:7

#### **И. А. Елистратова**

учитель русского языка и литературы, мировой художественной культуры  
ГБОУ ЛНР «Успенская гимназия №2 Лутугинского района»

#### **В СОЮЗЕ С ИСКУССТВОМ**

«Полноценное эстетическое развитие каждого – это не роскошь, а необходимый компонент нормального развития личности, без которого не может быть развитого интеллекта и полноценной нравственности», – считает художник Б. М. Неменский, автор научной школы «Искусство как часть духовной культуры человека» [1, с. 9]. Его идеи художественного воспитания лежат в основе работы педагогического коллектива нашей гимназии. Наиболее привлекательной для нас стала мысль Б. М. Неменского о том, что учить нужно не искусству, а искусством, «очеловечивая человеческое в человеке» [1, с. 79]. Создав общество с высокими технологиями, мы не сохранили высокую нравственность, способность к высоким чувствам Эти процессы в обществе, направленность работы гимназии на формирование эстетической культуры и определили актуальность выбранной мной методической идеи «Развитие интеллектуального и творческого потенциала гимназистов посредством интеграции предметного и искусствоведческого материала», которая реализуется не только на уроках словесности и МХК, но и во внеурочной деятельности. Реализуя свою методическую идею, каждым уроком пытаюсь способствовать формированию следующих учебных компетенций: научно-познавательной, коммуникативной, поликультурной, продуктивного творчества, эмоциональной. Эти компетенции эффективнее всего воплощаются на интегрированном уроке. Основная идея накопленного опыта может быть

выражена так: интеграция предметного и искусствоведческого материала позволяет создавать целостную картину мира в сознании ребёнка, создаёт «якорьки памяти», затронув которые, человек начинает мыслить образами, что помогает воспроизвести «фотографию» знания как можно глубже, с разных сторон. Технология интеграции полнее всего реализуется в интегрированных уроках языка и литературы, МХК. Доктор филологических наук, автор многих российских учебников С. И. Львова назвала такие уроки «содружество искусств» [2, с. 17]. Кандидат педагогических наук, в недавнем – руководитель центра инновационных технологий ЛНУ им. Т. Шевченко Т. Б. Недайнова предложила свое видение интеграции на уроке литературы [3, с. 80-81]. Суть ее методики заключается в том, чтобы образ, создаваемый на уроке, воспринимался и на рациональном, логическом (левое полушарие) и на чувственном (правое полушарие) уровне. Задача учителя на таком уроке – не только дать информацию, но и вызвать эмоции учеников, каждый из которых выстроит на уроке свои ассоциативные образы. Т. Б. Недайнова и Е. А. Покатилова [4, с. 18], обобщая виды деятельности на интегрированном уроке литературы, предлагают классификацию заданий по развитию сенсорного аппарата личности ученика, его фантазии и воображения, ассоциативного мышления, привлечению школьников к разным видам художественно-творческой деятельности на уроке. Принимая как аксиому вывод ученых-практиков о том, что такие задания положительно влияют на формирование эстетически развитой личности, я накопила систему заданий, которые классифицировала по принципу ведущего вида искусства. Методика создана и апробирована для уроков литературы, и применение ее на уроках языка, МХК – это авторский подход в интегрировании предметного и искусствоведческого материала. Работая над формированием коммуникативной компетентности учащихся, предлагаю задания, которые развивают эмоционально-чувственную сферу учащихся и направлены не только на воспроизведение увиденного или услышанного в произведении искусства, но и привлечение собственных впечатлений и ощущений: звук, цвет, вкус, запах. Работа над цветом (на зрительном уровне) в соединении со словом (на слуховом уровне), запахом (на уровне обоняния) создаёт тот целостный комплекс, который воздействует на ученика эмоционально-духовном уровне, способствует формированию поликультурной компетенции учащихся. Важна в этом комплексе и музыка как один из видов искусства. Учителями гимназии созданы и активно используются в работе «Словарь эмоциональной характеристики музыки», «Словарь эмоций и чувств», «Словарь настроений», что помогает учащимся правильно выражать свое эмоциональное состояние и быть более доказательным в работе над художественными образами. Знания, полученные детьми на уроке, активно применяются во внеурочной деятельности: исследовательские работы и творческие проекты одаренных учащихся в гимназическом научном обществе «Эврика»; конкурсные сочинения искусствоведческой направленности (на основе материалов

поисковой экспедиции «Чудеса родного края»); творческие задания учебно-экскурсионной учащихся практики (поисковая и мини-исследовательская работа предметно-искусствоведческой направленности); публикации для гимназической газеты «Портфельчик». Реализация межпредметных связей словесности и МХК осуществляется в ходе коллективных творческих дел и творческих проектов, литературно-музыкальных гостиных и артсалонов (гимназия накопила опыт такой работы). Использование технологии интеграции предметного и искусствоведческого материала дает свои положительные результаты, который подтверждается мнением учащихся и выпускников гимназии, имеющих возможность самостоятельно оценить свой уровень художественно-эстетического развития в новых коллективах. Если мы хотим оградить сегодня нашу молодежь от чуждых нам представлений об истине, добре, красоте, мы должны вооружиться мыслью психолога Л. С. Выготского, который назвал искусство «общественной техникой чувств» [5, с. 9] и утверждал, что «все прикладное значение искусства в конечном счете сводится к его воспитывающему действию» [5, с. 63]. Решение проблемы взаимодействия искусств, интеграции предметного и искусствоведческого материала немислимо без творческой среды общения детей в коллективе и педагогов в совместной работе, общения между детьми и педагогами на уровне сотворчества. Но одновременно с этим необходим и заинтересованный диалог тех, кто занят художественно-эстетическим образованием и воспитанием в школе и вузе (по вопросам концепции художественно-эстетического воспитания и развития, методической поддержки и творческих связей).

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Неменский Б. М.** Мудрость красоты / Б.М.Неменский. – М.: Просвещение, 1981. – 234 с.
- 2. Львова С. И.** Уроки словесности. 5-9 классы / С.И.Львова. – М.: Дрофа, 2000. – 265с.
- 3. Недайнова Т. Б.** Мистецтво викладання літератури в школі / Т. Б. Недайнова. – Луганск : Альма-матер, 2006. – 160с.
- 4. Недайнова Т. Б. ,** Покатілова О. О. Ставити учнів у позицію творця. Система завдань з використанням різних видів мистецтва на уроках літератури / Т. Б. Недайнова, О. О. Покатілова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – №2. – С.17-19.
- 5. Выготский Л. С.** Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С.Выготский. – М.: Просвещение, 1991. – 90 с.

УДК 37.091.398 – 053.5

**А. П. Кондратенко**

директор государственного учреждения «Луганский центр детского и юношеского творчества «Восток»

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ С УЧЕБНЫМИ ЗАВЕДЕНИЯМИ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА**

Дополнительное образование детей – неотъемлемая часть системы непрерывного образования, призванная обеспечить ребенку дополнительные возможности для духовного, интеллектуального и физического развития, удовлетворения его творческих и образовательных потребностей.

По мнению ученых, дополнительное образование детей представляет собой составную (вариативную) часть общего образования, позволяющую обучающемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределившись профессионально и лично. Многими исследователями дополнительное образование детей понимается как целенаправленный процесс воспитания и обучения посредством реализации дополнительных образовательных программ [1, с. 6].

Государственное учреждение «Луганский центр детского и юношеского творчества «Восток» (далее по тексту – ГУ «ЛЦДЮТ «ВОСТОК»), по направлению деятельности относится к системе внешкольного, а по новым внедряемым стандартам Российской Федерации – дополнительного образования.

Дополнительное образование детей можно охарактеризовать как сферу, объективно объединяющую в единый процесс воспитание, обучение и развитие личности ребенка. Основное предназначение системы дополнительного образования молодежи заключается в создании условий для свободного выбора каждым ребенком образовательной области, профиля дополнительной программы и времени ее освоения. Реализации этой задачи способствуют: многообразие видов деятельности, личностно-ориентированный характер образовательного процесса, его направленность на развитие мотивации личности к познанию и творчеству, профессиональное самоопределение воспитанников, их самореализация. Родители, учителя, педагоги учреждений дополнительного образования должны помочь ребёнку «раскрыться», проявить свои лучшие качества, максимально реализовать потенциальные возможности.

Творчество – это форма самореализации личности, заключающаяся в возможности выражения своего особого, неповторимого отношения к миру. Развитие творческой личности – бесконечный процесс зарождения новых возможностей и превращения их в реальную действительность. Творчество как процесс познания лучше осуществляется через взаимосвязь поэзии, живописи,

музыки, танцев, которые по своей природе должны развивать все стороны творческой личности: воображение, интуицию, эстетический вкус и эмоциональную сферу, художественное мышление, целостность восприятия и способность к синтезу. Именно такой фундамент развития закладывается в школьном возрасте в процессе творческой деятельности [2, с. 10].

Таким образом, учреждения дополнительного образования и воспитания являются базой воспитания и обучения, способствующей развитию и формированию творческой личности. Целью воспитания в учреждениях дополнительного образования является создание развивающей образовательной среды, которая обеспечила бы каждому учащемуся возможность проявить заложенное в нем от природы творческое начало, т. е. обрести способность быть творческим субъектом своего развития.

Учреждения дополнительного образования являются в настоящее время одними из самых демократических институтов обучения, образования и воспитания. Миссия последних состоит в предоставлении юному поколению самых разнообразных услуг интеллектуального, оздоровительного и креативного характера, обеспечивающих не только равный доступ детей к различным областям свободной, творческой деятельности, но и дающих реальные и дифференцированные возможности для их творческого и физического развития.

Именно благодаря работе всех составных частей образовательной системы на одну конечную цель и социальный заказ, возникает необходимость расширения взаимодействия учреждений дополнительного образования с учебными заведениями. В плане плодотворного сотрудничества, безусловно, есть определенные практические и успешные наработки, но наличие определенной конкуренции и недостаточная нормативно-правовая база, регламентирующая деятельность образовательных институтов, сказывается на конечном итоге взаимодействия.

Воспитание в школе происходит в значительной степени через обязательную программируемую государством учебную деятельность, строго регламентированную, с четко обозначенными правами и обязанностями участников процесса обучения – учителя и ученика, со стабильной системой оценок. В деятельности учреждений дополнительного образования, воспитание – это процесс развития ребенка в добровольно выбираемой деятельности детского демократического сообщества (группы, кружка, объединения клубного типа, секции), в содружестве со сверстниками и взрослыми – руководителями-воспитателями. Такая деятельность по личному выбору предполагает активную субъектную позицию ребенка в определении ее содержания, форм, результативности.

В ГУ «ЛЦДЮТ «ВОСТОК» налажена широкая, разноплановая и реально работающая система взаимодействия с дошкольными образовательными учреждениями, школами города Луганска, учреждениями интернатного типа. Реализуемая система работы трансформируется в процессе под изменяющиеся

реалии, а также предполагает преемственность образования. Таким образом, при наличии определенных успехов в направлении плодотворного взаимодействия с учебными заведениями Луганска, не прекращается мониторинг достигнутых результатов и разработка дальнейшей линии сотрудничества.

Занятия в кружках, клубах, секциях ГУ «ЛЦДЮТ «ВОСТОК», будучи необязательными, «достраивают» незаполненные промежутки непрерывного гражданского и патриотического становления, самоопределения личности.

Свобода и возможность выбора любимых занятий особым образом влияют на характер самоорганизации всей последующей жизнедеятельности человека, на базисную профессиональную подготовку и компетентность, помогают более осознанно найти идеальную модель будущей профессиональной деятельности, «примерить» её к своим возможностям.

Вместе с тем, по опыту работы очевидно, что качество школьного образования зависит от качества, достигнутого в каждом из его компонентов, и качества их взаимосвязи. Обогащению образовательной среды школы новыми возможностями созидательно-творческой деятельности отвечает органическая связь общего, профильного, дополнительного образования и образовательно-культурного досуга детей, которую можно рассматривать как один из принципов проектирования образовательной системы школы.

К сожалению, значительная часть школьных педагогов за практически любой учебной программой видит организацию познавательной деятельности. Так, занятия в системе дополнительного образования часто смешивают с углубленным изучением того или иного предмета. Это в корне неправильно. Углубленное изучение предметов представляет своего рода «увеличительное стекло», под которым для школьника лучше видны основания выбора возможного поприща. Здесь на первом плане остается учебная деятельность. Для дополнительного образования главным является организация занятий детьми своим, любимым делом, целиком отвечающим внутренним потребностям ребенка. Учебная деятельность в дополнительном образовании обязательно присутствует, но она имеет подчиненное значение.

Особое место в системе взаимодействия ГУ «ЛЦДЮТ «ВОСТОК» с дошкольными образовательными учреждениями, школами города Луганска занимает проведение совместных мероприятий, открытых уроков и воспитательных мероприятий. Это позволяет как родителям, так и педагогам общего образования понять суть работы ГУ «ЛЦДЮТ «ВОСТОК» и увидеть ее результативность в действии. Поэтому, рассматривать успехи наших воспитанников только через призму побед на конкурсах различного уровня и не учитывать мощного воспитательного воздействия, сродни отрывочным знаниям, вырванным из контекста.

Также, несмотря на существенные различия в программах для системы дополнительного образования и внеурочной деятельности, полезным, как показала практика, является обмен дидактическими и методическими

материалами, совместная разработка и реализация инновационных программ. Это, в свою очередь, позволяет избежать конфликта интересов и не дублировать информацию, подаваемую детям на занятиях в школе и на занятиях в кружках и секциях дополнительного образования.

Общая деятельность порождает также высшую форму взаимодействия – сотрудничество, которое характеризуется:

а) постоянством, разнообразием деловых контактов на разных уровнях (руководителей, педагогов, отдельных структур, детских объединений);

б) реальным позитивным влиянием друг на друга, взаимопониманием, взаимоуважением, доверием;

в) готовностью оказать помощь друг другу.

Таким образом, общая деятельность положительно влияет на соответствующие звенья воспитательных систем взаимодействующих учреждений. Растет профессионализм взрослых, меняется их педагогическое мышление, позиция по отношению к детям, окружающему миру вне школы. Вносятся коррективы в учебно-воспитательный процесс, программы. Появляются новые идеи, инициативы. В результате взаимодействия зарождаются, оформляются новые воспитательные модели (системы), отвечающие специфике социума, образовательных учреждений, а главное – заполняющие досуг детей содержательной деятельностью.

На современном этапе, как показывает опыт организации взаимодействия учебных заведений и ГУ «ЛЦДЮТ «ВОСТОК», инициатором чаще выступает учреждение дополнительного образования. Программы дополнительного образования, разрабатываемые во внешкольных учреждениях, наглядно показывают воспитанникам практическую значимость получаемых знаний, обозначают сферы их применения в окружающей жизни и этим привлекательны для школьников. А школьных педагогов эти программы привлекают новизной подходов, инновационными педагогическими технологиями.

Сейчас, на этапе становления и укрепления образовательной системы Луганской Народной Республики, важным является сохранение наработанного опыта такой совместной работы, мониторинг его результативности и дальнейшее развитие. Ведь именно от слаженной совместной деятельности учреждений дополнительного образования и учебных заведения зависит то, каким будет следующее поколение.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Асмолов А. Г.** Педагогика достоинства: идеология дошкольного и дополнительного образования / А. Г. Асмолов // Образовательная политика. – 2014. – № 3 (65). – С. 6–12. **2. Пономаренко Т. И.,** Губина И. Ю. Современные технологии воспитания духовно-нравственных ценностей / Т. И. Пономаренко, И. Ю. Губина // Дополнительное образование и воспитание. – 2015. – № 8. – С. 8–15.

УДК 377.5

**Н. А. Князева**

методист, преподаватель ГБПОУ СО «Гуманитарный колледж»,  
магистрант кафедры «Дошкольная педагогика и психология  
Тольяттинского государственного университета

## **ПРЕПОДАВАНИЕ ГУМАНИТАРНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В КОЛЛЕДЖЕ**

Будущее нашей страны зависит, прежде всего, от того, насколько молодежь усвоит и сохранит духовно-нравственные ценности и традиции.

Воспитание – процесс целенаправленного развития человека, включающий освоение культуры, ценностей и норм общества [1, с. 132].

В современном образовании подготовка будущих учителей к духовно-нравственному и эстетическому воспитанию школьников является крайне важной и актуальной.

В настоящее время в ГБПОУ СО «Гуманитарный колледж» г. Тольятти сформировался определенный, подход к духовно-нравственному и эстетическому воспитанию будущих учителей. Это реализуется через учебную деятельность, а также внеурочную, проектную работу.

В вариативную часть учебного плана специальностей Преподавание в начальных классах и Коррекционная педагогика в начальном образовании включены следующие дисциплины:

- основы религиоведения и православной культуры;
- история культуры;
- основы этики;
- основы православной педагогики;
- краеведение;
- хор;
- хореография;
- изобразительная деятельность;
- технология;
- риторика.

Наличие данных дисциплин позволяет говорить о специфике образовательного процесса в Гуманитарном колледже. Среди преподавателей колледжа – священнослужители Русской Православной Церкви, профессиональные искусствоведы, филологи.

Курс основы религиоведения знакомит студентов с историей мировых религий, культуuroобразующей религии русского народа – Православием.

Дисциплина «Основы этики» позволяет разобраться студентам в категориях морали и нравственности, совести, сострадания.

«Краеведение» помогает изучить и полюбить свою малую Родину, родной край, Также информирует и о межнациональном и межконфессиональном диалоге в регионе.

Благодаря занятиям по основам хорового пения в Гуманитарном колледже сформирован прекрасный молодежный хор.

«Хореография» – один их любимых предметов студентов колледжа. Показом достижений в области хореографического мастерства является ежегодный Масленичный студенческий бал.

Изучение данных дисциплин формирует способность студентов осознанно строить отношение к себе, обществу, будущим ученикам на основе моральных норм и нравственных идеалов.

Высокообразованная личность, обладающая широким кругозором – это одна из главных задач в подготовки будущих учителей и весомый аргумент в необходимости изучения художественно-эстетических дисциплин.

Студенты колледжа активно участвуют во внеурочных мероприятиях, занимают призовые места творческих конкурсах, выставках, научно-практических конференциях.

В учебный план специальности Преподавание в начальных классах с 2014 года введен курс «Основы религиозных культур и светской этики с методикой преподавания» для подготовки будущих учителей к преподаванию данного предмета в школе.

В рамках новой дисциплины рассматриваются темы: Особенности преподавания дисциплин духовно-нравственного цикла, содержание и планирование предмета «ОРКСЭ», «Основы православной культуры», учебно-методическое обеспечение, инновационные формы занятий по «ОРКСЭ», «ОПК».

Освоение курса позволит будущим учителям – выпускникам колледжа вести преподавание «Основ религиозных культур и светской этики» в школах без дополнительной переподготовки.

В процессе подготовки будущих учителей на первый план сегодня выходят те предметы, которые по самому содержанию человеческого опыта являются ведущими в воспитании личности, его духовно-нравственных ценностей, творческого отношения к жизни. [2, с. 4]

Таким образом, приоритетными направлениями воспитательной работы в гуманитарном колледже являются духовно-нравственное, художественно-эстетическое, музыкальное.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Сломский В.** Философия – воспитание для будущего // Философские науки. – №1. – 2006. – С. 132 – 135. **2. Малыгина Е. А.** Развитие ориентаций художественно-эстетического вкуса у студентов педагогического колледжа в процессе освоения искусства (В условиях Крайнего Севера) : Дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – М., 2000. – 212 с.

УДК [37.015.31:17.022.1]: 271.2

**Н. С. Кузнецова**

учитель основ православной культуры, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, руководитель экспериментальной международной площадки по теме «Возрождение традиций Отечества духовно-нравственного воспитания в полном цикле общеобразовательной школы» государственного учреждения «Луганская школа I-III ступени № 27»  
(художественно-эстетического профиля)

## **ДУХОВНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ НА ОСНОВАХ ТРАДИЦИЙ ПРАВОСЛАВИЯ**

Актуальность анализируемой темы очевидна, т.к. утрата в 90-е годы духовно-нравственных основ общества отрицательно сказывается на воспитании подрастающего поколения.

В последние годы в нашем обществе произошли изменения, которые повлияли на формирование ценностных ориентаций старшеклассников. Неблагоприятная окружающая среда, отрицательный психологический климат, снижение воспитательного потенциала семьи, чрезмерная занятость родителей, потеря нравственно-этических ценностей и традиций – все это безусловно влияет на учащихся. Поэтому особое значение приобретает возрождение лучших традиций и обычаев отечественной системы образования, с определенной иерархией соподчинения и ответственности на основах Православия.

Но Православие не только культуuroобразующая компонента отечественной цивилизации, но и государствообразующая религия. Огромное же число современных деструктивных сект, разрушают государственность и деформируют сознание особенно молодежи. Чтобы привить детям иммунитет против них необходимо знакомить их с традиционной духовностью.

Два важных жизненных института являются центрами передачи духовно-нравственных традиций и формирование современного мировосприятия – это семья и учебные заведения. Именно здесь различные культурные ценности создаются, воспринимаются, используются, меняются, отбрасываются, накапливаются. Школа занимает в этой системе особое место, так как возраст от 6 до 18 лет – наиболее продуктивное время для усвоения и выработки навыков самостоятельного создания таких ценностей. На современном этапе возросла ответственность образования за подготовку человека, способного жить в новых условиях. В качестве такого субъекта образования выступает гармоничный, нравственный, духовно развитый человек, который выбирает здоровый образ жизни и умеет не только вписаться в окружающий мир, но и активно взаимодействовать в нем, быть субъектом своей жизнедеятельности.

Сегодня для государства важным является выработка принципов и идей,

которые составляют основу мировоззрения подрастающих поколений, консолидируют общественное сознание и защищают его от разрушительных воздействий. Большую роль в этом может сыграть Православная церковь, для которой тема воспитания была всегда актуальной.

История всех времен и народов, в том числе история нашего народа и нашего времени, если не доказывает, то по крайней мере демонстрирует, что самым ценным в ней является не просто человек как пассивный продукт жизненных обстоятельств или даже творения, а человек в том понимании, в каком мы его называем личностью – Человек, сотворенный по образу и подобию, наделенный дарами свободы и воли.

Для раскрытия содержания духовно-нравственного воспитания в современной школе необходима единая трактовка понятий «духовность», «нравственность», «культура». Эти термины определяются средствами понятийного аппарата философской, эстетической, педагогической, психологической, богословской и других наук

Культура сыграла исключительную роль в жизнеустройстве общества, государства, семьи и человека, в формировании основ нашей нравственности и духовности, и особое значение в её становлении и развитии имело и имеет православие (при всём уважении к другим религиям, составляющим неотъемлемую часть исторического наследия). 70% населения Луганщины, с первых времен заселения территории в 17-18 веках казаками и сербами, было православным. Поэтому в процессе воспитания необходимо учесть, что каждый соотечественник, даже если он атеист – всё равно остаётся культурным наследником тысячелетней православной традиции.

Нравственность – это компонент духовности, содержанием которого выступают этические ценности, составляющие основу сознания. Нравственность – это способность человека действовать, думать и чувствовать в соответствии со своим духовным началом, это способы и приемы передачи во вне своего внутреннего духовного мира. Духовность и нравственность – понятия существующие в неразрывном единстве. При их отсутствии начинается распад личности и культуры.

Важнейшими нравственными заповедями являлись трудолюбие и равенство между людьми, а также требования любить, воспитывать, учить ремеслу и рукоделию: матери – дочерей, отцу – сыновей. Воспитание детей заключалось не только в передаче им трудовых знаний и навыков, но и в освоении понятий и ценностей человеческой жизни, своеобразного кодекса «жития русского человека», в котором ведущими являются любовь к земле, родному дому, уважительное отношение к родителям и старым людям, забота о маленьких, слабых и больных, милосердие, соборность, доброта, справедливость, честь, достоинство.

Обращение к опыту православной педагогики в настоящее время, когда идет поиск духовного возрождения, особенно актуально, так как общество и государство остро нуждаются в социально-педагогических моделях,

обеспечивающих духовно-нравственные основы жизнедеятельности человека, государства, общества.

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что духовно-нравственное воспитание – это сложный и противоречивый социально-исторический процесс. Передача знаний и опыта осуществляется всеми социальными институтами: общественными организациями, средствами массовой информации, церковью, семьей, образовательными учреждениями разного уровня и направленности.

Духовно-нравственное воспитание – это одна из главных задач, которую ставит перед собой современная школа, здесь очень важно сформировать глубокую человеческую нравственность. Это воспитание включает в себя формирование у школьников нравственных понятий, суждений, навыков и привычек поведения, соответствующих нормам современного общества, направлено на формирование у человека сознания связи с обществом, зависимости от него, необходимости согласовывать своё поведение с интересами общества. Нравственные понятия и суждения отражают сущность нравственных явлений и дают возможность понимать, что хорошо, что плохо, что справедливо, что не справедливо. Нравственные понятия и суждения переходят в убеждения и проявляются в действиях, поступках. Нравственные поступки и действия – определяющий критерий нравственного развития личности.

Направлением православной педагогики является воспитание внутренней системы ценностей человека, которая ляжет в основу всей его жизни. Эта система отражается не в перечне дозволенного и недозволенного, а во внутренней обращенности, в любви к истине.

Специфика и ценность православной педагогики состоит в том, что ведущей целью воспитания остается идеал личности, способной принимать решения в ситуациях морального выбора и нести ответственность за эти решения перед собой, близкими людьми, своей страной и человечеством. Главное в воспитании – создание условий для саморазвития человека как субъекта деятельности, как личности и как индивидуальности. Кроме этого, ценность православия заключается еще и в том, что оно является культуuroобразующей религией для нашего общества. Но здесь важно отметить, необходимость взаимодействия светских воспитательных учреждений, государства с религиозными организациями.

Духовно-нравственное воспитание школьников должно стать одним из обязательных компонентов образовательного процесса. Школа для ребенка – та адаптивная среда, нравственная атмосфера которой обусловит его ценностные ориентации. Поэтому важно, чтобы нравственная воспитательная система взаимодействовала со всеми компонентами школьной жизни: уроком, переменой, внеурочной деятельностью, пронизывала всю жизнь ребят духовно-нравственным содержанием.

Именно поэтому школа, решая задачи воспитания, должна опереться на

разумное и нравственное в человеке, помочь каждому воспитаннику определить ценностные основы собственной жизнедеятельности, обрести чувство ответственности за сохранение моральных основ общества. Этому поможет нравственное воспитание, органически вплетенное в учебно-воспитательный процесс и составляющее его неотъемлемую часть.

УДК 371.486

**Д. А. Курачек**

студент Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

**Л. И. Воробьева**

доцент кафедры хорового дирижирования

Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

### **ВНЕКЛАСНАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РАБОТА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

Система общего музыкального образования включает в себя, наряду с обязательными уроками музыки, разнообразные формы внеклассной работы с учащимися, основанные на принципе добровольности. Проблемы внеклассной музыкально-эстетической работы учителя музыки сейчас приобретают особую актуальность в связи с разработкой и внедрением образовательных стандартов, нацеливающих на подготовку творческих, готовых к жизни в быстро меняющемся мире людей. Внеклассные формы, неразрывно связанные с уроком музыки, но не ограниченные (в своих массовых видах) программными требованиями и возрастными ограничениями, предоставляют каждому школьнику максимальную возможность реализовать свои музыкальные интересы, потребности, влечения в той или иной области музыкального искусства и реализовывать себя в этой сфере человеческой деятельности. Актуальной проблемой, на решение которой нацелено представляемое исследование является определение принципиальных основ организации массовых форм музыкально-эстетической работы учителя музыки в условиях модернизации образования.

О. А. Апраксина все формы внеклассной работы объединила в две группы: кружковые и массовые [1 с. 151]. Вслед за ней Э. Б. Абдуллин выделил стабильные формы внеклассной музыкально-эстетической работы (хоровые, оркестровые коллективы, ансамбли, музыкальные классы, студии, разнообразные клубные объединения учащихся, музыкальные театры и др.), с достаточно устойчивым контингентом занимающихся в них детей, и массовые музыкально-просветительские и досуговые формы. Это – разнообразные музыкальные праздники, лекции-концерты, музыкальные игротеки и др. [2, с. 172]

Массовые формы ориентированы на всех без исключения учащихся. Цель таких занятий – прежде всего пробудить у учащихся интерес к музыке и музыкальным занятиям, способствовать расширению их музыкального кругозора. Каждая форма внеклассной работы обладает уникальными, только ей присущими возможностями привлечения учащихся к музыке, раскрытия перед ними богатства и многообразия музыкального искусства, формирования у них потребности в общении с ним. Однако, как бы ни были велики их возможности, только в своей совокупности с уроками музыки они способны обеспечить наиболее полное использование всех ресурсов, которыми располагает школа [2, с. 173].

Исследователи отмечают [2; 3; 4], что наиболее полно задачи внеклассной музыкальной работы решаются при условиях: ярко выраженной музыкально-эстетической доминанты всей школьной жизни, наличии учебного плана школы, в котором предметы музыкально-эстетического цикла включены в основной (базовый) компонент, создании насыщенной музыкально-эстетической среды, совместной музыкальной деятельности (в исполнительских коллективах, в создании музыкальных театров, в проведении лекций-концертов, музыкально-литературных композиций, в совместном посещении музыкальных спектаклей, концертов с их последующим обсуждением и т.д.) учительского коллектива, школьников и их родителей. Внеклассная работа развивается и благодаря музыкальным смотрам, конкурсам, фестивалям, олимпиадам. Такие мероприятия позволяют не только выявить новые музыкальные таланты, но и ознакомиться с лучшим музыкальным опытом организации внеклассной музыкально-эстетической работы. Внеклассная музыкальная работа представляет собой «открытую систему, чутко реагирующую на музыкальную жизнь страны и мира в целом, на внутришкольные события на конкретно выраженные музыкальные интересы и потребности детей раз него школьного возраста» [2, с. 174].

В основе внеклассной деятельности лежит целый комплекс принципов, разработанных отечественными педагогами. К числу основных принципов, которыми необходимо руководствоваться учителю при организации внеклассной работы, относятся принципы добровольности, общественной направленности, развития инициативы и самостоятельности, романтики и игры, творческого подхода к делу, учета возрастных и индивидуальных особенностей учащихся, доступности, преемственности и взаимодействия всех видов музыкально-воспитательной работы. Кроме того, значение имеют специальные принципы, которые лежат в основе музыкального обучения: активность музыкальной деятельности учащихся и их самостоятельность, связь музыкального восприятия с жизнью, интересами детей, развитие музыкальных способностей, воспитание вкуса и музыкальной культуры в целом [5, с. 13].

Модернизация образования закономерно требует развития принципиальных основ организации внеклассной музыкально-эстетической работы, неразрывно связанной с уроком музыки. Музыкально-эстетическая

внеклассная работа по своему влиянию на развитие всех аспектов личности школьника, качество его жизни и выбор жизненного пути; его социализацию и профессиональное становление, – становится, если не главной формой музыкального воспитания, то, во всяком случае, чрезвычайно значимой. Современная внеклассная музыкально-эстетическая работа учителя музыки нацелена на решение следующих задач: развитие познавательного интереса; формирование эстетических представлений как основы жизни по законам красоты; углубление знаний, умений, навыков, совершенствование качеств личности и социальных отношений школьников в различных видах музыкальной деятельности в соответствии с индивидуальными потребностями, интересами и способностями; формирование и развитие умений взаимодействия в обществе и коллективе; формирование и развитие готовности к самопознанию, саморазвитию, самореализации.

Принципиальные основы организации внеклассной музыкально-эстетической работы в современной школе указывают на следующее:

- Все формы внеклассной музыкально-эстетической работы учителя музыки должны быть нацелены на нравственно-эстетическое воспитание школьников, формирование их художественного мировоззрения;
- Внеклассная музыкально-эстетическая работа учителя музыки подчиняется как общим дидактическим принципам, среди которых: последовательность, систематичность и научности, так и принципам добровольности, личностной ориентации и самоорганизации.
- Содержание и методы работы определяются в соответствии с индивидуальными интересами, потребностями, предпочтениями школьника и его познавательными возможностями, определяемыми развитостью мышления, восприятия, воображения, ключевых познавательных компетенций и наличием особых образовательных потребностей. Особую актуальность приобретает музыкотерапевтическая функция внеклассной музыкально-эстетической работы учителя музыки.
- В своей внеклассной музыкально-эстетической работе, реализуемой в современных медиакультурных условиях, учитель музыки широко использует медиатехнологии и информационно-коммуникационные средства.

Таким образом, массовые формы внеклассной работы предоставляют учителю музыки широкие возможности в музыкально-эстетическом развитии школьников в соответствии с их личностными интересами, потребностями, способностями и возможностями; в направлении пробуждения и развития их музыкально-познавательной и социальной активности, с использованием современных музыкотерапевтических и медийных технологий.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1. Апраксина О. А.** Методика музыкального воспитания в школе: учеб. пособие для студентов пед. институтов / О. А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
- 2. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В.** Теория преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Прометей, 2003. – 224с.
- 3. Книги для всех.** Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. Организация музыкальных занятий во внеурочное время. [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://lib4all.ru/base/V3079/V3079Part21-224.php>. – Загл. с экрана.
- 4. Егорова С. В.** Организация внеклассной работы по музыкально-эстетическому воспитанию школьников (на примере лекционно-концертной деятельности учителя музыки): методические рекомендации / С.В. Егорова; Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 1999. – 36 с.
- 5. Кабалевский Д. Б.** Воспитание ума и сердца. – 2-е изд., испр. и доп. / Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.

УДК 37.036

**Е. И. Никульникова**

преподаватель кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

«Чтобы воспитать человека думающим и чувствующим,  
его следует, прежде всего, воспитать эстетически»

*Фридрих Шиллер*

Задачи, которые ставит сегодня перед человеком развитие современного общества, требуют от него всестороннего развития. Главной ценностью общества является творческая личность, в становлении которой очень важную роль играет ее эстетическое воспитание, качественно совершенствующее человеческую природу.

Понятие эстетическое воспитание органически связано с термином эстетика, обозначающим науку о чувственно-эмоциональном познании, художественном отражении действительности в сознании и чувствах человека, а ее центральной категорией является прекрасное. Таким образом, эстетическое воспитание – это целенаправленный процесс формирования и воспитания в человеке чувства прекрасного, умения видеть и ценить прекрасное в окружающем мире, творить его и в соответствии с ним преображать мир [1].

А. П. Чехов писал: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» [2, с. 12]. Эта фраза очень хорошо раскрывает цель эстетического воспитания – формирование эстетической культуры личности, которая включает в себя такие компоненты:

- эстетическое восприятие – способность выделять в искусстве и жизни эстетические свойства, образы и испытывать эстетические чувства;
- эстетические чувства – эмоциональные состояния, вызванные оценочным отношением человека к явлениям действительности и искусства;
- эстетические потребности – необходимость в общении с художественно-эстетическими ценностями, в эстетических переживаниях;
- эстетические вкусы – способность оценивать произведения искусства, эстетические явления с позиций эстетических знаний и идеалов;
- эстетические идеалы – социально и индивидуально обусловленные представления о совершенной красоте в природе, обществе, человеке, искусстве;
- эстетическое сознание – совокупность идей, теорий, взглядов, критериев художественных суждений, вкусов, благодаря которым человек получает возможность достоверно определять эстетическую ценность окружающих его предметов, явлений жизни, искусства [3].

Задачи эстетического воспитания:

- формирование эстетического сознания, включающего в себя совокупность знаний по основам эстетики, мировой и отечественной культуры; способность понимать и отличать подлинно прекрасное в искусстве, народном художественном творчестве, природе, человеке от суррогата;
- формирование эстетических чувств, вкусов; педагогически корректное противодействие дезориентирующим влияниям псевдокультуры; развитие мотивации (потребностей, интересов) и способностей к художественно-творческой деятельности;
- формирование способов художественно-творческой деятельности; поддержка одаренных детей; выработка опыта (умений и навыков) организации среды обитания, труда, учения с учетом эстетических норм и ценностей [3].

Сегодня эстетическое воспитание требует учета конкретной исторической обстановки, требований современного общества. Коренные изменения происходят во всех сферах общественной жизни – политической, экономической, духовной, религиозной. Изменяются духовные идеалы, что ведет к неизбежной духовной деградации, размываются понятия эстетичного, искусства, прекрасного. В такой ситуации неизбежно возрастает роль эстетического воспитания личности, формирующего базовые ценности человека. Оно способствует более полному, связанному и глубокому пониманию мира, осознанию и гармоничному, всестороннему развитию самого себя, эстетизации и гуманизации мировоззрения. Это способствует и развитию творческого мышления, расширяет возможности в поиске и нахождении новых путей, новых решений, в том числе в сфере науки, производства, экономики.

В современной педагогике направления развития эстетического воспитания представлены несколькими концепциями.

Абстрактно-формалистическое обучение в области искусства (особенно рисования, пластических искусств) неразрывно связано с различными направлениями абстракционизма и сюрреализма в живописи. Сторонники этой концепции отвергают реалистическое образное художественное отображение мира, противопоставляют ему идею субъективистского, нефигуративного самовыражения художника с помощью цвета, линий, комбинаций абстрактных форм, фантастических художественных композиций. Педагоги-абстракционисты усматривают суть эстетического развития в формировании «индивидуального» видения мира, умения выражать свои субъективные состояния и переживания с помощью сюрреалистических образов или «высокоинтеллектуальных абстрактных обобщений». Такой подход, по их мнению, в наибольшей степени способствует развитию творческого воображения, абстрактно-мыслительных способностей [4].

Идея спонтанного художественно-эстетического проявления как основа художественного воспитания (У. Лоуэнфельд, Г. Рид) тесно связана с теорией свободного воспитания. Она исходит из признания природного совершенства художественных задатков человека и эффективности их развития путем свободного спонтанного проявления. Что же касается целенаправленного художественного обучения, то оно способно лишь помешать, затормозить проявление воображения, убить в зародыше творчество. Представители этой концепции изгоняют из преподавания искусства целенаправленное и систематическое обучение умениям и навыкам реалистического творчества, связь с жизнью и социальными проблемами [4].

Концепция утилитарно-прагматического эстетического развития (Дж. Дьюи, Ч. Кроу в США, О. Гунтер в Германии) исходит из идеи максимального развития сенсорной сферы человека, его способности различать многочисленные и тончайшие оттенки цвета, нюансы композиции, звуковые тональности. Такое развитие основывается на неограниченных возможностях человеческой природы, которые в условиях индустриально развитых стран широко используются в промышленном производстве. Например, в Японии, Германии, Бельгии в условиях школьного художественно-эстетического обучения решаются практические задачи узкопрофессиональной подготовки детей к труду на предприятиях [4].

Теория религиозно-эстетического воспитания (А. Бруннер, И. Лотц, Ж. Маритен) основывается на использовании искусства для пробуждения религиозных чувств, создания религиозно-фантастических образов как духовной опоры религиозности человека [4].

Эстетическое воспитание – это путь формирования личности, раскрытия и реализации ее творческого и духовного потенциала в любой социальной роли, один из немногих рычагов воспитательного воздействия государства на умы подрастающего поколения, уникальная исторически сложившаяся система

образования в сфере искусства, имеющая значение для всего цивилизованного общества.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Харламов И. Ф.** Педагогика. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.
- 2. Чехов А. П.** Дядя Ваня. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docviewer.yandex.ua>. – Загл. с экрана.
- 3. Эстетическое** воспитание как важнейший аспект личностного развития учащихся, его задачи и пути организации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://i-educator.ru/voprosb1>. – Загл. с экрана.
- 4. Лихачев Б. Т.** Педагогика: Курс лекций / Учеб. пособие для студентов педагог, учеб.заведений и слушателей ИПК и ФПК. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт – М, 2001. – 607с.

УДК 373.016:78

**С. Д. Пищик**

учитель музыки

ГБОУ ЛНР «Успенская гимназия №2 Лутугинского района»,  
руководитель Образцового театра песни «Скворушка»

#### **ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Д. Д. Шостакович, обращаясь в своих выступлениях к молодежи, говорил: «Любителями музыки не рождаются, а становятся... Чтобы полюбить музыку, надо прежде всего слушать!..» И еще он призывал: «Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, мыслей и страстей, Оно сделает вас духовно богаче, чище, совершеннее». [1, с. 114] И задача учителей музыки – вырастить для общества таких любителей – умных, думающих, талантливых, потому что главное богатство каждого народа – талантливые люди. Моя методическая идея о развитии эмоций ребенка путем включения его в активную певческую и театральную деятельность тесно связана с направлением работы гимназии по формированию эстетических ценностных ориентаций и художественно-эстетической компетентности. Это дает возможность развиваться учащемуся в трех плоскостях ума, сердца и физиологии – и творчески самовыразиться в разных жизненных ситуациях. [2, с. 34]. Вот почему так важно строить свою работу грамотно, используя все доступные средства и соблюдая принципы педагогики: принцип соотношения цели и средств и сотрудничества, принцип саморазвития и стимулирования, принцип культурного взаимодействия и дифференцированного подхода, принцип доступности, что необходимо для успешного развития общих и музыкальных способностей. С 1994 и до этого

года музыка в гимназии преподавалась как часть мировой культуры по авторской программе «Музыка в семье муз», которая включает музыкальную литературу и грамоту, слуховой анализ, развитие вокально-хоровых умений. Методика направлена на одно – состояние души ребенка на уроке: научить его думать, видеть, чувствовать прекрасное не только в музыке, но и в синтезе ее с другими видами искусства – литературой, живописью, хореографией, театром.

Опыт по развитию эмоций ребенка на уроке – это опыт многолетней практической работы. Наиболее интересным в эмоциональном плане этапом урока являются игры – попевки, распевки (в младших классах) и разучивание песенного материала, в которых реализуется авторская технология управления эмоциями на уроке. Моменты эмоциональной открытости являются психологической гимнастикой для души. Во время творческой работы включается эмоциональная память, обостряется внимание [3, с. 49]. Песенный материал и его мини- инсценировка направлены на коррекцию поведения и личности ребенка. Использование видеоматериала позволяет одинаково интересно построить урок и для малышей, и в среднем звене. Яркий видеоряд сопровождает сегодня и понятия музыкального словаря, который является обязательным атрибутом урока музыки. В моем арсенале сегодня ряд нетрадиционных уроков: урок-поиск («визитные карточки» композиторов, история создания музыкальных инструментов); урок-концерт (итоговый, «Поэзия о музыке и музыкантах»); урок-путешествие; урок-открытие; урок-мастер-класс (с участием старших ребят); урок-загадка. Развитию художественно-эстетической компетентности детей способствуют творческие задания на уроках музыки: нарисуй звучащую музыку, закончи музыкальную историю, придумай сказку, навеянную мелодией. Творческие задания обязательно презентуются в классе, стимулируя творческую активность детей и воспитывая уважение к предмету МУЗЫКА. В копилке творческих заданий к уроку – музыкальные викторины, кроссворды, шарады, творческие работы, колыбельные, пригласительные билеты, афиши и рекламы музыкальных номеров. Все это – подтверждение формулы, которая реализуется в гимназии: от эстетического – к эмоциональному, от эмоционального – к нравственному. На творческое саморазвитие и самореализацию каждого учащегося направлены не только уроки, но и внеклассная работа. Все три возрастные группы театра песни «Скворушка» вовлечены не только в вокальную, но и театральную, и хореографическую деятельность. Отправная точка во внеклассной работе – личностно ориентированный подход. Развитие творческих способностей органично сочетается с формированием устойчивой мотивации к занятиям художественной деятельностью. Во внеклассной работе успешно реализуются художественно-педагогические технологии: суггестивная (создание ситуации успеха) – возможность для каждого ребенка проявить себя в каком-то виде деятельности; интерактивная – умение сотрудничать в малых группах и коллективе. Это обеспечивает успех коллектива на творческих площадках района, республиканских и международных фестивалях. Каждый участник

«Скворушки» работает по индивидуальной программе роста, которая охватывает творческое развитие и коррекцию личностных качеств. Такая индивидуальная программа зачастую приводит к определению планов на будущее, т.е. является частью социализации личности. Для многих вчерашних участников «Скворушки» занятия в коллективе открыли призвание. По окончании вузов они успешно занимаются творческой деятельностью в известных коллективах Луганска, ближнего и дальнего зарубежья. Творческая среда гимназии помогает в реализации модели выпускника гимназии – художественно одаренной личности, конкурентоспособной в гражданском обществе.

### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Шостакович Д. Д.** О времени и о себе. Сборник статей / Д.Д. Шостакович. – М.: Советский композитор, 1980. – 176с.
- 2. Неменский Б. М.** Мудрость красоты / Б. М. Неменский. – М.: Просвещение, 1981.– 234с.
- 3. Выготский Л. С.** Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С.Выготский.– М.: Просвещение, 1991. – 90с.

УДК 37.013.42

**М. И. Резникова**

доцент кафедры хорового дирижирования  
ТИ имени А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

### **ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**

На современном этапе развития нашего общества характерной чертой его духовного состояния является изменение взглядов на прежние культурные, нравственные, морально-этические ценности. Очевидно, что процесс этот не стихийен: он управляем как внутри страны, так и извне, а следствием такой трансформации является то, что культурный потенциал, накопленный предыдущими поколениями России, все менее востребован, либо востребуется избирательно. В последнее время ситуация начала меняться к лучшему, но политическая обстановка и социальные потрясения в мире, массовая мировая и отечественная культура по-прежнему продолжают явно и имплицитно насаждать насилие и примитивный нигилизм, пропагандировать политический, культурный и социальный инфантилизм, предавая забвению непреходящие человеческие ценности, несущие в себе огромный воспитательный потенциал. Вследствие этого, в духовной сфере общества происходит «верификация» общечеловеческих ценностей, падает уровень образованности молодежи, нивелируется национальное культурное своеобразие. «...Если человек не

осознает личную причастность к своему народу, как культурно-исторической общности, если у него отсутствует органическая связь с родной землей, если ему «за державу не обидно», то, он не гражданин своего Отечества, а «житель». И самочувствие у него то же, что у проживающего в коммунальной квартире» [1]. Проблемой в воспитании нынешнего поколения является не только падение нравов в целом (эту стадию прошли многие государства), но, прежде всего, нивелирование национального достоинства, патриотизма, гражданственности, активной жизненной позиции, национальных символов и др.

Сегодняшнее социокультурное состояние России ориентировано на возрождение национальной культуры, что находит отражение в этнопедагогизации образовательного процесса, реализующего культуросозидающую функцию образования. Использование в образовательном процессе базовых основ национальной культуры может способствовать развитию исторической памяти, формированию национального самосознания, гражданско-патриотических и нравственных качеств; позволит проявиться самобытности каждой личности и т.п. [3]. Национальный подход к отбору содержания образования предусматривает изучение национальной культуры своего народа, наполненной общечеловеческими морально-этическими, нравственными ценностями, являющимися составной частью общей духовной культуры человека. Раннее приобщение детей к национальным традициям и их ценностям, несомненно, будет способствовать формированию мировоззрения, личностных качеств, свойственных нравственной личности; фольклорная среда, окружающая ребенка с младенчества, может воспитать в нем доброту, гуманизм, толерантность, миролюбие; ценности религиозных традиций, которые всегда были для православного человека важными нравственными критериями; национальные традиции семейного воспитания могут сформировать чувства долга и ответственности и т.п. Таким образом, национальные культурные традиции выполняют множество функций: познавательную, воспитательную, нормативную, информативную, коммуникативную, аксиологическую, развлекательную, социологическую, культурно-историческую и др. Использование в педагогическом процессе ценностных составляющих фольклора обусловлено, на наш взгляд, следующими позициями:

- 1) народное творчество, как и любое другое искусство, является средством формирования общечеловеческих ценностей;
- 2) изучение истории Отечества, национальных традиций, отраженных в устном и музыкальном фольклоре, отождествление себя с героями истории, глубокое понимание их чувства и осознание поступков, способствует усвоению моральных, нравственных норм, постепенно формируя собственную личностную позицию;
- 3) в процессе освоения фольклорного материала развиваются различные способности, умения и навыки, формируются жизненные принципы,

мировоззренческие установки и взгляды, личностные качества [2, с. 165-166].

В воспитательном процессе важно учитывать факторы, несомненно, влияющие на формирование развивающейся личности:

- страна и ее история, природный темперамент и пол;
- культурные традиции – влияние семьи, школы, государственного обустройства, политической и религиозной идеологии, условий социальной жизни и т.д.;
- внутренняя мотивация и потенциал к личностному совершенствованию.

Россия – государство со множеством национальных культур, богатыми духовными и педагогическими традициями, принципы и установки которых должны впитываться с детства и стать факторами самоидентификации и культурного обогащения подрастающего поколения.

### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Митрополит Воронежский и Липецкий Мефодий.** Роль Православной Церкви в формировании гражданского самосознания на современной историческом этапе Российской государственности. [http:// www. mirvsem. mrezha. ru/ jmp/ 0202/ 1. htm](http://www.mirvsem.mrezha.ru/jmp/0202/1.htm). **2. Резникова М. И.** Воспитание гражданской культуры школьников на основе южнорегионального казачьего фольклора. Монография // Под ред. Н. В. Мелькумянц. Федеральное агентство по образованию, гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Таганрогский гос. пед. ин-т». Таганрог, 2008, 198 с. **3. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года.** [http:// rg. ru / 2015/ 06/ 08/ vospitanie- dok. html](http://rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html)

УДК 811:378

#### **Е. Н. Санченко**

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

#### **Е. А. Ткачева**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской и восточной  
филологии

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **ИГРА-ДРАМАТИЗАЦИЯ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Игра-драматизация неотъемлемый компонент преподавательской деятельности, которая имеет свои правила, цели и задачи. При обучении иностранному языку не обойтись без игры-драматизации. Как известно, игра-драматизация активизирует человеческое мышление, заставляет творчески подойти к решению проблемы и найти более быстрый и точный способ

решения задачи. Она требует напряжения эмоциональных и умственных сил. В процессе игры-драматизации проявляются полно и порой неожиданно способности человека. Ее цель на уроках английского языка заключается:

- формирование определенных навыков;
- развитие речевых умений;
- умение общаться;
- развитие необходимых способностей и психических функций;
- познание (становление собственного языка);
- запоминание речевого материала [1, с. 53-59].

Актуальность данной проблемы на современном этапе является очевидной, а с учетом новых веяний в системе образования, дающих простор учителя для новаторства и внедрения в жизнь собственных идей и решений. Игра-драматизация, на наш взгляд, дают неограниченные возможности для реализации творческого потенциала, как учителя так и учащихся.

Так, проблемами исследования игры и драматизации занимались такие известные ученые, как Н. Гез, Н. Иванова, Т. Ижогина, А. Запорожец, З. Карогодский, А. Кобышева, Ю. Пучкова, О. Ремез, и др. они считали, что игра-драматизация – это средство развития умственных способностей и средство развития произвольного поведения. На наш взгляд, игра-драматизация – это всегда эмоции, а там где эмоции там активность, внимание и воображение, там работает мышление. А эти качества рассмотрены, великим педагогом и мастером артистизма К. Станиславского.

В процессе изучения английского языка игра-драматизация встречаются довольно часто – это лексика, грамматика, а также разговорные формы отрабатываемые в диалогах и монологах. Ученики общаются на английском языке на определенную тему, составляют свои собственные диалоги по ключевым словам, и во всех этих упражнениях присутствует элемент игры-драматизации. Драматизация разыгрывается по ранее заготовленному сценарию, в основе прочитанного рассказа или сказки. В результате выявляются лингвистические особенности использования традиционных формул в развитии коммуникации учеников.

Игра-драматизация развивает коммуникативные навыки учащихся и формирует речевой механизм, т.е. соотнесение языковых категорий из предметной действительности: обобщение знаний языковых единиц в языковой категории, расширение, дифференциация, уточнение понятий, выражаемых средствами английского языка.

Коммуникативная технология обучения английскому языку выделяется на основе четырех типов взаимоотношений:

- статусно-ролевых отношений в игре-драматизации;
- социальных взаимоотношений;
- отношение совместной деятельности, которая проходит в учебно-познавательной деятельности;

- нравственные взаимоотношения, которые основаны в отношении с предметом обсуждения, в нашем случае игре-драматизации [2, с. 49].

В применении игры-драматизации на уроке английского языка у учащихся коммуникативная направленность становится одним из принципов образовательного процесса. *Игру-драматизацию*, мы рассматриваем, как технологию обучения и воспитания, направленную на развитие коммуникативных способностей учащихся средствами постановок. На наш взгляд, в основе любой игры-драматизации лежит *метод физических действий К. Станиславского*. Это метод намеренной трансформации словесного материала (тексты диалогов, сказки и т.д.) в систему непосредственных чувственных образов, единственно способных вызвать эмоциональные реакции и деятельность механизмов интуитивного поведения изображаемого персонажа или образа.

Игровое воздействие предполагает определение тех ролей, которые необходимы для использования в обучении, что ведет к становлению ситуации, в которых учащийся должен уметь общаться. Это определяет совокупность тех знаний и речевых умений, которые необходимы для общения на изучаемом английском языке.

Процесс игры-драматизации на уроке английского языка мы разделяем на три этапа:

- pre-activity (подготовительный);
- while- activity (исполнительный);
- post- activity (итоговый).

Но для этого необходимо создать положительные условия для свободного участия учащихся в процессе игры-драматизации. Эти условия ряд ученых сводят к следующему:

- учащиеся получают возможность свободного выражения своих мыслей и чувств в процессе общения;
- каждый ученик группового общения остается в фокусе внимания;
- самовыражение личности проявляется через демонстрацию языковых знаний;
- ученики в процессе общения чувствуют себя в безопасности от критики, преследования за ошибками и наказания;
- использование языкового материала подчиняется задаче индивидуального речевого замысла;
- разговорная грамматика допускает определенные отклонения от грамматики письменной речи [3, с. 5-6].

Подводя итог, можно сказать, что через игровой метод и драматизацию:

- обогащается и активизируется лексический запас;
- ликвидируются пробелы грамматических структур;
- осваивается новый грамматический материал коммуникативным путем;
- корректируется произношение и интонация, формируется фонематический слух;

- развиваются все виды речевой деятельности;
- повышается языковая компетенция.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Иванова Н. В.** Роль сказки в развитие коммуникативности младших школьников в процессе обучения иностранному языку / Н.В. Иванова. – Вестник РУДН. Серия: «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2006. – С. 53-59. **2. Организация** классных часов на английском языке / Авт. – сост. А.В. Коньшева. – СПб.: КАРО, Мн.: Изд-во «Четыре четверти», 2004. – 160с. **3. Петрова Л. В.** Игровые технологии на уроках английского языка / Л.В. Петрова. – Английский язык. – №11. – 2007. – с. 5-6.

**Секция 2**

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

УДК – 781.62: 378.016

**Д. Ю. Бондарь**

студентка 5 курса специальности «Музыкальное искусство»

Института культуры и искусств

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

**МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО: СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА**

Понятие «ритм» применяется по отношению к самым разнообразным явлениям действительности и достаточно широко распространено в различных жизненных сферах. Исследователи говорят о ритме, как о философской категории (ритм жизни и др.), о ритме природных (соотношение времен года, дня и ночи и др.) и о ритме органических процессов (ритме сердца, дыхания и др.), в области искусства ритмическое чувство присуще литературе (стихотворный ритм, ритм прозы и др.), музыке, другим пластическим искусствам. Ритм пронизывает все области художественного творчества, его проявления неисчислимы, в частности, ритм порождается любым повторением какого-либо элемента, любой организованной последовательностью элементов – и в этом смысле не знает границ [1, с. 58].

Чередование звуков большей или меньшей длительности происходит в музыке не хаотично, наш слух различает определенные, ясные соотношения, так как звуки музыки соизмеримы по времени. Ритм в музыке имеет большое значение, особенно в музыке, связанной с движением – шествием, танцем. Различные виды танцевальной музыки отличаются друг от друга именно ритмом, что позволяет их жанрово различать – марш, вальс, польку и т. д. [2, с. 314].

Вопросом изучения музыкального ритма занимались известные ученые и педагоги-музыканты (В. П. Анисимов, А. Д. Артобалева, О. Л. Берак., М. Ш. Бонфельд, Л. Л. Бочкарев, В. Л. Макаров, Д. С. Надырова, Г. Г. Нейгауз, Б. М. Теплов, Г. М. Цыпин и др.), существует большое количество определений музыкально-ритмического чувства. Например, Б. М. Теплов определяет понятие ритма как закономерное расчленение временной последовательности раздражений на группы, объединяемые вокруг выделяющихся в том или другом

отношении раздражений, то есть акцентов [3, с. 271]. Э. Жак-Далькроз рассматривает физическую природу ритма как движение материи, логически и пропорционально распределенную во времени и пространстве [4, с. 37].

Музыкально-ритмическое чувство, является важной составляющей музыкальных способностей, к которым относятся: музыкальный слух (звуковысотный, гармонический, мелодический, полифонический, тембродинамический, фактурный, внутренний), чувство музыкального ритма, музыкальная память, мышление, воображение, двигательные ощущения (техника) и музыкальность (отзывчивость на музыку) [5, с. 38]. Основные музыкальные способности являются базовыми, фундаментальными, так как они необходимы для всех без исключения видов музыкальной деятельности – от слушания до сочинения музыки – причем, на всех уровнях этой деятельности [6, с.24].

Ритм в музыке предполагает не только измерение и организацию длительностей во времени, но и отражает эмоциональное содержание музыки, ее образно-поэтическую сущность. Так же важно отметить еще одну характерную особенность ритма – его двигательно-моторную сторону [7, с. 82 – 83].

Проанализировав исследования известных ученых (Р. Болтон, Э. Жак-Далькроз, В. Мак-Даугол, В. И. Петрушин, Ч. Ракмиш, К. Сишор, Б. М. Теплов, Г. М. Цыпин и др.) и педагогов-музыкантов (А. Д. Алексеев, Л. А. Баренбойм, В. Л. Макаров др.) в области музыкального ритма, мы выделили структуру музыкально-ритмического чувства, основой для которой послужили исследования Г. М. Цыпина. Таким образом, музыкально-ритмическое чувство представлено следующими компонентами: 1) эмоционально-выразительная составляющая; 2) чувство ритма; 3) первичная музыкально-ритмическая способность. Первая составляющая – эмоционально-выразительная – передает в музыке различные экспрессивные состояния человека, воплощаясь в музыкальной структуре через сложные проявления ритма, его внутреннюю жизнедеятельность [7, с. 82].

Вторая составляющая – чувство ритма – связана с двигательно-моторной природой ритма. Специальными исследованиями доказано, что ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями – отбивание ритма ногой, «аккомпанирующие» движения пальцев, корпуса, гортани и т. д. [7, с. 83 – 84].

Третья составляющая – первичная музыкально-ритмическая способность, проявляющаяся через темп, акцент и соотношение длительностей во времени. Навык восприятия и воспроизведения равномерной последовательности одинаковых длительностей – важная формирующая чувства мерности пульсации как основы чувства времени [6, с. 65].

На основе ощущения однородности, непрерывности, единства временного развития в музыке формируются предпосылки для устойчивого, естественного, изнутри воспроизводимого чувства темпа. При этом акцент

является обязательным условием ритмической группировки и связан с выделением, периодически равномерным подчеркиванием сильного времени [6, с. 65 – 66].

Недостаточно развитое музыкально-ритмическое чувство проявляется, в том числе, в неритмичном исполнении на инструменте, причинами которого являются: 1) отсутствие общей уравновешенности процессов торможения и возбуждения в центральной нервной системе; 2) отсутствие координации в руках и пальцах, наличие мышечных зажимов; 3) слабость ритмической основы музыкально-слуховых представлений, отсутствие исполнительской дисциплины в игре [8, с. 151].

Опыт педагогов-музыкантов показывает, что ребенок постигает, осознает содержание музыки в различных видах музыкальной деятельности, поэтому на первоначальных этапах работы необходимо уделять первостепенное внимание слушанию и исполнению музыки, так как именно в этих видах деятельности развиваются музыкальные представления ребенка. Очевидным становится и тот факт, что нельзя начинать ритмическое воспитание с объяснения длительностей нот, так как ребенок, не имеющий никакого музыкального опыта, не может связать свои слуховые представления с абстрактными для него длительностями. Многие ведущие педагоги-музыканты считают, что наиболее элементарным способом освоения музыки детьми является рефлексивно-подражательный путь, то есть разучивание мелодий, пение по слуху [4; 6; 7; 9].

Ритм воспринимается детьми с особой непосредственностью, большое значение в формировании музыкально-ритмического чувства играет показ педагога. Если ученик хорошо усваивает элементарные ритмические комбинации, нельзя на этом заканчивать работу и считать, что ритмическое чувство сформировано. Важно раскрыть жанровые черты ритма, различные проявления ритмической пульсации, особенности связи ритма с динамикой, артикуляцией, пианистической техникой. Все это способствует активизации слухового восприятия учеником выразительных возможностей ритма в целом и деталях, развивает музыкальное мышление ребенка [9, с. 23].

Ритм – один из первоисточников, первоэлементов музыки, который необходим и жизненно важен для музыкального искусства. Как значимый компонент музыкальности, музыкально-ритмическое чувство в большой мере определяет успешность музыкально-творческого развития начинающих музыкантов.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. **Бонфельд М. Ш.** Введение в музыкознание: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М. Ш. Бонфельд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
2. **Детская энциклопедия. Искусство:** в 12 т. / науч. ред. П. М. Сысоев, О. И. Сопоцинский, Д. Б. Кабалевский и др. – М.: Педагогика, 1977. – Т. 12. – 576 с.
3. **Теплов Б. М.** Психология музыкальных способностей / Борис Михайлович Теплов. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1947.

– 335 с. **4. Жак-Далькроз Э.** Ритм: его воспитательное значение для жизни и для искусства / Эмиль Жак-Далькроз. – М.: Классика-XXI, 2002. – 248 с. **5. Диагностика** музыкальных способностей детей: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. П. Анисимов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 128 с. **6. Надырова Д. С.** Музыкальное развитие в процессе фортепианного обучения: учеб. пособие / Д. С. Надырова. – Казань: Изд-во ТГГПУ, 2008. – 95 с. **7. Цыпин Г. М.** Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. 176 с. **8. Петрушин В. И.** Музыкальная психология: учеб. пособие для вузов. – 2-е изд. / В. И. Петрушин. – М.: Академический Проект: Трикста, 2008. – 400 с. **9. Милич Б. Е.** Воспитание ученика-пианиста: методическое пособие / Б. Е. Милич. – М.: Изд-во Кифара, 2002. – 180 с.

УДК 377.5:78.01

**И. И. Головки**

специалист высшей категории, «старший преподаватель»  
ГУ «МШЭВ № 6» г. Луганска.

### **АНСАМБЛЬ СКРИПАЧЕЙ – ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ.**

«Для музыкального обучения большие, ещё не раскрытые резервы таятся в сочетании индивидуального и коллективного обучения в различных ансамблях. Именно в них педагог может помочь ребёнку найти достойное место среди сверстников. В ансамбле легко организовать живительный дух соревнования, в нём легко привести уровень притязаний в соответствие с реальными возможностями ребёнка, воспитывать у детей навыки дружбы и товарищества» [1, с. 38].

Приобщая детей к коллективному творчеству, педагогика стремится к более далёким целям. Помимо того, что музыкальная школа воспитывает будущих грамотных ценителей музыки, она готовит также детей к профессиональной музыкальной деятельности на следующих этапах обучения. Как известно, одной из вершин музыкального творчества признаны произведения для симфонического оркестра. Поэтому роль оркестрового исполнительства в развитии мировой музыкальной культуры трудно переоценить.

Тем не менее, нередко ситуации, когда молодые инструменталисты по окончании средних и высших учебных заведений не готовы к коллективному труду. Так как в период приобретения навыков игры на скрипке в этом случае больше уделялось внимание развитию у учащихся сольных исполнительских

качеств, что привело к однобокости их музыкального развития, неверной профессиональной ориентации. Обычно неумение играть в оркестре, в квартете сводит фактически к нулю многие положительные навыки, усвоенные музыкантом.

Поэтому ещё в ДМШ надо уделять пристальное внимание коллективному музицированию, играющему важную роль в процессе музыкального образования, воспитания и развития.

На уроках ансамбля ребёнок попадает в совершенно иные условия. Здесь учат слышать не только себя, своих товарищей по группе, а и одновременное звучание коллектива в целом. Прежде чем приступить к обучению юных скрипачей навыкам ансамбля, педагогу нужно продуманно распределить учеников по партиям, учитывая уровень обучаемости и психологические особенности учащихся.

Наряду с занятиями в специальном классе, педагог по ансамблю продолжает тщательную работу по воспитанию слухового контроля. Работая с учеником, с группой, руководитель добивается чистой мелодической и гармонической интонации. Наибольшая сложность ансамблевого интонирования – проведение мелодии в унисон или октаву. В репертуар ансамбля обязательно включать пьесы унисонного звучания – «Вприпрыжку» Д. Кабалевского, «Непрерывное движение» П. Шольца, «Вперегонки» А. Комаровского и т. д.

Далее подробно говорится о работе над музыкальным произведением. Этот процесс разбивается на несколько этапов: а) рассказ о композиторе, эпохе, характеристика тематического материала, разъяснение формы, прослушивание пьесы; б) выбор выразительных средств, изучение музыкально-технических приёмов. В этот период руководитель встречается с каждым участником в отдельности, по группам, подготавливая коллектив к общим репетициям; в) проведение общих репетиций, где конкретизируются музыкальные образы, передаётся содержание и идёт подготовка к выступлению на эстраде.

Прежде чем приступить к работе над произведением, желательно разыграть детей. И на групповых и сводных репетициях можно играть небольшие упражнения, позволяющие настроить учеников на занятия коллективным творчеством. Далее приводятся варианты разминочных упражнений. Степень сложности, разнообразия, очерёдности таких упражнений зависит от задач, стоящих в данный момент перед коллективом. Если играть перечисленные варианты упражнений негромко, ритмически точно и внимательно прислушиваясь к интонации, «разминка» принесёт учащимся большую пользу.

На сводных репетициях юные ансамблисты сталкиваются с очень важной проблемой – одновременно начинать произведение. Педагогу необходимо прививать учащимся навыки игры с дирижером, а также воспитывать ответственных концертмейстеров групп.

Наряду с разучиванием партии в ансамблевых пьесах надо вести работу по ритмическому воспитанию учащихся. Чтобы эффективнее развивать детей в этом направлении уместно использовать опыт работы с начинающими ансамблистами Т. Свирской [2, с.142]. Затем приводятся примеры сложных ритмических моментов ансамблевой игры: исполнение нот продолжительных длительностей в медленном темпе, *rit.* и *accel.*, синкоп, четвертей с точкой и восьмых, продолжительных звуков и пауз - и способы преодоления этих трудностей.

Работая над ансамблевыми произведениями, важно выбрать верный темп для исполнения. По словам В. Бруно, «в верном темпе, во-первых, лучше всего выявляется музыкальный смысл и значение фразы; во-вторых, он обеспечивает техническую точность» [3, с.58]. На начальном этапе изучения произведения руководитель работает над его частями и целиком в медленном темпе. Как только трудный технический эпизод будет выучен, в последующих занятиях нужно настойчиво приближаться к настоящему темпу.

Закрепление интонации и ритма прямо связано с заучиванием идентичной для исполнителей одной партии аппликатуры. От правильного выбора аппликатуры зависят тембр и сила звука, певучесть, плавность в соединении звуков, ритм. Приводятся примеры аппликатурных решений: использование 4-го пальца для тембровой ровности, применение полупозиции для облегчения технических затруднений, соблюдение принципа ритмичности (переходы из позиции в позицию на сильных или относительно сильных долях такта), а также применение принципа идентичности пальцевой последовательности в секвенциях.

Игра в ансамбле требует особого внимания к точному выполнению штрихов. Нужно добиваться однородного, качественного, синхронного исполнения штрихов в каждом голосе произведения.

Важно точно соблюдать в ансамбле динамические требования, которые отражаются на характере произведения, его содержании.

Необходимо на уроках ансамбля совершенствовать навыки чтения нот с листа. Это хорошее подспорье для творческой деятельности будущего артиста оркестра.

Перечисляются некоторые организационные моменты в работе ансамбля скрипачей: расстановка детей на сцене, сценическая дисциплина, оценивание и контроль, традиции.

Постоянному творческому росту детского музыкального коллектива способствует целенаправленный подбор репертуара. На первой ступени организации коллектива надо научить детей слышать основную мелодию и второстепенный голос. Брать в работу пьесы, которые они прошли в специальном классе. Кроме знакомой мелодии, они приучаются слышать несложный второй и ритмический третий голоса.

Активное формирование и развитие ансамблевых навыков происходит на втором этапе становления ансамбля. В этот период идёт работа над

разнообразными ансамблевыми штрихами: мартле, сотийе, стаккато, пунктирный штрих. Также в этот период надо развивать полифонический слух у детей. Для этого в репертуар ансамбля скрипачей надо включать пьесы старинных композиторов. Для выработки качественного ансамблевого звучания необходимо изучать кантиленные произведения, как классиков, так и современных авторов.

Наиболее сложным этапом в развитии детского коллектива является третий, когда надо исполнять произведения крупной формы. Соответствующая штриховая техника и развитый полифонический слух в сочетании с умением слышать ведущий голос, отработанные в предыдущие периоды, должны помочь в решении этой сложной художественной задачи.

Уроки ансамблевой игры являются мощным рычагом развития музыкальных способностей. Ансамблевое музицирование развивает у детей коллективное чувство ритма, музыкальную память, учит быстрой слуховой ориентации, способствует развитию полифонического мышления, учит слышать и понимать содержание музыки, прививает детям чувство коллективизма, формирует ответственность за порученное дело.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Вопросы** музыкальной педагогики. – М. : Музыка, 1986. – Вып. 7. – 160 с.
- 2. Вопросы** музыкальной педагогики / Сост. В. И. Руденко. – М. : Музыка, 1980. – Вып. 2. – 160 с.
- 3. Вопросы** музыкальной педагогики. / Сост. С. П. Понятовский. – М. Музыка, 1987. – Вып. 8. – 170 с.

УДК 378.091.64-043.61

#### **Г. В. Горбулич**

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

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

Творчески работающий педагог за некоторый период своей педагогической деятельности накапливает определенный теоретико-методический материал, который является интересным и полезным не только для самого автора, но и для его коллег. Очевидно, что с инновационным педагогическим опытом необходимо знакомится, внедрять его в педагогическую практику. Тем более что автор любого творческого продукта (каковым мы можем считать и творческий педагогический опыт) всегда стремится поделиться им с окружающими: например, исполнитель, художник,

актер и др. – всегда стремятся к тому, чтобы их творческий продукт был услышан, увиден и, как следствие, оценен слушателем, зрителем. Такова закономерность творческой деятельности, в том числе и педагогической.

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

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

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

В соответствии с целью выбирается *специальный объект* исследования (второй признак научного познания), формулировка которого позволяет обозначить конкретную область и очертить конечный результат работы педагога-исследователя. В качестве объекта могут быть выбраны следующие направления: 1) обобщение творческого *педагогического опыта* (содержание конкретного предмета, межпредметные связи, факультативные занятия, обучение во внешкольных учебных заведениях и др.); 2) обобщение *опыта воспитательной работы* (формирование личностных качеств в процессе преподавания каких-либо предметов, в процессе внеурочной и внешкольной деятельности и др.); 3) значимые для теории и практики инновации *в учебно-методическом обеспечении*, касающиеся определенных условий обучения и

воспитания (дошкольное образование, средняя школа и др.), специфики образовательного процесса (внешкольное образование), возрастных особенностей учащихся (младшие школьники, старшие подростки и др.), процессов формирования определенных личностных качеств (нравственных качеств личности, художественного мышления, специальных способностей и др.).

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

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

Согласно нормативным документам, структура учебно-методического пособия должна содержать следующие разделы: содержание (перечень разделов); вступление (предисловие); основной текст; вопросы, тесты для самоконтроля; обязательные и дополнительные задания, примеры; дополнительно-информационный материал; аппарат для ориентации в материалах пособия (предметный, именной указатели). Во вступлении содержится краткая характеристика роли и значения дисциплины (вида занятий) в формировании знаний, навыков и умений учащихся, их личностных качеств; место этого курса (или его части) среди других дисциплин; формулировку цели и задач, которые стоят перед учащимися в процессе освоения учебной дисциплины [2, с. 20 – 21].

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

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

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

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

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

## **ЛИТЕРАТУРА**

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

УДК 371.486

**Д. С. Данилова**

студентка Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

**Л. И. Воробьева**

доцент кафедры хорового дирижирования

Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

## **ОРГАНИЗАЦИЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

На протяжении почти трех веков духовые оркестры в России всегда были самыми демократичными и любимыми музыкальными коллективами. XX век можно назвать веком расцвета духовой музыки в нашей стране. Такого количества духовых оркестров, столько написанных и переложенных произведений для этих коллективов и такого высокого исполнительского мастерства не наблюдалось за всю историю развития духовой музыки в России. Обладая ярким торжественным звуком и имея возможность в процессе игры передвигаться, играть без усилительной аппаратуры, духовые оркестры участвуют в самых различных мероприятиях и церемониях.

Образовательные же возможности духового оркестра, на наш взгляд, остаются недооцененными и не востребованными. Сейчас, когда школьники все больше отдаляются от искусства и замыкаются на компьютерных развлечениях, оркестрово-ансамблевое музицирование способно активно вовлекать школьников в творчество, оказывать воздействие на их внутренний мир, психологические установки, эмоционально-нравственную культуру. Возрождение духовой музыки в XXI веке нужно решать в первую очередь через создание базы для подготовки руководителей духовых оркестров, поднятие материальной заинтересованности, престижа данной профессии и роста популярности духовой музыки в целом [1]. Анализ опыта организаторов дополнительного образования и руководителей духовых оркестров г. Таганрога показывает, что решение данной проблемы – в создании (в системе дополнительного образования) детских студий духовой музыки, где учащиеся, кроме общемузыкального образования, могли бы получить допрофессиональную подготовку руководителя самодеятельного духового оркестра. Игра в оркестре является фактором формирования добрых взаимоотношений школьника с окружающими людьми, культуры его речевого общения, достойного внешнего облика, умения и желания разумно и интересно проводить свой досуг. Школьники учатся любить свой коллектив, музыку; их жизнь становится интересной и богатой делами и впечатлениями. Коллективная деятельность на занятиях духового оркестра, репетициях и концертах – все это делает школьников лучше, красивее, они учатся держать себя в обществе, внимательно относиться к живущим рядом людям [2]. Цель занятий в оркестре

не ограничивается обучением игре на инструменте. Также в системе дополнительного образования не стремятся вырастить знаменитого исполнителя. Главное – создать такую образовательную среду, где бы школьник мог развиваться как творческая личность, познавать мир и проявлять любовь к жизни, к природе, к своей родине.

Анализ научно-методических трудов [1; 2; 3; 4] и практики работы духовых оркестров и студий в системе дополнительного образования выявляет ряд задач, решение которых необходимо для организации студии духовых инструментов. Планируя открытие студии, руководитель должен изучить: принципы организации студийного духового оркестра, основные психофизиологические особенности учащихся студии и их учет в работе педагога; планируемый состав духового оркестра; методику обучения игре на духовых музыкальных и ударных инструментах, формы и методы организации набора в студию духовой музыки и проведения приемных прослушиваний, принципы распределения инструментов среди учащихся студии духовой музыки, основы постановки и развития исполнительского дыхания, организацию работы над музыкальным материалом, основы методики работы с детским духовым оркестром, современные составы духовых инструментов и их строение, методику организации концертной деятельности коллектива, методику организации учебно-воспитательной работы и допрофессиональной подготовки будущих руководителей самодетельных духовых оркестров, вопросы ремонта духовых и ударных инструментов, основы техники дирижирования и инструментовки в детском духовом оркестре.

Студии духовой музыки можно создавать на базе имеющихся детских духовых оркестров, при клубных учреждениях, при домах детского творчества, общеобразовательных школах. Немаловажна финансовая составляющая. Студия может находиться на полном финансировании базовых учреждений или на частичном, имея дополнительные источники получения денежных средств, а также на полной самокупаемости или долевого участия, объединив в пределах города несколько учреждений культуры, народного образования, имеющиеся промышленные предприятия, предварительно заключив договор и определив доленое участие в содержании и развитии студии. Духовой оркестр, организованный на базе такой студии, может иметь статус межведомственного, называться городским и подчиняться отделу культуры, отделу образования или учреждению, на базе которого создана данная студия.

Духовой оркестр – это великое содружество музыкантов, создающее художественно-образовательную среду, в которой эффективно формируются востребованные современной социокультурной ситуацией духовно-нравственный, эстетический и физический аспекты личности.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Поклитар Л.** Детская студия духовой музыки: Учебно-методическое пособие. – Южно-Сахалинск: Изд-во областного института

усовершенствования учителей, 2003. – 221 с. **2. Нежинский О.** Детский духовой оркестр. – М.: Музыка, 1989. – 126 с. **3. Мухина В. С.** Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. М.: Академия, 2000. – 456 с. **4. Инструменты** духового оркестра: учебное пособие / Сост. Б. Кожевников. – М.: Музыка, 1984. – 142 с.

УДК 78.085+792.83

**А. С. Зиняхина**

магистрант кафедры хореографии

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **МУЗЫКА И ХОРЕОГРАФИЯ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО**

Возрастание интереса к проблеме диалога составляющих в синтетических видах искусства – характерная тенденция современного искусствознания, важной частью этой глобальной темы является вопрос взаимодействия музыки и хореографии в балетном спектакле. Хореография и музыка в балете, подобно слову и музыке в вокальной лирике, музыке и драме в опере никогда не были и не могли быть зеркальным отражением друг друга. Отправной точкой для нашего исследования послужило высказывание Б. Асафьева о взаимодействии составляющих в вокальной музыке: «Область Lied никогда не может быть полной гармонией, союзом между поэзией и музыкой. Это скорее «договор о взаимопомощи», а то и «поле брани», единоборство. И тут-то и заключается интерес, притягательность и смысл эволюции данных форм. Возникающее порой единство – всегда результат борьбы, если оно не «механистично», не формально» [1, с. 233].

Ведущим для понимания особенностей взаимодействия искусств в балете становится принцип осмысления целостности процесса создания и восприятия художественного произведения. Проблема синтеза искусств часто рассматривается исследователями на уровне завершеного художественного текста. Между тем, диалог музыки и хореографии пронизывает все ступени жизни балетного спектакля – от первоначальных смутных образов, зарождающихся в сознании авторов-создателей, до финальной законченной структуры, когда произведение становится достоянием зрительской аудитории.

История балетного жанра – это, в первую очередь, история изменения характера взаимодействия видов искусств, в нем участвующих. В российском балете первой трети XX века сформировались две ведущие тенденции, связанные с проблемой диалога и созданием сценического целого. Первая – формирование конфликтного синтеза, с доминированием музыкального начала; кульминацией этой направленности стало балетное творчество

И. Стравинского, С. Прокофьева, Н. Черепнина. Другая – противоположная тенденция, связанная с возвратом музыки к сопровождающей роли и формированием контрапунктического синтеза – возникла в 1920-е годы в творчестве Б. Асафьева, С. Василенко, Р. Глиэра. В их сочинениях музыка и хореография сосуществуют в строго ограниченных рамках; музыкальные закономерности практически не влияют на хореографические. Возврат композитора к роли, подчиненной хореографу, оказался необходимым на пути к созданию новой сценической целостности.

Направления эти определили путь развития российского и европейского балета XX века. Тотальная симфонизация проявилась, например, в «Рапсодии на тему Паганини» С. Рахманинова. В произведении появляется новый сплав – имманентная пластическая музыка. Кульминацией контрапунктического синтеза в балетном жанре стали «Балетные сцены» И. Стравинского, где музыкальная структура выражается в танцевальной без посредства сюжета. Позднее, в искусстве кино и театральных опытах М. Бежара, Р. Уилсона выработалось подлинное взаимодействие-взаимопроникновение искусств.

Обе тенденции впервые наметились в творчестве композиторов так называемого второго плана – Б. Асафьева, С. Василенко, Р. Глиэра, Н. Черепнина. Спектакли, в которых звучала их музыка, имели успех, влияли на дальнейшее развитие отечественного балета, становились крупными явлениями музыкальной жизни тех лет. Возрождение забытых имен и произведений, внимание к фигурам, составляющим культурный фон, заполнение «белых» пятен российской музыкальной жизни первой трети XX века, стремление к пониманию целостности художественной культуры также стало актуальным направлением современного искусствознания.

Поэтому представляется актуальным и своевременным вновь обратиться к важной вехе в истории российской музыкальной культуры – балетам первой трети XX века, в которых формировались и рождались крупные музыкальные открытия всего столетия.

Русский балет в начале XX века пережил время коренных преобразований, в результате которых музыкальное, симфоническое развитие стало определять логику балетмейстерского замысла. Сотрудничество «в унисон» с идеями хореографа, в целом характерное для балетного творчества П. Чайковского и А. Глазунова, исчерпало себя, перестало привлекать композиторов. Как будто в противовес незыблемости балетных форм XIX века, первые десятилетия XX – вереница индивидуальных стилей, направлений, новаторских поисков. Во многом они направлены на изменение соотношения разных элементов спектакля, на утверждение новых форм синтеза; в частности, на доминирование в нем музыки и изобразительного искусства, которые прежде были «под началом» хореографии.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Азизян И.** Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс-традиция, 2001. – 400 с.

УДК 37.018.54:7

**А. А. Лысюк**

преподаватель

Краснодонской детской школы искусств им. А. Л. Корягина

### **ПРОБЛЕМЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ**

Прежде чем обозначить проблемы повышения эффективности художественного образования детей следует для начала понять, что же такое художественное образование и какую роль оно играет в современной социальной среде. Итак, «художественное образование – это процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности интеллектуального и эмоционального богатства. Также художественное образование – это процесс освоения совокупности искусствоведческих знаний, умений, навыков, формирования образного мышления» [1].

Само по себе художественное образование является одним из важнейших средств развития современных культурных и творческих индустрий. А эстетическое образование детей служит неотъемлемой частью процесса познания и освоения художественной культуры в целях формирования духовно и творчески развитой личности, нуждающейся в постоянном соприкосновении с искусством, и быть может в создании новых художественных ценностей. Таким образом, лишая ребенка возможности приобретать знания и умения в области эстетики, мы не только ограничиваем формирование его духовных, моральных и прочих личностных качеств, но и обедняем тот социум, в котором этот ребенок будет существовать на протяжении всей своей дальнейшей жизни.

На данный момент, даже не смотря на большое количество новейших технологий и методических разработок, в музыкально-эстетическом образовании, как и в образовании в целом существует большое количество проблем. К таким проблемам можно отнести недостаточную оснащенность школ музыкально-эстетического воспитания современными техническими средствами, использование преподавателями устаревших методик преподавания, устаревшая программа обучения, ограниченность учеников в

выборе дополнительных предметов, а вследствие этого постоянная тенденция снижения интереса детей к художественному обучению.

При обучении в школе искусств не стоит ограничивать ребенка только изучением нотной грамоты и приобретением технических навыков игры на каком-либо инструменте. Для повышения эффективности художественного образования детей необходимо синтезировать различные виды искусств, ведь искусство – это сложнейшая система, которая включает в себя многие виды (музыку, живопись, литературу, театр, кино, танец). Также и творческие способности ребенка нужно развивать в комплексе. Комплексное использование музыки, литературы, живописи помогает педагогу вызвать в душе ребенка яркий эмоционально-художественный образ. Специфические средства выразительности этих видов искусства, дополняя друг друга, помогают ребенку преодолеть барьер абстрактной выразительности одного за счет «наглядности» другого.

Чтобы повысить эффективность художественного образования детей необходимо интенсивное развитие общего образования в области культуры и искусства. А именно: «существенное увеличение учебных часов, отведенных предметам образовательной области «Искусство» не только в школах эстетической направленности, но и в общеобразовательных учреждениях; более широкое использование метода «преподавания средствами искусства», опирающегося на применение современных технических средств; широкое внедрение инновационных подходов, технологий и методов художественного образования и эстетического воспитания, разработанных на основе отечественных и зарубежных исследований» [2, с. 110 – 111].

Важно также помнить, что все вышперечисленное не будет иметь большого значения при отсутствии правильного домашнего воспитания ребенка. Ведь большинство детей свои первые впечатления от музыки и искусства получают в основном в семье. Зачастую, приходя в школу искусств дети заинтересованы занятиями. Педагогу следует преподносить занятия так, чтобы ребенок не только не утратил первоначальный интерес к музыке и искусству, но и приумножил его во время обучения.

Обязательно необходимо объяснить родителям, как правильно заниматься дома. Домашние занятия должны быть хорошо организованы. Для этого можно распределить заданное на несколько частей, чтобы не перегружать ребенка. При этом выбранную «порцию» заданий выполнять сосредоточенно, с полным погружением в материал. Нужно правильно указывать ребенку на его ошибки и недостатки, подсказывая ему пути к их разрешению. Ни в коем случае нельзя превращать как классные, так и домашние занятия в муштровку. Всегда стоит поощрять хоть и маленькие, но все-таки победы ребенка.

Большим стимулом оптимизации интереса к искусству могут стать посещения концертов. Обстановка концертного зала, профессиональное исполнение музыкальных произведений, возможность услышать звучание

различных инструментов и голоса певцов – все это вряд ли оставит равнодушным юного слушателя.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Академик** [Электронный ресурс]. – 2000 – 2014. – Режим доступа: // <http://dic.academic.ru/> – Загл. с экрана. **2. Стратегические ориентиры развития художественного образования в странах СНГ** / Н. Н. Ярошенко, Ю. А. Акунина, Е. Г. Гуляева и др. – М. : Московский государственный университет культуры искусств, 2013. – 168 с.

УДК 781.61.03 – 047.76

#### **С. А. Негреев**

студент 5-го курса специальности «Музыкальное искусство»  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

#### **РЕТРОСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ ГИТАРНОГО ИСКУССТВА**

Активизация гитарного творчества и исполнительства, характерная для музыкального искусства XX столетия, существенное повышение его социального статуса на современном этапе развития мировой музыкальной культуры является, по мнению музыковедов, результатом действия многих глубинных социокультурных процессов, происходящих на разных уровнях бытия и сознания человечества [1]. Однако, несмотря на распространение и художественную значимость, гитарное искусство является одной из малоисследованных сфер музыкального искусства. Поэтому в качестве предмета исследования нами была выбрана историческая специфика развития гитарного искусства.

Анализ музыковедческой литературы по проблеме развития гитарного искусства позволил выявить пять этапов в развитии гитарного искусства: 1) период античности, для которого характерно совершенствование конструкции инструмента; 2) средневековье (XI-XVI в.в.), за период которого продолжается совершенствование конструкции инструмента, и появляются первые трактаты, в которые включены произведения фольклорного жанра (песни, танцы), записанные табулатурно (например, трактат Х. Амата "Испанская гитара", в котором, в том числе, освещены некоторые исполнительские аспекты); 3) период XVII-XVIII в.в., ознаменовавшийся появлением новых жанров в гитарной музыке, среди которых, – произведения для гитары с оркестром (например, М. Джулиани. Концерт для гитары с оркестром № 1), а также продолжающейся модернизацией конструкции инструмента; 4) период гитарного романтизма (XIX в.), который характеризуется всплеском интереса к гитаре крупных композиторов этой

эпохи; также в XIX в. конструкция инструмента принимает форму современной гитары; 5) этап активного развития гитарного искусства (XX в.), для которого характерно присутствие инструмента во всех сферах музыкальной жизни, возросшая популярность гитарного исполнительства на академической сцене и, как следствие, появление этой специализации в музыкальных учебных заведениях всех ступеней.

Самые ранние сохранившиеся свидетельства о струнных инструментах с резонирующим корпусом и шейкой, предполагаемыми предками современной гитары, относятся к III тысячелетию до н. э. Это, например, изображения киннора (шумеро-вавилонский струнный инструмент, упоминаемый в библейских текстах), найденные на глиняных барельефах при археологических раскопках в Месопотамии. В древнем Египте и Индии также были известны похожие инструменты: набла, нефер, цитра – в Египте, вина и ситар – в Индии. В древней Греции и Риме был популярен инструмент кифара.

Инструменты-предшественники гитары имели продолговатый округлый пустотелый резонирующий корпус и длинную шейку с натянутыми струнами. Аналогичные инструменты появились и в Европе около VI века – это латинская и мавританская гитары, а позже, в XV-XVI веках появился инструмент виуэла, также оказавший влияние на формирование конструкции современной гитары [2, с. 5].

В средних веках основным центром развития гитары исследователи называют Испанию, куда гитара попала из древнего Рима (латинская гитара), а так же вместе с арабскими завоевателями (мавританская гитара). В XV веке получает распространение изобретённая в Испании гитара с пятью сдвоенными струнами, которая получает название испанской гитары. К концу XVIII века испанская гитара в процессе эволюции приобретает 6 одиночных струн. Для этого инструмента создаётся немалый репертуар, в формирование которого внёс значительный вклад итальянский композитор и гитарист Мауро Джулиани (конец XVIII в.).

В течение XVIII-XIX веков конструкция испанской гитары претерпевает значительные изменения, мастера экспериментируют с размером и формой корпуса, креплением грифа, конструкцией колкового механизма и прочим. В результате подобных изменений в XIX веке испанский гитарный мастер А. Торрес придает гитаре ту форму и размер, который соответствует современному инструменту.

Наиболее известным гитаристом обозначенного периода является испанский композитор и гитарист Франсиско Таррега, заложивший основы классической техники игры на гитаре. В XX веке его исполнительские принципы продолжил развивать испанский композитор, гитарист и педагог Андрес Сеговия [3, с. 5 – 6].

В 1596 г. в Барселоне (Испания) появился первый трактат, относящийся к гитаре, который был опубликован Хуаном-Карлосом Аматам, доктором медицины и музыкантом. Трактат доктора Х.-К. Амата представляет собой

образец музыкальных трудов, издаваемых в Европе периода XVI-XVII веков, которые были посвящены игре на виуэле и гитаре. Содержанием подобных трактатов являются не только практические вопросы исполнения на инструменте, но и музыкально-теоретические сведения, в частности способы записи музыки (табулатурами).

Международное признание гитары началось в Италии. В 1606 году в Болонье итальянский гитарист Джироламо Монтезардо разработал систему нотной записи для гитары, а за период с 1618-1637 гг. были изданы гитарные методики, в которых представлено решение различных вопросов гитарного исполнительства и обучения игре на пятиструнной гитаре. Наибольшую известность представляют труды Ф. Витали, О. Джаиччио, Д. Колонна, К. Милануцци, Б. Сансевениро [4, с. 13 – 14].

В 1705 году в Париже Франсуа Кампион выпускает работу “Новые открытия для гитары”, в которой было уделено большое внимание изучению теоретическим основам музыки. Этот музыкант также является первым гитарным композитором, сочинившим полифонические произведения (фуги) для гитары.

В XVIII столетии выходят сборники придворных танцев испанских гитаристов Рюиса де Рибайяса и Франциска Куэрау, а также гитарный трактат Сантьяго де Мурсия (1714 г., Мадрид), которые стали последними сочинениями для гитары в табулатурном изложении. Характерно, что в трактатах С. де Мурсии, а так же одном из трактатов Р. Кампиона и последующих сочинениях для гитары авторами задействована в большей степени область аккомпанемента на этом инструменте, чем сольного исполнения [4, с. 17].

В Испании в середине XVII века конструируется и применяется на практике гитара с шестью одинарными струнами (до этого использовалась гитара с пятью струнами.) По утверждению Эмилио Пухоля, первое упоминание о шестиструнной гитаре встречается в трактате Ф. Моретти (Мадрид, 1799 г.) – ученика испанского гитариста падре Базилио, который, предположительно, был изобретателем шестиструнной гитары [4, с. 19].

Музыковеды, изучающие историю гитары, применяют к XIX столетию термин “гитарный романтизм”. Активное обращение к гитаре крупных композиторов эпохи романтизма (Н. Паганини, Ф. Листа), а также появление плеяды композиторов, пишущих для гитары (И. Альбенис, Э. Гранадос, Ф. Таррега), обусловило правомерность использования подобного термина.

В XX столетии Э. Пухоль издает школу игры на шестиструнной гитаре по “методу Франциско Таррега”. Школа состоит из пяти частей, значительное внимание автор уделяет вопросам истории развития гитары и теории музыки [5, с. 4].

В развитие гитарного исполнительства в XX столетии внёс значительный вклад Андрес Торрес Сеговия – испанский музыкант и композитор, создавший большое количество произведений для гитары. А. Сеговия также пополнил

исполнительский гитарный репертуар произведениями И. С. Баха, что позволило презентовать гитару на академической сцене [4, с. 76]. Гитарное исполнительское и композиторское творчество А. Сеговии оказало значительное влияние на развитие гитарного исполнительства в СССР, куда он трижды приезжал в 1926 г., 1927 г. и 1935 – 1936 гг., и где с грандиозным успехом выступал (Москва, Ленинград, Киев, Одесса и Харьков) [4, с. 77].

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Польська І. І.** Камерний ансамбль: Теоретико-культурологічні аспекти : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / Польська Ірина Ільїнічна. – К., 2003. – 435 с. **2. Э.Шарнассе.** Шестиструнная гитара от истоков до наших дней / Элен Шарнассе. : М. : Музыка, 1991. – 27 с. **3. Михайленко Н. П.** Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре / Николай Петрович Михайленко. – К. : Ровно, 2003. – 248 с. **4. Вольман Б. Л.** Гитара и гитаристы / Борис Львович Вольман. – Л. : Музыка, 1968. – 195 с. **5. Э. Пухоль.** Школа игры на шестиструнной гитаре. На принципах техники Ф. Таррега / Эмилио Пухоль. – М. : Советский композитор, 1983. – 188 с.

УДК 371.398

#### **Т. М. Приходько**

директор ГУ «Луганский дворец детского и юношеского творчества  
«Радость»

### **СОЗДАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ОКРУГА В МИКРОРАЙОНЕ БОЛЬШОГО ГОРОДА ДЛЯ ВСЕСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ РЕБЕНКА ПУТЕМ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧЕБНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ: ДОШКОЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ – ВНЕШКОЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ – ШКОЛА**

В международной «Конвенции о правах ребенка», одной из главных задач, является создание оптимальных условий для социального развития, социального становления, самореализации и саморазвития подрастающего поколения, предоставляется приоритет воспитанию и развитию всесторонне и гармонично развитой личности. В связи с этим особую актуальность и значимость приобретает создание развивающей социокультурной среды, в которой ребенок мог бы развиваться всесторонне: интеллектуально и физически, духовно и творчески, посредством новейших технологий формирования творческих способностей.

В сборнике универсальных документов по правам ребенка, ученый секретарь Российской ассоциации международного права, ответственный секретарь «Российского ежегодника международного права» РАН Л. В. Корбут,

делает акцент на основные педагогические понятия и категории современного образования [1, с. 136]. Понятия «личность», «образование», «воспитание», «жизненные компетентности», «развитие», «обучение», «социализация», «культура», «деятельность», «творчество», «досуг», «свободное время» присущи всем звеньям образования – от дошкольного учреждения до школы и внешкольного учреждения. Всем тем образовательным учреждениям, где ребенок находится от 3-х до 18 лет большую часть дня.

В условиях экономических и социальных реформ, процесса демократизации общества и гуманизации образования повышается спрос родителей на дополнительные образовательные услуги, которые могут быть предоставлены детям. Полностью пожелания родителей могут быть удовлетворены в максимальном объеме в результате взаимодействия социально-педагогических возможностей детского сада, внешкольного учреждения и школы.

Удачное территориальное расположение трех образовательных учреждений (детского сада – внешкольного учреждения – школы), объединение усилий педагогов этих учреждений предоставляют возможность всестороннего раскрытия способностей ребенка, развития его одаренности, обеспечения дальнейшей успешной социализации личности в обществе.

Учитывая вышесказанное, педагогические коллективы Государственного учреждения «Луганский Дворец детского и юношеского творчества «Радость», Государственного учреждения «Луганская школа I-III ступеней № 11», Государственного учреждения «Дошкольное учебное учреждение ясли-сад комбинированного типа № 52 г. Луганска» посчитали целесообразным принять участие в экспериментальной деятельности, направленной на решение данной актуальной образовательной проблемы.

Тема экспериментальной работы: «Создание образовательного округа в микрорайоне большого города для всестороннего развития ребенка путем взаимодействия учебных учреждений: дошкольное учреждение – внешкольное учреждение – школа»

Целью экспериментальной работы является разработка и апробация модели образовательного округа с целью всестороннего развития ребенка путем взаимодействия учебных заведений: дошкольное учреждение – внешкольное учреждение – школа.

Объект исследования: процесс взаимодействия учебно-воспитательных систем учреждений образования: дошкольного учреждения – внешкольного учреждения – школы.

Предмет исследования: практика создания образовательного округа в микрорайоне большого города, как оптимальной модели обеспечения всестороннего развития ребенка, удовлетворения образовательных и культурных потребностей жителей микрорайона города.

Экспериментальный образовательный округ начал свою работу в 2013 году. Эксперимент рассчитан на 4 этапа.

I этап. Диагностически – концептуальный (2013 г.) Включал в себя: изучение и научное обоснование темы, цели и задач опытно-экспериментальной работы; проведение консультационной работы среди педагогов, родителей; обсуждение и принятие инновационной модели коллективом участников эксперимента; предварительную диагностику потенциальных возможностей и условий внедрения новой модели в практику учебных учреждений входящих в состав образовательного округа; обсуждение идеи создания образовательного округа на педагогическом совете Дворца, на Совете Лидеров и родительской конференции учебных учреждений входящих в состав образовательного округа; налаживание совместной деятельности с учреждениями, которые осуществляют научное руководство опытно-экспериментальной работы; определение кадрового состава проведения экспериментальной работы; включение участников эксперимента в режим инновационной педагогической деятельности.

На сегодняшний день мы находимся на II Развивающе-формирующем этапе (2014-2017 гг.), который включает в себя: внедрение инновационной модели учебно-воспитательной работы в образовательный округ; внедрение учебного, учебно-методического, управленческого обеспечения инновационной модели; мониторинг исследовательско-экспериментальной работы, мониторинг уровня сотрудничества администрации, педагогических и методически коллективов, родительской общественности, учащихся и воспитанников; внедрение инновационных, проектных педагогических технологий; проведение консультаций, обучение педагогов, родителей по направлению исследовательско-экспериментальной работы; внедрение системы проектно-целевого управления учреждениями.

III этап. Контрольно-обобщающий (2018 г.). На этом этапе нами будет проведено сравнение результатов опытно-экспериментальной работы с поставленной целью и распространение педагогического опыта по теме эксперимента.

IV этап. Коррекционный (2019 г.). На заключительном этапе будет происходить внесение корректив и соответствующих изменений в организационно-педагогические, материально-экономические условия учебно-воспитательного процесса образовательного округа и составление планов инновационной деятельности на последующий период в соответствии с Концепциями развития учреждений образования.

Продуктом нашей экспериментальной деятельности является инновационная модель учебно-воспитательной работы образовательного округа и модель всесторонне развитой личности выпускника образовательного округа.

Образовательный округ призван сформировать в ребенке потребность в новых впечатлениях, новых формах самовыражения. Ценностью для учащихся должны стать инициативность, индивидуальность, потребность в саморазвитии, самоорганизации, самодеятельности и самостоятельности.

Таким образом, главной целью создания образовательного округа является предоставление качественных и разнообразных образовательных услуг каждому ребенку независимо от места его проживания.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Корбут Л. В.** Международные конвенции и декларации о правах женщин и детей: сборник универсальных и региональных международных документов / сост. Л.В. Корбут, В.В. Поленина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М., 2004. – 291 с.

УДК 787.61

### **Р. А. Таранов**

старший преподаватель кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки

## **НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ КОНСТРУКЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ**

Эволюционный период формирования конструкции гитары во многом носил интуитивный характер. Представители различных исполнительских школ вносили определенные конструкционные изменения, отвечающие их эстетическим и художественным взглядам, однако все они использовали только личный опыт. В их рекомендациях отсутствовал научный подход, они не опирались на знания механики, биомеханики, эргономики, анатомии и акустики. Однако уже в начале XX века конструкция гитары претерпела существенные изменения. Это было вызвано потребностью общества в более громком звуке и в наметившихся тенденциях в потребительском отношении к музыке, где на первый план ставилась не тембральная окраска звука и тонкая нюансировка произведения исполнителем, а громкий, тембрально резкий аккомпанемент, характерный для танцевальной музыки.

Литературы по истории возникновения и изготовлению гитар немного: это учебник Н. Комарова, С. Федюнина «Изготовление и ремонт щипковых музыкальных инструментов», статья Теодора М. Хофмайстера – младшего «Антонио де Торрес – создатель современной гитары» из журнала «Гитарревю» (США, №16, 1954г.), а также статья А. Батова и Н. Милешина «Некоторые органологические особенности русских семиструнных гитар» в журнале «Гитаристъ» (№1, 1998г.). В учебнике Н. Комарова и С. Федюнина в доступной форме рассмотрена технология изготовления и ремонта наиболее распространенных щипковых музыкальных инструментов: балалаек, домр, мандолин и гуслей, дано описание производства инструментов, предназначенных для сольного и оркестрового исполнения, приведена технология деревообработки, изложены вопросы организации производства,

охраны труда и окружающей среды. Для музыканта эти работы интересны тем, что они позволяют глубоко осмыслить законы формирования звука, рождающегося в музыкальном инструменте, а значит и совершенствовать способы звукоизвлечения. К недостаткам данного издания следует отнести направленность в изготовлении инструментов среднего класса для серийного поточного производства. В частности, в производстве гитар не рассмотрена подробно система формирования барринга деки, а значит тембральная краска звука будет не выразительна. Также не рассмотрено создание баланса звучания между всеми струнами, нет описания способа настройки верхней деки инструмента. В статье Т. Хофмайстера подробно рассмотрена конструкция гитары известного испанского мастера А. Торреса, даны точные размеры всех деталей инструмента. К недостаткам статьи следует отнести отсутствие технологий изготовления инструментов. В статье А. Батова и Н. Мелешиной подробно изложена история формирования основных пропорций гитары XVIII – XX веков.

Конструкция современной концертной классической гитары сформировалась благодаря деятельности известного испанского мастера XIX века Антонио де Торреса Хурадо. Гитары мастера отличаются высокое качество звука одновременно мощного и нежного, богатство тембра, легкость звукоизвлечения. Значительным вкладом А. Торреса в искусство изготовления гитар было введение мензуры (длина рабочей части струны), равная 650 мм, что в последствии стало эталоном [1, с.47]. До этого конструкции гитар отличались большим разнообразием. Так, например, мензура могла составлять от 540 до 610 мм. Увеличивая мензуру, А. Торрес стремился улучшить качество звука, сделать его тембрально более насыщенным. Однако, такая мензура, соответственно повлияла на размеры и пропорции инструмента в сторону увеличения. Так, ширина корпуса в нижнем овале (СН), в конструкции А. Торреса равна 350,8 мм, ширина корпуса в верхнем овале (СВ) – 266,7мм, ширина корпуса в талии (СТ) равна 225,4 мм, длина корпуса (В) – 479,4 мм [1, с.49]. Для сравнения, эти размеры у гитары с мензурой в 585 мм составляли: СН - 320мм, СВ - 235мм, С-210мм, В - 420мм [2, с.190]. В отличие от испанских гитар, существовавших до первой четверти XIX века, и имевших «экстравагантную» форму, с усиленно подчеркнутой талией и более широкими верхним и нижним овалом так, что корпус инструмента напоминал цифру восемь, гитары А. Торреса отличались более элегантными классическими формами [3, с.59]. Не менее важным стало использование А. Торресом гармонических пружин (тонких деревянных реек крепившихся к внутренней стороне верхней деки). Мастер располагал пружины веером: одно посередине и по две с каждой стороны [1, с.47]. Такая схема расположения пружин и сейчас считается более оптимальной. Улучшив качество звука в тембральном отношении, А. Торрес вместе с тем увеличил размеры инструмента в ущерб исполнителя: гриф стал длиннее, расстояние между порожками больше, увеличился корпус. Все это стало вызывать некоторые затруднения при игре на

инструменте, но исполнители шли на это, ради красивого, богатого в тембральном отношении звука. На протяжении в первой половины XX века, конструкторы стремились увеличить динамику инструмента. Из-за отсутствия профессиональной высококачественной звукоусиливающей аппаратуры, гитарные мастера решили увеличить размеры корпуса инструмента. Так, на инструментах испанского гитарного мастера Мануэля Родригеса, ширина корпуса в нижнем овале (СН) составляет 365мм, на немецких гитарах фирмы «Hohner» СН равна от 369 до 371 мм. На чешских гитарах фирмы «Cremona» СН составляет 380мм, на испанских гитарах фирмы «Alhambra» и «Admira» – 366мм, на русских мастеровых гитарах – от 366 до 370мм, на концертных инструментах советского производства – 371 мм [2, с.190]. Также встречаются отдельные инструменты, где СН равна 398мм. Итак, размер СН, по сравнению с конструкцией гитары А. Торреса, которая считалась в свое время большим концертным инструментом, увеличился на 30-40мм.

Профессиональный музыкант проводит за инструментом от 5 до 8 часов в сутки, а некоторые исполнители значительно дольше. Вследствие этого, инструмент не должен травмировать исполнительский аппарат музыканта. Это возможно, только в том случае, если инструмент идеально вписывается в зону оптимальной досягаемости рабочего пространства музыканта. Оптимальная зона досягаемости, согласно научной дисциплине эргономики, эта часть рабочего пространства, ограниченная дугами, описываемыми предплечьями при движении локтевых суставов, голеними, при движении в коленных суставах [4, с. 100]. При соблюдении этого условия, музыкант будет избавлен от сколиоза, остеохондроза, мышечных зажимов и травмирования исполнительского аппарата.

Эргономика – научная дисциплина, комплексно изучающая человека (группу людей), в конкретных условиях его (их) деятельности, связанной с использованием технических средств (машин). Человек, машина (средство) и среда, рассматриваются в эргономике, как сложное функционирующее целое, в котором ведущая роль, принадлежит человеку. Эргономика решает задачи, рациональной организации деятельности людей в системе «человек-машина-среда» (СЧМ), целесообразного распределения функций между человеком и машиной (техническим средством), определение критериев оптимизации СЧМ с учетом возможности и особенности работающего человека (группы людей). Соединение компонентов: человека, технических средств, рабочей среды создает антропотехническую систему, которая приобретает новые возможности и свойства. Среди них гибкость, адаптивность, обучаемость, способность решать творческие задачи, способность осуществлять действия в условиях неполной информации без точно прописанных алгоритмов [4, с. 99]. Современная звукоусиливающая аппаратура, способная без искажений, передавать все многообразие тембра гитары и усиливать звук на нужную величину. Это позволяет отказаться, от применения в своем творчестве, инструмента с увеличенными размерами корпуса. Конструкция современной

концертной классической гитары из-за чрезмерной ширины корпуса в нижнем овале, вынуждает исполнителя несколько приподнимать правое плечо, что вызывает закрепощение правой широчайшей мышцы спины, мышц шеи, а также трапецевидной и дельтовидной мышцы. С течением времени, это приводит, к возникновению сколиоза, остеохондроза. Расположение предплечья на ребре корпуса гитары, образованном в месте соединения верхней деки с обечайкой, вызывает пережатие мышц и сосудов предплечья, что приводит к нарушению кровообращения и атрофированию мышц предплечья и кисти. Анализируя, вышеизложенное, приходим к выводу, что ширина корпуса гитары в нижнем овале должна быть уменьшена.

При создании инструмента, мастер должен учитывать анатомические особенности каждого заказчика. Так, чтобы размеры гитары соответствовали длине позвоночника и инструмент по объему вписывался в оптимальную зону досягаемости рабочего пространства исполнителя. В условиях поточного изготовления гитар это неосуществимо. Проведя ряд опытов с инструментами различной ширины корпуса, и предлагая их музыкантам различного телосложения, я пришел к выводу, что ширина корпуса в нижнем овале (СН), равная 343 мм является оптимальной для большинства исполнителей. Такая ширина корпуса СН близка по своему значению к ГОСТу СССР 25956 – 83, арт.231 [2, с. 190].

При использовании в своем творчестве инструмента с оптимальной шириной корпуса в нижнем овале (СН), музыкант будет избавлен от многих негативных последствий, изложенных ранее. Соответственно, исполнительский процесс будет протекать в творческом духе, без значительных энергопотерь на преодоление различных мышечных зажимов.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Хофмайстер-младший Т. М.** Антонио Торрес – создатель современной гитары // Гитарревью. США. – 1954. – №16. – С. 45 – 50. **2. Комаров Н. А.,** Федюнин С.Н. Изготовление и ремонт щипковых музыкальных инструментов / Николай Александрович Комаров, Сергей Никитович Федюнин. – М.: Легпромбытиздат, 1998. – 272с. **3. Батов А.,** Мелешина Н. Некоторые органологические особенности русских семиструнных гитар // Гитаристъ. – 1998. – №1. – С. 79 – 81. **4. Кадочников А. А.,** Ингерлейб М. Б. Специальный армейский рукопашный бой. Система А. А. Кадочникова / Алексей Алексеевич Кадочников, Михаил Борисович Ингерлейб. – Ростов н/Д.: Феникс, 2003. – 352 с.

УДК [37.016+37.015.31]:7 – 043.86

**Э. С. Тушевская**

концертмейстер кафедры теории, истории музыки  
и инструментальной подготовки

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ**

«Художественное образование – это процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности, интеллектуального и эмоционального богатства» [1, с. 84].

Процесс эстетического воспитания носит социальный характер и состоит в том, что в современных условиях именно через искусство происходит, передача духовного опыта человечества, эмоционально-ценностного отношения к жизни, способствующего восстановлению связей между поколениями. Важная роль эстетического воспитания состоит в том, что с его помощью создается и поддерживается гармония духовного мира личности [2].

Целями художественного образования на современном этапе являются:

- повышение общего уровня значимости культуры и искусства в общем образовании;

- сохранение и развитие сложившейся системы учреждений художественного образования в области культуры и искусства. Исходя из них, художественное образование призвано обеспечить осуществление следующих задач:

- формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп населения;

- создание эстетически развитой и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей, активизирующей художественную жизнь общества;

- подготовка творческих кадров к профессиональной деятельности в сфере искусства и культуры, а также педагогических кадров для системы художественного образования;

- сохранение и передача новым поколениям традиций отечественного профессионального образования в области искусства;

- приобщение граждан к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства;

- широкое внедрение художественного образования как фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию творческого потенциала детей и юношества;

- формирование культуры межнационального общения через изучение художественных традиций народов;

- выявление художественно одаренных детей и молодежи, обеспечение соответствующих условий для их образования и творческого развития [3].

Реализация содержания художественного образования происходит на трех уровнях:

- формирование отношения к культуре как к важнейшему условию свободного и разностороннего развития собственной личности;

- формирование потребности в полноценном художественном общении с произведениями различных видов искусств на основе их адекватной эстетической оценки;

- формирование навыков самостоятельной художественной деятельности, восприятия этой деятельности как неотъемлемой части своей жизни [4].

Освоение содержания художественного образования осуществляется на основе следующих методологических принципов:

- начало обучения с раннего возраста, непрерывность и преемственность различных уровней художественного образования;

- мультикультурный подход, предполагающий включение в программы по искусству максимально широкого диапазона художественных стилей и национальных традиций с опорой на отечественную культуру;

- комплексный подход к преподаванию художественных дисциплин на основе взаимодействия различных видов искусств;

- распространение вариативных образовательных программ разного уровня, адаптированных к способностям и возможностям каждого обучающегося;

- внедрение личностно-ориентированных методик художественно-образовательной деятельности, индивидуализированных подходов к особо одаренным личностям и другим категориям учащихся.

Таким образом, анализ и обобщение философской, психолого-педагогической и методической литературы позволяют выявить основные направления развития художественного профессионального образования в контексте современной образовательной парадигмы:

- обновление содержательно-смысловых основ художественного образования в сочетании с лучшими отечественными культурно-историческими и национально-культурными традициями;

- обеспечение преемственности общего, дополнительного и профессионального художественного образования;

- сохранение исторически сложившихся традиций, норм, ценностей

- содействие демократизму и открытости, при которых достигается общедоступность художественных ценностей и благ;

- согласование интересов центра и субъектов, предполагающих единство и многообразие федеральных, региональных и местных проектов и программ художественного образования в рамках единого культурно-образовательного пространства.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Концепция** художественного образования в Российской Федерации // Искусство в школе. – 2002. – № 2. – С. 32-34 **2. Гаспаров М. Л.** Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия Серебряного века: 1890-1917: антол. / отв.ред. М.Л.Гаспаров, И.В. Корецкая / М. Л. Гаспаров – М., 1993. – С.9. **3. Библер А. С.** От наукоучения к логике культуры. / А. С. Библер . – М.: Политиздат, 1991. – 12 с. **4. Стукалова О. В.** Потенциал гуманитарного знания в оптимизации профессиональной подготовки в сфере культуры и искусства // Педагогика искусства: электронный научный журнал. [Электронный ресурс]. – 2014. – № 3 / Режим доступа: // <http://www.art-education.ru/electronic-journal/potencial-gumanitarnogo-znaniya-v-optimizacii-professionalnoy-podgotovki> Загл. с экрана.

УДК 792.8. : 793.3

**Е. В. Ульянова**

магистрант кафедры хореографии

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

#### **СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ДРАМАТУРГИИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ**

Драматургия (от др.-греч. «сочинение или постановка драматических произведений») – теория и искусство построения драматического произведения.

Первоначально данное понятие употреблялось узко, применительно лишь к драматическому искусству. Однако со временем оно стало охватывать остальные виды искусства, такие как, музыкальное искусство, хореографическое искусство, киноискусство и другие.

Как известно, хореография относится к сценическим видам искусств. Она родилась на заре человечества: еще в первобытном обществе существовали танцы, изображавшие трудовые процессы, воспроизводившие движения животных, танцы магического характера, воинственные. В них человек обращался к силам природы.

Прошли века, прежде чем хореография сложилась как самостоятельный вид искусства. Вместе с процессом становления хореографической школы

формировалась хореографическая драматургия – наука о законах и закономерностях построения хореографического произведения.

Художники-балетмейстеры каждой эпохи вносили свою лепту в формирование принципов и технологий хореографической драматургии. Так, английский балетмейстер Джон Уивер (1673-1760) в своем творчестве большое внимание уделял вопросу драматургического единства танца и пантомимы, понимая пантомиму как важнейший элемент действенной основы хореографического произведения [1].

Австрийский хореограф Франц Хильфердинг (1710-1768) сосредоточивал свое внимание на жанровых особенностях хореографической драматургии, обращаясь к таким направлениям, как трагедийные и комедийные жанры балетных спектаклей.

Реформаторскую роль в становлении хореографической драматургии сыграл французский балетмейстер Жан Жорж Новер (1727-1810). Его ведущие теоретические идеи – искусство действенного танца и расширение образных возможностей хореографического действия, достижение живописности танцевального зрелища, создание пластического художественного образа изобразительными средствами танца, органическое единство танца и музыки, технологические аспекты создания сценария хореографического произведения, в первую очередь, его сюжетной основы – эти разработки и сегодня определяют основные законы хореографической драматургии.

Бесценный вклад в формирование теоретико-технологических основ хореографической драматургии внес историк, балетовед и драматург Ю. И. Слонимский (1902-1978). До него существовали разные точки зрения на то, в чем сосредоточено действие балета. Одни считали, что в литературном сценарии, другие – в музыке, третьи – в хореографии. Слонимский рассматривал эти компоненты в органическом единстве и взаимосвязи, положив начало становлению и развитию феномена хореографической драматургии [2].

Прекрасный синтез трех драматургических слагаемых – литературы, музыки и хореографии представляет балетный спектакль М. Петипа “Спящая красавица” (3 января 1890 г.), поставленный на музыку П. И. Чайковского (1840 - 1893) и либретто, написанное известным театральным деятелем, сценаристом, художником И. А. Всеволожским (1835 - 1909) и Петипа (1818-1910).

Таким образом, мы пронаблюдали и пришли к выводу, что становление драматургии в хореографическом искусстве, а собственно, хореографической драматургии – это процесс длительный и сложный, с большим количеством бесценных трудов, реформаторских работ, которые сформировали «устойчивый» фундамент одного из разделов в хореографическом искусстве.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Захаров Р. В.** Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М.: Искусство, 1989. – 237 с. 2. **Тихоновская Г. С.** Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ / Г. С. Тихоновская. – М.: Издательский Дом МГУКИ, 2010. – 352 с.

УДК [373.5.015.31:78]:[373.5.016:786.2]

**В. С. Чепя**

концертмейстер кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ С «НЕВЫРАЖЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОСТЬЮ» В ПРОЦЕССЕ ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ**

Актуальность проблемы музыкального развития детей заключается в том, что катастрофическое падение уровня музыкальной культуры, негативное влияние на ребенка современной музыкальной среды, изолированность детской аудитории от учреждений культуры (театры, филармонии, концертные залы) пагубно сказываются на состоянии музыкальных способностей детей.

Музыкальные способности – это совокупность (система) психомоторных, чувственно-эмоциональных и рациональных функциональных свойств субъекта, проявляющихся в его эмоциональной отзывчивости на музыку и успешной реализации музыкальной деятельности [1, с. 41].

Развитая музыкальность, по мнению Б. Теплова, проявляется в сформированности эстетического вкуса, способности творчески проникать в художественную сущность музыки, понимать и оценивать ее эстетические качества, исполнять музыкальные произведения на высоком художественном уровне, сочинять музыку [2, с. 36]. Ученый выделяет три частные способности, образующие стержень музыкальности, – ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, ритмическое чувство [там же, с. 51 – 54].

По аналогии со структурой и содержанием понятия музыкальности мы формулируем понятие невыраженной музыкальности. Так, «невыраженная музыкальность» – это существующие музыкальные задатки и способности личности (эмоциональная реакция на музыку, воспроизведение мелодии по слуху, восприятие и воспроизведение временных отношений в музыке), которые под влиянием внешних или внутренних факторов не проявились и не развились до уровня способностей.

Для определения содержания уровней развития музыкальных способностей детей и выявления специфики соотношения структурных

составляющих музыкальности у детей с «невыраженной музыкальностью» был проведен констатирующий срез, в котором приняли участие дети младшего школьного возраста КУ ЛСОШ № 17 г. Луганска. Основным методом исследования стало тестирование и индивидуальная беседа.

Для диагностики уровней развития музыкальных способностей нами были разработаны 12 тестовых заданий различного уровня сложности, направленные на выявление структурных компонентов: 1) исполнить известную, не сложную детскую песню (задание позволяет определить особенности интонирования, ощущение тональности, дает представление об уровне общего музыкального развития ребенка); 2) исполнить любое предложенное слово в разных настроениях (упражнение позволяет выявить творческие возможности ребенка, артистичность, динамические возможности голоса); 3) исполнение вокальной попевки на основе постепенного нисходящего движения под фортепианный аккомпанемент (для определения диапазона голоса, а также состояния интонационного слуха); 4) движение под музыку в характере (задание позволяет диагностировать метроритмическое чувство, способность к эмоционально-образному восприятию музыки); 5) определение на слух количества звуков, одновременно исполняемых на фортепиано (задание позволяет выявить состояние развития гармонического слуха ребенка); 6) повторение за учителем ритмической последовательности (задание позволяет выявить уровень развития чувства ритма и ритмической памяти).

За каждое выполненное задание ученикам выставлялось определенное количество баллов (от 1 – до 10), по общей сумме баллов, суммированных за выполнение всех заданий, определялся уровень развития музыкальных способностей респондентов.

Результаты тестирования позволили выделить четыре уровня развития музыкальных способностей детей младшего школьного возраста – высокий, средний, низкий, «невыраженная музыкальность». Так, высокому уровню развития музыкальных способностей (творческий уровень) соответствуют 60-54 балла. Для детей с высоким уровнем развития музыкальных способностей характерна концентрация внимания на исполняемом музыкальном произведении, внутренняя сосредоточенность, способствующая запоминанию музыкального образа, интерес к особенностям проявления различных музыкальных образов, желание и стремление выполнять задания, предлагаемые преподавателем. Ученик активен в процессе анализа музыкального произведения, эмоционален и раскрепощен, а в игровую музыкальную деятельность стремится привносить элементы, связанные с положительными моментами субъектного опыта.

Таким образом, ученик на творческом уровне развития музыкальных способностей демонстрирует высокие показатели по всем структурным компонентам музыкальности, в нем прослеживаются задатки творчески ориентированной личности.

Средний уровень развития музыкальных способностей (репродуктивный) – 53-38 баллов – характеризуется тем, что концентрация внимания ребенка на музыкальном материале, как правило, недостаточна, вследствие чего ученик либо не до конца понимает суть вопросов педагога, либо допускает ошибки при выполнении задания. Дети с репродуктивным уровнем развития музыкальных способностей проявляют интерес к тем музыкальным произведениям, которые как-либо выделяются педагогом. При этом к выполнению тестовых заданий ученик относится заинтересованно, однако результат выполнения носит элементарный характер.

На низком уровне развития музыкальных способностей – 37-16 баллов – ребенок не может сконцентрировать свое внимание на определенном музыкальном материале, вследствие чего затрудняется в выполнении или не правильно выполняет элементарные задания. Такие дети уделяют внимание второстепенным деталям, не обращая внимание на главное; не проявляют инициативы и интереса, однако эмоционально реагируют на музыку, определяя ее характер. Слабый уровень сформированности ритмической способности у детей с низким уровнем развития музыкальных способностей выражается в затруднениях при повторении за педагогом ритмической последовательности.

Уровень проявления «невыраженной музыкальности» – 15-0 баллов – характеризуется практическим отсутствием показателей всех структурных компонентов музыкальности. В процессе выполнения заданий ребенок не может дать оценку музыкальному образу и самостоятельно сделать вывод о его характере, эмоционально скован, безразличен к замечаниям со стороны педагога. Ребенку с невыраженной музыкальностью свойственна слабая эмоциональная реакция на музыкальное произведение (сопереживание услышанному, способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения, понимание музыкального образа), практически не выражена способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие музыкальные явления. Также у таких детей отсутствует координация между слухом и голосом, существуют затруднения при определении ритмических последовательностей.

Результаты диагностирования состояния развития музыкальных способностей детей, обучающихся игре на фортепиано (9 респондентов), показали преимущественно низкий уровень развития музыкальных способностей: один ребенок продемонстрировал высокий уровень, двое детей оказались на среднем уровне развития музыкальных способностей, остальные – на низком уровне, также был выявлен ребенок с «невыраженной музыкальностью». Однако у всех детей, даже с «невыраженной музыкальностью», в процессе диагностирования была выявлена следующая закономерность: наиболее высокие показатели у всех респондентов оказались именно по ладовому чувству – эмоциональное переживание музыкального образа, а менее выраженными оказались ритмическое чувство и координация слуха и голоса.

Опираясь на трехкомпонентную структуру музыкальности (Б. Теплова), мы разработали и внедрили комплекс музыкально-дидактических игр, направленных на развитие музыкальных способностей детей: игры-упражнения для развития звуковысотного слуха; игры-упражнения для развития чувства ритма; игры-упражнения для развития чувства музыкальной формы; игры-упражнения для развития ладового чувства.

Приведем примеры музыкально-дидактических игр:

- игры-упражнения для развития звуковысотного слуха:

1) спеть выразительно, без сопровождения знакомую песенку (если это у ребенка не получается, надо дать возможность спеть под аккомпанемент);

2) спеть незнакомую прибаутку или закличку (если ученик спел фальшиво, то следует предложить ему спеть в удобном диапазоне, в удобной тесситуре, добиваясь чистого интонирования);

3) предложить ученику определить преднамеренно допущенную учителем ошибку в одном из двух вариантов исполненной музыкальной фразы известной песни;

- игры-упражнения для развития чувства ритма:

1) в игре «Эхо» предложить ученику повторить «зов» на заданный ритм;

2) в воображаемой ситуации «Если бы ты был композитором...» предложить досочинить заданный ритмический мотив;

3) сопровождать аккомпанементом на фортепиано пение учителя;

4) передать выразительность ритма в процессе исполнения ритмического сопровождения к известной песне;

- игры-упражнения для развития чувства музыкальной формы:

1) выявить структуру прослушанного произведения, во время слушания хлопками фиксировать начало новой части произведения или изменение характера музыки;

2) сочинить колыбельную песенку, маршевую мелодию, используя принцип повтора, контраста;

- игры-упражнения для развития ладового чувства:

1) определить – завершенная или незавершенная прозвучавшая мелодия;

2) досочинить незавершенную мелодию;

3) определить характерные ладовые интонации, на которых учитель исполнил «зовы» птиц, например кукушки (V – III), утки (V – III – I) и т.д.

Замысел игровой деятельности может возникнуть и у самих детей. Источником его обычно бывают экскурсии, услышанные сказки, телепередачи и т. д. Учитель должен поддержать этот замысел, помочь его воплотить, придать ему интересную форму. Каждый из приемов и форм игровой деятельности, различаясь по тематической направленности, решает определённые задачи, и, на наш взгляд, способствует наиболее эффективному развитию музыкальности у детей младшего школьного возраста на уроках фортепиано.

Итоговое проверочное тестирование уровня развития музыкальных способностей детей показало следующие результаты: после занятий, направленных на развитие музыкальности и музыкальных способностей показатели тестовых заданий увеличились у всех детей без исключения. Отметим, что ученик с «невыраженной музыкальностью» набрал достаточное количество баллов для низкого уровня, что доказывает то, что музыкальные способности потенциально развиваются у детей с различной музыкальной подготовкой при условии целенаправленной и систематической работы в этом направлении.

### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Анисимов В. П.** Диагностика музыкальных способностей детей / В. П. Анисимов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
- 2. Теплов Б. М.** Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : Наука, 2003. – 378 с.

УДК [37.091.398:792.8]:159.922.73

**М. И. Черемисина**

преподаватель хореографии  
Детской школы искусств № 12 города Воронежа

### **ВЛИЯНИЕ ВОЗРАСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА ЭФФЕКТИВНОСТЬ ПРОЦЕССА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Под «дополнительным хореографическим образованием детей» понимаются занятия, организованные на базе учреждений дополнительного образования (детских школ искусств, домов и дворцов творчества, клубов, студий и т.д.), что противопоставляется хореографическому образованию детей, обучающихся в хореографических училищах – профессиональных учебных заведениях. Систематические занятия детей в кружках и их заинтересованность дают возможность проводить с детьми образовательную работу, используя специфические средства искусства танца, в процессе и результате которой учащиеся развивают общую эстетическую и танцевальную культуру, танцевальные и музыкальные способности, что помогает тонкому восприятию профессионального хореографического искусства. Занятия танцами оказывают благоприятное воздействие на физическое развитие детей – у них улучшается осанка, формируется навык свободно двигаться, улучшается координация движений. Содержанием занятий по танцам с детьми является изучение и исполнение танцев, а также учебно-подготовительная работа, необходимая для достижения хорошего качества исполнения; в основе

организации занятий по танцу должен лежать принцип воспитывающего обучения; кроме того, задача педагога-хореографа – научить воспитанников основам танцевального искусства, принимая во внимание их возрастные особенности.

*В дошкольном возрасте* главным видом деятельности является игра, преобладают непроизвольные внимание и память, легче запоминаются наглядные образы, чем словесные рассуждения. Занятия с дошкольниками необходимо строить таким образом, чтобы обязательная часть, связанная с выполнением новых элементов и упражнений, осуществлялась динамично и сконцентрировано, а во второй части необходимо перейти к упражнениям, где в большей степени имеется игровой элемент. Продолжительность занятий для детей 4 года жизни 20-25 минут. Вводная и подготовительная часть занятия составляет 6-7 минут, основная – 12-15 минут и заключительная – 3-4 минуты. Продолжительность занятий для детей 5 года жизни тоже 20-25 минут. Вводная и подготовительная часть могут быть увеличены до 7-8 минут.

*С 7-8 летними детьми* можно заниматься уже до 45 минут. Педагог-хореограф должен помнить, что в младшем школьном возрасте важно выработать у детей привычку прямо держаться, правильно и свободно двигаться; большое внимание следует уделять воспитанию навыков общественного поведения. Комплексное развитие детского интеллекта идет в нескольких направлениях:

- 1) усвоение и активное использование речи как средства мышления;
- 2) соединяющее и взаимообогащающее влияние друг на друга разных видов мышления: наглядно-действенного, наглядно-образного, словесно-логического;
- 3) выделение, обособление и независимое развитие в интеллектуальном процессе 2 фаз: подготовительной, исполнительной.

В содержание занятий можно включать изучение легких народных танцев, продолжать разучивать тематические детские танцы, а также проводить небольшую учебную подготовку, ритмические упражнения и игры. Ритмика имеет большое значение для эстетического и физического воспитания детей: в процессе занятий они приобретают хорошую осанку, пластичность движений, учатся легко и красиво двигаться под музыку. Ритмические упражнения и игры строятся на естественных движениях: шаги, бег, прыжки, повороты корпуса, головы и т.д., способствуют активному восприятию музыки, развивают координацию движений, внимание, память. Существенное значение имеет подбор музыкального материала. Важно, чтобы музыка соответствовала характеру упражнений и игр. Со второго класса занятия могут продолжаться 60 минут с перерывом. Вводная часть может состоять из простых ритмических упражнений, которые строятся на естественных движениях (10 минут); затем можно перейти к подготовительным упражнениям классической системы танцев – они могут выполняться не более 15-20 минут; после этого можно переходить к исполнению танцевальных элементов, комбинаций, этюдов.

Для подростков большой интерес представляют танцы, требующие особой яркости и четкости исполнения, имеющие выразительные образы. Девочки увлекаются движениями классического танца и часто переоценивают свои возможности. Каждая хочет быть солисткой в танце. Мальчики, тоже часто переоценивая свои силы, пытаются исполнить технически сложные трюки и движения. В этой связи педагогу необходимо проявлять такт и терпение, чтобы бороться с этими «настроениями». Отличаясь чувствительностью, дети в этом возрасте болезненно воспринимают критику, поэтому необходимо осторожно и конкретно указывать на недостатки. Занятия с подростками проводятся на более сложном материале и в более быстром темпе. Они строятся по той же схеме: экзерсис у станка, экзерсис на середине зала, этюдная часть. Общая длительность занятия составляет 2-3 академических часа с перерывом. Длительность экзерсиса у станка может достигать 30-40 минут. Это может быть как экзерсис классического танца, так и народно-сценического танца.

Организуя учебно-воспитательный процесс в соответствии с возрастными особенностями обучающихся, педагог-хореограф сможет достичь значительных результатов в развитии хореографической культуры детей и их желания продолжать занятия танцами, вплоть до выбора кем-то из них хореографии как будущей профессиональной деятельности.

УДК 37.013.77

**Э. В. Чиркова**

магистрант кафедры «Дошкольная педагогика и психология» ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет»), преподаватель ГБПОУ СО «Гуманитарный колледж», преподаватель ЧУПО "ТЭТК", педагог МБОУ ДО «Элегия»

### **ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ КАК ОДНА ИЗ ЗАДАЧ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА**

Поиск возможностей повышения качества образования обращает преподавателей не только к современным формам трансляции информации, но и к содержательной стороне вопроса. Педагогическое мастерство в данном аспекте предполагает способность преподавателя сформировать духовно-нравственные основы профессиональной культуры обучающихся.

В данной статье пойдет речь о возможности формирования духовно – нравственной культуры обучающихся посредством реализации педагогического мастерства в процессе работы над тематическим «Пасхальным» натюрмортом по дисциплине Живопись.

Юному художнику или дизайнеру необходимо осознавать степень ответственности за то, «что он являет миру своим творчеством». Это сподвигает преподавателя к комплексной работе с индивидуальным подходом, когда необходимо подключать знания психологии, профориентационной работы и эрудированность, позволяющие на примере биографий известных художников и дизайнеров доступно и наглядно продемонстрировать влияние выбора человека на формирование его творчества.

Следуя определению «Педагогической энциклопедии» о том, что: «Мастерство – это высокое и постоянно совершенствуемое искусство воспитания и обучения, доступное каждому педагогу, работающему по призванию и любящему детей», автору представляется интересной тема «воспитания обучением» и «обучение воспитанием» [3].

В ряде работ (И. В. Журлова, М. В. Емельянова, Н. А. Морева, Т. Н. Савенко, В. А. Скакун, и др.) педагогическое мастерство правомерно рассматривается как важнейшее качество личности педагога (комплекс свойств), которое обеспечивает высокий уровень самоорганизации педагогической деятельности, и характеризуется высокой психолого-педагогической подготовленностью, теоретической и практической готовностью к применению знаний, умений и навыков профессиональной деятельности, умением решать педагогические задачи с высокой эффективностью, а также отражает духовно-нравственную и интеллектуальную готовность к творческому осмыслению социокультурных ценностей общества [1, с. 52].

Небезосновательным является утверждение о том, что прежде чем заниматься экспериментами и импровизировать в своем творчестве, необходимо иметь хорошую базу. Навыки изобразительности, знание истории изобразительного искусства и мировой художественной культуры позволяют рассуждать и формируют собственное отношение к объектам культуры.

Двигаясь «от формы к содержанию» и обратно задача преподавателя усложняется. Помимо прежней цели – написание тематического натюрморта по обозначенной теме с решением ряда учебных задач преподавателю необходимо не только обучить своих подопечных основам изобразительности, но и принципам внутреннего роста и непрерывного саморазвития, когда наполненность работы всецело определяется багажом духовно-нравственной культуры, транслируемой художественным произведением.

В этой связи необходимо сопереживание автором его произведения; наличие «отношения» к своей работе; способность рассуждать и дискутировать на обозначенную им самим тему.

Обращаясь к практическому опыту выполнения задания «Пасхальный натюрморт» автор использовал в качестве мотивирующего средства к проведению теоретического исследования технологию, вовлекающую обучающихся в формирование задания. В частности, детям было предложено создать элементы натюрморта (натурный фонд) в виде пасхальных яиц.

Декорирование заготовок предлагалось осуществить путем обращения к различным школам декоративно-прикладного искусства России.

Самостоятельный выбор направления из предложенного списка позволил ребятам ознакомиться или вспомнить алгоритм выполнения художественной росписи от хохломской, городецкой, гжельской, жостовской до филимоновской и дымковской игрушки. Мстерская миниатюра, Павлопосадские платки, Палехская роспись, Холуйская миниатюра, Вологодское кружево и Каслинское литье вдохновили ребят не только на декоративную стилизацию в рамках выбранной формы, но и на самостоятельную трактовку натюрморта.

Знаково-символическое содержание декоративных элементов легли в основу сюжета и названий работ обучающихся. Будко Елизавета. «Пасхальная мозаика» Будко Елизаветы, «Готовимся к Пасхе» и «Светлое утро» Андреевой Елизаветы, «Накануне Пасхи» Мельниковой Полины и другие.

Исследование алгоритм выполнения росписи позволило соотнести изучаемые техники живописи с выполнением декоративно-прикладных работ. В процессе работы расширялся круг тем исследования. «Принципиальное отличие технических приемов выполнения ДПИ работ от живописных», «Стилизация в живописи и в ДПИ (общее и отличительные особенности)» и другие.

Погружая ребят в тему, на стадии выполнения форэскизов, преподаватель зачитывала выдержки из литературы, предоставленной к уроку библиотекой Гуманитарного колледжа. Рассуждали о Пасхальном празднике, его истории и традициях. Рассмотрели символику праздничной иконы. Обсудили русскую традиционную кухню и специфику предметного наполнения тематического натюрморта.

Задание предполагало включение элементов пейзажа, в качестве композиционного фона-поддержки. В связи с этим обсуждались праздничные мероприятия, традиции, нашедшие воплощение в так называемых «гуляньях». Говорили о созвучии празднику стояния природы.

Благодаря выполнению данной натурной постановки ребята полностью погрузились в тематику и с нетерпением ожидают Великий праздник. Выполненный собственноручно элемент натюрморта (роспись пасхального яйца) они сделали композиционным центром своей работы и способны часами рассуждать о получившемся натюрморте.

Таким образом, по мнению автора, решаются основные задачи педагогического мастерства, осуществляющие личностно-деятельный подход в обучении с использованием синтеза научных знаний, умений, навыков методического искусства в решении задач учебного процесса.

Автор разделяет точку зрения И. В. Журловой, М. В. Емельяновой и Т. Н. Савенко, говорящих о том, что «... практика ... выступает в большом разнообразии конкретного и единичного и часто ставит такие вопросы, на которые нет прямых ответов в педагогической теории. Поэтому от учителя, призванного профессионально осуществлять педагогический процесс в школе,

требуется не только глубокое и всестороннее знание теоретических положений педагогики, но и большая практическая подготовка, гибкость педагогического мышления, умение творчески решать задачи учебно-воспитательной деятельности, что в конечном итоге и определяет уровень его профессионализма» [2, с. 5].

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Чиркова Э. В.** К вопросу о формировании педагогического мастерства педагогов дополнительного образования // Вектор науки ТГУ. Серия: педагогика, психология. – 2015 г. – № № 3 (19). – 789 с. **2. Емельянова М. В., Журлова И.В., Савенко Т.Н.** Основы педагогического мастерства: Курс лекций для студентов дневного и заочного отделений педагогического университета. – Мозырь: УО «МГПУ», 2005. – 150 с. **3. Педагогическая энциклопедия** : в 4 т. / под ред. И.А. Каирова. – М. : Сов. энцикл., 1964-1968.

**Секция 3**  
***ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ВНЕДРЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ***  
***ХУДОЖЕСТВЕННОГО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В***  
***ДОШКОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ***

УДК 373.23

**В. В. Бузун**

студентка Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

**Л. И. Воробьева**

доцент кафедры хорового дирижирования

Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

**ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО–ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ**  
**В ДОШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ**

Музыкально-эстетическое воспитание традиционно и по праву занимает достойное место в деятельности дошкольных образовательных учреждений. Дошкольный период детства является временем интенсивного развития, в том числе и музыкальной восприимчивости. Приобщение к музыке (обладающей удивительной силой воздействия на человека) в процессе ее слушания, пения, игры на детских музыкальных инструментах, музыкальных игр, праздничных мероприятий открывает ребенку доступный ему путь эстетического освоения жизни. В. А. Сухомлинский так писал о великой силе музыки: «Эмоциональность натуры, свойственная нравственно и эстетически воспитанному человеку, выражается в том, что сердце становится восприимчивым к доброму слову, поучению, совету, напутствию. Если вы хотите, чтобы слово учило жить, чтобы ваши питомцы стремились к добру, – воспитывайте тонкость, эмоциональную чуткость юного сердца. Среди многочисленных средств воздействия на юное сердце важное место принадлежит музыке» [1, с. 169]. Включение дошкольных образовательных учреждений в систему образования человека в течение всей жизни открывают новые аспекты исследования проблем музыкально-эстетического воспитания, актуализируя вопросы его качества, содержания, форм и технологий, отвечающих современным требованиям к уровню образования; выдвигает задачу целостного изучения музыкально-эстетической работы для определения тенденций и принципиальных основ ее современного развития. Образовательная программа дошкольного образования, разработанная на основе ФГОС дошкольным образовательным учреждением, должна быть направлена на создание условий для позитивной социализации, личностного развития ребенка, развития его инициативы и творческих способностей на основе сотрудничества со взрослыми и сверстниками и соответствующим

возрасту видам деятельности; «на создание развивающей образовательной среды, которая представляет собой систему условий социализации и индивидуализации детей» [2]. Обозначенные задачи открывают широкие перспективы для совершенствования музыкально-эстетического воспитания дошкольников как целенаправленного процесса формирования у человека эстетического отношения к действительности средствами музыкального искусства и стремления жить «по законам красоты». Организация воспитательного процесса предполагает музыкально-эстетическую работу как «систему действий педагогов, направленных на упорядочение разнообразной (разносторонней) развивающей деятельности воспитанников» [3]. Исходя из определения понятия «организация», музыкально-эстетическая работа предполагает «структурно упорядоченное и взаимообусловленное объединение индивидов и групп, которые функционируют, руководствуясь общей целью и интересами и подчиняясь определенным программным планам» [4, с. 260].

Теоретическое исследование и собственный опыт музыкально-эстетической работы в ДОУ позволили определить и сформулировать ее основные тенденции, отвечающие современным задачам отечественного дошкольного образования. Методология решения современных проблем музыкально-эстетического воспитания детей содержится в эстетико-педагогических трудах Э. В. Ильенкова, Т. Г. Казаковой, Т. С. Комаровой, Б. М. Неменского, А. И. Савенкова, Н. А. Сакулиной, В. П. Юсова и др. Сущность и результат художественного воспитания понимается ими как формирование эстетического отношения человека к окружающей действительности. Эстетическое отношение имеет многокомпонентную структуру, включающую эмоциональный, деятельностный, гносеологический и ценностный компоненты. Структура компонентов эстетического отношения человека к окружающей действительности имеет организующее значение для музыкально-эстетической работы, определяя ее содержание, структуру, методы и взаимосвязи с другими формами образовательного процесса в ДОУ. Цель музыкально-эстетической работы – формирование у дошкольников эстетического отношения к действительности – реализуется в решении соответствующих задач, а именно: развитие эмоциональной отзывчивости на музыкальные произведения, приобщение к музыкальной деятельности, развитие музыкальных, в том числе художественно-творческих способностей, формирование музыкального вкуса [5, с.10]. Задачам и сущности музыкально-эстетического воспитания соответствуют методы решения образовательных задач, сформулированные еще Н. А. Ветлугиной, но актуальные и сегодня: метод побуждения к сопереживанию, направленный на обогащение эмоционально-чувственного опыта ребенка; метод убеждения, необходимый для формирования эстетических ценностей в процессе музыкального восприятия; метод упражнения в музыкальном исполнительстве; метод создания поисковых ситуаций [6, с.18]. В современном образовательном процессе особое значение приобретают творческие задания на активизацию

внимания, ассоциативного мышления, воображения и фантазии, как основные методы образования, реализуемые с использованием средств информационно-коммуникационных технологий [7]. Ведущий вид деятельности ребенка-дошкольника – игра. В современной практике применяют: имитационные, сюжетно-образные, сюжетно-ролевые игры; игры-драматизации; музыкально-дидактические, развивающие игры; игры-импровизации; игровой фольклор; моделирующие игры; компьютерные музыкальные игры. Серьезной научной задачей в условиях модернизации системы образования выступает обеспечение современного качества дошкольного образования. Возрастная специфика дошкольного детства (пластичность, вариативность и непосредственность развития ребенка), а также необязательность достижения определенного образовательного уровня «обуславливают необходимость определения результатов освоения образовательной программы в виде целевых ориентиров». Целевые ориентиры изложены в ФГОС дошкольного образования и представляют собой «социально-нормативные возрастные характеристики возможных достижений ребенка на этапе завершения уровня дошкольного образования» [2]. В документах подчеркнуто, что целевые ориентиры не могут служить непосредственным основанием при оценке качества дошкольного образования. Однако педагог в ходе своей музыкально-эстетической работы обязан выстраивать взаимодействие с детьми и «индивидуальную траекторию развития каждого ребенка». Для этого ему необходим педагогический инструментарий оценки своей работы. Современные тенденции в оценке качества дошкольного образования следуют таким принципам как: анализ реального поведения ребенка, а не результата выполнения специальных заданий; оценки дают взрослые, которые проводят с ребенком много времени и хорошо знают его поведение; оценка должна максимально структурировать процесс и его результат. Реализация программы исследования предполагала педагогическую диагностику индивидуального развития детей в ходе музыкально-эстетической работы. Основным методом диагностики – наблюдение за активностью детей в спонтанной и специально организованной деятельности. Инструментарий для педагогической диагностики – карты наблюдений детского развития, позволяющие фиксировать индивидуальную динамику и перспективы развития каждого ребенка. Результаты педагогической диагностики использовались для поддержки ребенка, построения его индивидуальной образовательной траектории, в том числе – коррекции особенностей развития. Выявленные тенденции (встраивание дошкольного образования в общую образовательную систему, его стандартизация, интеграция искусства и науки в образовательном процессе, реорганизация системы оценки качества) в организации музыкально-эстетической работы в ДОУ, определяемых модернизацией образования, нацеливают педагогов и исследователей на изучение потенциала музыкального искусства и музыкально-эстетической работы в создании развивающей

образовательной среды, благоприятной для социализации и личностного развития ребенка.

#### ЛИТЕРАТУРА

- 1. Сухомлинский В. А.** О воспитании. – М., Политиздат, 1982. – 270 с.
- 2. Социальная сеть работников образования.** Материал на тему: ФГОС (Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования) [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nsportal.ru/detskiysad/raznoe/2015/02/21/fgos-federalnyy-gosudarstvennyy-obrazovatelnyy-standart-doshkolnogo>. – Загл. с экрана.
- 3. Национальная энциклопедическая служба** [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://didacts.ru/dictionary/1029/word/organizacija-vospitatelnogo-procesa>. – Загл. с экрана.
- 4. Кондратьев М. Ю., Ильин В. А.** Азбука социального психолога-практика. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 464 с.
- 5. Зимина А. Н.** Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. – М.; Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 304 с.
- 6. Ветлугина Н. А.** Нравственно-эстетическое воспитание ребенка. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.
- 7. Радынова О. П., Катинене А.И., Полавандишвили М.Л.** Музыкальное воспитание дошкольников / под. ред. О. П. Радыновой – М.: ИЦ «Академия», 2000. – 240 с.

УДК [37.015.31:78] – 053.2

**Р. Ф. Головина**

старший воспитатель детского сада № 44 г. Воронежа

#### **НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В ВОКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ**

Народная традиционная певческая культура является важным средством вокально-эстетического воспитания детей. Обладая большими дидактическими возможностями, она представляет процесс не только сохранения и трансляции ценностей, но и их постоянного рождения, переосмысления в сфере коммуникации и творчества. Пение в народной манере не требует значительной перестройки речевого аппарата, артикуляции, что позволяет активизировать творческую деятельность детей – поэтому это один из видов творческой деятельности, им особенно доступных. Рассматриваемое как творческий процесс, пение в народной манере непосредственно связано с художественным развитием личности, позволяет активизировать детское творчество, повысить уровень формирования их эмоциональной отзывчивости и художественного мышления. При этом народное пение позволяет сохранить этнические певческие традиции для будущих поколений. Как известно, связь поколений осуществляет ребенок. Этим поддерживается непрерывность семьи и рода, а

также развитие традиционной певческой культуры. Следовательно, вокально-эстетическое воспитание детей способствует развитию народных певческих традиций и созданию условий, повышающих эффективность этнокультурной идентификации личности, способной к толерантности и уважению других народов и культур.

Нормы культуры, как известно, в отличие от биологических свойств и потребностей человека, не наследуются генетически, а усваиваются благодаря воспитанию и обучению. Значит, от их результативности зависит уровень культуры общества, а от эффективности вокального воспитания зависит уровень народной певческой культуры. Поэтому, чтобы сохранить певческие традиции народа, нужно начинать вокальное воспитание детей с самого раннего возраста.

Для сохранения традиционной певческой культуры необходимо ее развитие средствами вокальной этнопедагогике. Чтобы обучать детей народному пению в условиях современной образовательной системы, нужно знание дидактических возможностей традиционной певческой культуры и специальные обучающие методики.

Проблема воспитания детей на основе народных традиций занимает важное место в современной психолого-педагогической, музыкально-педагогической литературе. Традиционная певческая культура исследовалась И. И. Земцовским [3], Е. И. Линевой [4] и др. Искусство устной традиции как средство эстетического воспитания рассматривается в работах исследователей В. А. Алексеева [1], В. Е. Гусева и др. Вопросы эмоционального развития детей рассматривают в музыкально-педагогической литературе Э. Б. Абдуллин, Е. И. Алмазов [2], В. В. Головин.

В современной культуре в условиях образовательного учреждения вокально-эстетическое воспитание – процесс специально организованный, в рамках которого происходит освоение содержания певческой культуры. Известно, что развитие певца зависит от физиологических особенностей организма, от содержания обучения и от педагогического воздействия. Поэтому целесообразно, чтобы содержание обучения и педагогическое воздействие соответствовали традиционным условиям, в которых ребенок мог бы одновременно воспитываться и обучаться.

Для обучения народному пению детей важны наблюдения Е. Э. Линевой и заметки, ею сделанные на основе исследования пения крестьян [4, с.24]. Она отмечала, что народные певцы не злоупотребляют силой голоса, не изменяют темп без серьезного основания. Их пение соответствует окружающему пространству.

Практическую деятельность по вокально-эстетическому воспитанию детей на основе народной певческой культуры можно осуществлять в детском саду. Целью вокально-эстетического воспитания детей средствами традиционной певческой культуры является формирование эстетической и вокальной

культуры человека. В структуре педагогического процесса вокально-эстетического воспитания важное место занимает *обучение народному пению*.

Одним из основных принципов детской вокальной педагогики в современном образовательном процессе можно считать принцип природосообразности, в соответствии с которым необходимы методики, способствующие развитию певческого голоса ребенка на основе его врожденных особенностей, способами, учитывающими его возраст.

Вокально-эстетическое воспитание детей тесно связано с обучением их пению, а обучение влечет за собой развитие, поэтому можно говорить о единстве обучения детей народному пению и развития певческого голоса.

Система знаний и навыков, получаемых детьми в процессе обучения их народному пению, заключается в том, что все компоненты содержания вокально-эстетического воспитания, как учебного процесса, взаимосвязаны, взаимозависимы и взаимообусловлены. Без специальных знаний невозможно овладение вокально-техническими навыками. Без освоения вокально-технических навыков невозможна качественная певческая деятельность.

Качество певческой деятельности зависит от творческого подхода к процессу обучения. Исполнительские возможности, способности ребенка тесно связаны с особенностями детского голосового аппарата и певческого звукообразования.

Обучение народному пению детей включает сочетающиеся разные виды художественной деятельности: восприятие, исполнение (пение, танец, игра на музыкальном инструменте), импровизацию. В процессе обучения народному пению дети получают вокально-эстетическое воспитание, осваивают технику народного пения, изучают традиционную певческую культуру в ее диалектных проявлениях.

В дошкольном образовательном учреждении особая роль принадлежит произведениям детского фольклора, созданным взрослыми для детей, а также собственно детским произведениям. Они позволяют всесторонне развивать детей, при активном использовании разных форм музицирования (пение, речитация, импровизация, сочинение и т.д.). Это формирует творческую активность, потребность творческой деятельности, и ее разновидности – песнетворчества; создают условия для естественного развития детского голосового аппарата, способствуют раскрытию природных задатков певческого голоса музыкально-речевым способом; дают возможность детям доступными для них средствами познать традиционную культуру, ее моральные, нравственно-эстетические устои. В связи с этим, в процессе обучения детей народному пению в репертуар следует включать разножанровые произведения искусства устной традиции соответственно возрастным особенностям детей. Это календарные, свадебные, хороводные, игровые, плясовые, шуточные песни, потешки и другие. Календарные песни следует исполнять соответственно времени года. Так у детей вырабатывается восприятие ритмичности календаря, смены времен года. Свадебные песни могут

исполняться во время разыгрывания кукольной свадьбы. Таким методом создается игровая ситуация, в которой песни взрослого репертуара, исполняемые детьми, запоминаются, проживаются ими. Игровые песни обязательно должны сопровождаться игрой.

Игра, игровое поведение, игровая деятельность являются основой формирования разных личностных качеств ребенка, певческих навыков, развития эмоциональной сферы. Хороводные песни следует исполнять вместе с движением, соответствующим ритму и темпу песни. Хоровод, помимо других функций, развивает образное детское мышление, способствует развитию кинетического чувства.

При выборе произведений для включения их в репертуар, нужно преследовать развивающие, воспитательные и обучающие задачи. Репертуар должен быть педагогически ценным, отвечать художественным и дидактическим требованиям, соответствовать ситуациям, в которых будут звучать произведения.

*Колыбельные песни* формируют мышление ребенка, его эмоциональную сферу. Бытовое назначение колыбельных песен – усыпить ребенка (убаюкать куклу в процессе игры), благодаря размеренному, спокойному интонированию, покачивая малыша.

*Пестушки* – короткие песенки, созданные взрослыми для того, чтобы нянчить, воспитывать детей, ухаживать за ними в первые месяцы жизни. Девочкам дошкольного возраста нравится пестовать куклу, петь для нее во время поглаживания, пеленания. Таким способом, через игру, формируются не только певческие навыки, но и чувство заботы о младших.

Для игры с ребенком взрослыми созданы и *потешки* – короткие песенки, которые имеют доступный для малыша словесный текст, несложную для его восприятия и повторения мелодию. Такие песни требуют эмоционального исполнения, передачи смысла словесного текста интонацией, отраженной в голосе, что повышает эффективность процесса развития эмоциональной сферы.

*Прибаутки* развлекают детей, поучают их. По сюжету они напоминают сказку. Сказка вводит ребенка в волшебный мир, мир игры, что является необходимым условием для жизни ребенка, переживания им современного мира, развития его образного мышления, фантазии.

К *календарным* относятся песни, приуроченные к праздникам и обрядам крестьянского календаря. Эти песни, при условии их разучивания и исполнения, способствуют формированию чувства ритма, ощущения времени года.

Особо можно отметить *заклички*. Их название образовано от слова – закликать. Эти песни обращены к разным явлениям природы: дождю, солнцу, радуге и т.д. В процессе вокального воспитания их изучение и исполнение позволяет освоить следующие приемы: говорок, гукание, скольжение голоса, придыхание.

*Приговорки* – песенки-обращения к птицам, животным, насекомым,

растениям. Этот жанр создает условия для выработки приема активного тихого пения, вокальной речитации, способствует выработке четкой дикции.

*Дразнилки* – веселые, забавные, безобидные песенки. Игровая ситуация, возможность общения друг с другом в процессе исполнения дразнилок, создают условия для формирования чувства юмора, исполнительской выразительности.

*Скороговорки, считалки* – очень ритмичные, предназначенные для счета, организации деятельности детей песенки, развивают ясное и точное произношение словесного текста и способствуют освоению певческой дикции.

*Игровые песни* сопровождают игру. Они способствуют развитию свободной интонации голоса в соответствии со смыслом и действием, а также развивают артистические способности ребенка.

*Хороводные, плясовые песни* развивают мышцы, содействуют в формировании певческого дыхания, пластики, моторики, координации движений, выработке умения двигаться под музыку.

Таким образом, вокальное воспитание детей, построенное на основе сохранения потребности в пении и получения удовлетворения от певческой деятельности способствует развитию и сохранению народной певческой культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Алексеев Э. Е.** Фольклор в контексте современной культуры / Э.Е. Алексеев. – М.: Сов. композитор, 1988. – 238 с.
2. **Алмазов Е. И.** О возрастных особенностях голоса у дошкольников и молодежи / Е.И. Алмазов – М.: АПП РСФСР, 1963. – С. 18-27.
3. **Земцовский И. И.** Артикуляция фольклора как знак этнической культуры / И.И. Земцовский – М.: 1991. – С. 152-189.
4. **Линева Е.** Великорусские песни в народной гармонизации, вып. 1, СПб, 1904. – 90 с.

УДК 372. 3:78

**Н. Н. Самохина**

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

## ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Неотъемлемой составляющей творческого развития детей 3–5 лет является музыкальное воспитание. Формирование музыкального вкуса, эмоциональной отзывчивости в детском возрасте создает фундамент

музыкальной культуры человека в будущем. Образовательно-воспитательный потенциал музыки акцентирован в работах многих исследователей, среди которых – М. Белованова, Н. Ветлугина, Л. Выготский, Т. Смирнова, Б. Теплов, Е. Туркина, Т. Тютюнникова, Т. Юдовина–Гальперина, и др.

Одним из наиболее прогрессивных современных педагогов-музыкантов, работающих с детьми дошкольного возраста, является известный российский педагог-методист Т. Юдовина-Гальперина – автор уникальной методики музыкального развития детей 2–3-летнего возраста. Свои методические изыскания исследователь представила в монографии «За роялем без слёз, или я – детский педагог» [1]. Т. Юдовина–Гальперина рекомендует начинать занятия музыкой с двух, трёх, максимум с четырёх лет, так как именно в этом возрасте ребенок обладает высокой степенью восприимчивости и умственной активности. Автор анализируемой методики неоднократно акцентирует внимание на том, что занятия музыкой способствуют формированию характера детей, благотворно влияют на их психическое состояние. В связи с тем, что музыкальные сочинения, с которыми знакомятся маленькие дети, производят на них неизгладимое впечатление, Т. Юдовина–Гальперина рекомендует педагогам внимательно относиться к подбору музыкального репертуара.

По мнению Т. Юдовиной–Гальпериной, раннее обучение музыке имеет ряд значительных преимуществ – пианистический аппарат трехлетнего ребенка гораздо податливее, чем у 5–6-летнего; у детей 3–х лет очень пластичны мышцы; навыки координации движений легко формируются и закрепляются. В авторской монографии Татьяна Борисовна акцентирует внимание на том, что обучение игре на фортепиано – длительный, многогранный и очень сложный процесс, который требует огромных усилий ученика и большого терпения педагога. Работа с детьми предполагает глубокое знание педагогом детской психологии, возрастных особенностей малышей. Опираясь на личный педагогический опыт, педагог-методист указывает на то, что маленький ребёнок – это личность, способная на собственное оригинальное мышление, выражение собственного «я», на проявление воли. Знания таких качеств каждого учащегося, помогут педагогу проще и быстрее добиться комплекса навыков, необходимых в обучении игре на музыкальном инструменте. Т. Юдовина-Гальперина призывает педагогов не быть слишком требовательными к детям, больше внимания обращать на образность, поэтичность исполнения, чем на точность и чистоту интонирования музыкального текста. Талантливый педагог, методист Т. Юдовина-Гальперина указывает на особое значение раннего музыкального обучения, как на эффективное средство активации высших функций мозга и абстрактного мышления. Игра на фортепиано, как утверждает Татьяна Борисовна, является мощным средством активации коры головного мозга, способствующим развитию речи, интеграции деятельности мозга ребёнка в раннем детстве.

Увлекательную и эффективную методику обучения игре на фортепиано детей младшего дошкольного возраста разработала Т. Смирнова. В основе её

методики – принцип одновременного развития всех необходимых для игры на фортепиано навыков, умений и знаний. Автор предлагает новый творческий подход к обучению технике «чтения с листа», развитию гармонического слуха, чувства ритма [2]. В курсе интенсивного обучения игре на фортепиано дается весь блок необходимых для этого знаний, умений и навыков. Одновременное развитие слуха, чувства ритма, умения читать с листа, работать над музыкальным образом, подбирать по слуху, импровизировать, повышает эффективность овладения каждым навыком в отдельности и обеспечивает целостный, системный подход к обучению. Этот курс рассчитан на пятилетний период обучения, где автор выделяет 3 этапа:

- 1) интенсивное обучение основам исполнительства;
- 2) развитие творческих способностей музыканта-исполнителя;
- 3) самостоятельная работа учащегося над музыкальным произведением.

Как утверждает педагог-методист, ребёнок по своим психологическим возрастным особенностям не может надолго включиться в трудовой процесс. Наиболее полно и без особых усилий свои возможности ребёнок сможет раскрыть в игровой деятельности. Игра, по мнению Т. Смирновой, помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. С помощью игры любое упражнение, пьеса, любая музыкальная деятельность, приобретает эмоционально-образное содержание. Основные разделы методического пособия Т. Смирновой представляют собой упражнения в игровой форме по постановке рук, посадке за инструментом, координации движений; обучение технике чтения нот с листа; развитие метро-ритмического чувства; подбор по слуху, импровизационные упражнения, работу над выразительностью исполнения. В пособии представлены нотные приложения, состоящие из трёх тетрадей, в которые входят классические произведения отечественных и зарубежных композиторов, а также джазовые импровизации, детские песни.

Интенсивный курс обучения игре на фортепиано направлен на то, что уже с первых уроков учащиеся играют на инструменте простые песенки и упражнения, в игровой форме знакомятся с клавиатурой, нотным обозначением, ритмической записью. Т. Смирнова акцентирует внимание педагогов на том, что подготовительные упражнения должны быть на порядок выше разучиваемой пьесы. В ходе технической подготовки Татьяна Ивановна советует развивать технические способности учащихся на выразительной, красивой музыке; постановку руки отрабатывать на песенках, либо детских пьесах, ставя перед ребёнком, в качестве первоочередной задачи, воплощение художественного замысла исполняемого произведения. Анализируемая методика обучения игре на фортепиано Т. Смирновой предполагает активизацию всех возможностей учащегося. Уже с первых уроков ребенку предоставляется возможность поиграть на инструменте, самостоятельно формулировать и решать технические и художественно-исполнительские задачи. Таким образом, знания добываются самим учащимся в практической

деятельности. Залог успеха обучения автор видит в совместном, интенсивном творческом труде педагога и ученика.

Увлекательные занятия с малышами игре на фортепиано представлены на страницах методического пособия Е. Туркиной [3]. Практическое руководство, где изложены советы педагогам-пианистам для занятий с юными музыкантами, а также нотные примеры, получило название «Котёнок на клавишах». Детский педагог разработала методику, состоящую из двух частей – донотный период и игра по нотам. На начальном этапе автор считает целесообразным научить ребенка правильно держать руку, мягко прикасаться к клавише, ориентироваться на клавиатуре. Этому способствуют разработанные Е. Туркиной весёлые попевки, интересные иллюстрации, увлекательные музыкальные сказки. Освоение аппликатуры, штрихов, динамики, ритма – задачи второго этапа. Чтобы изучение нотной грамоты не было для детей скучным, неинтересным процессом, многие сложные музыкальные термины преподносятся детям через стихи, сказки. В анализируемой методике автор также предлагает творческие задания для развития музыкального слуха, памяти, мышления. Большое внимание Е. Туркина уделяет выразительности исполнения музыкального сочинения. В связи с этим, автор предлагает много песен со словами, что, по мнению педагога, помогает лучше прочувствовать фразировку, активизирует фантазию и воображение ребёнка.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что используя различные методы в процессе приобщения ребёнка к музыке, авторы всех проанализированных методик учат детей любить и понимать музыку, творчески подходят к процессу развития музыкальных способностей и исполнительских навыков маленьких детей.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. За роялем без слез, или я – детский педагог [Текст] :** научно-популярная литература / Т. Б. Юдовина-Гальперина; Оформл. А. Веселов, Ю. Дрюков. – СПб. : Союз художников, 2002. – 240 с. **2. Смирнова Т. И.** Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO [Текст] : методические рекомендации : Пособие для преподавателей, детей и родителей / Т. И. Смирнова. – М. : Грааль, 2003. – 76 с. **3. Туркина Е. В.** Котенок на клавишах [Ноты] : фортепиано для самых маленьких / Е. Туркина ; стихи Е. Ефимовского ; ил. И. Малюткиной. – Санкт-Петербург : Композитор. Санкт-Петербург, 1998. Ч. 2. – 1998. – 30 с.

**Секция 4**

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ГУМАНИТАРНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ И ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ**

УДК: 30:316.752

**Г. В. Алёхина**

ассистент кафедры культурологии и кино-, телеискусства

Институт культуры и искусств

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

**СОЦИОГУМАНАРНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ КАК РЕТРАНСЛЯТОРЫ ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ**

Современная система высшего образования претерпевает модернизацию, которая вызвана, прежде всего, изменениями в социально-политической, духовной, и экономической сферах жизни общества. В периоды усложнения, дестабилизации ситуации, усиления тревожности в обществе, как правило, усиливается маргинализация не только отдельных людей, но и целых социальных групп, утрачивающих свою социальную идентичность вследствие резких изменений социально-политической и экономической структуры общества. Социо-гуманитарные дисциплины способствуют осмыслению и переосмыслению соотношения культурных традиций и инноваций, роли моральных ценностей, образцов и способов поведения, что позволяет посредством инкультурации удерживать общество в рамках позитивного социального бытия. Это свойство социо-гуманитарных знаний, переведенное как на уровне общества, так и на уровне личности, в пласт технологий, то есть, прикладного знания, приобретает особую актуальность в ситуации современного политического противостояния.

Нетерпимость, манипулируемая в политических целях, может обернуться разрушительным эффектом. Следовательно, чтобы выжить, необходимо выработать такую систему взаимодействия, которая обеспечивала бы высокую степень культуры общения, гарантирующую терпимость, готовность к компромиссам. Выступая в качестве регулятора, культура общения обладая мощными антиэнтропийными созидательными механизмами, способна вырабатывать средства ограничения агрессии, деструктивных, разрушительных тенденций. Но эти механизмы надо уметь обнаруживать, ими надо научиться овладевать: именно это и составляет основную задачу социо-гуманитарного блока, изучение которого приобретает особую актуальность в современных условиях.

Гуманитаризация образования позволяет, по мнению В. Лекторского,

обеспечить толерантные начала, «ибо только лишь на основе изучения гуманитарных дисциплин можно сформировать понимание изменчивости культуры и незапрограммированности истории» [1. с. 215].

Система высшего педагогического образования традиционно ориентирована на подготовку к профессиональной деятельности уже на первой (бакалаврской) ступени. Такое образование включает в себя фундаментальное знание не только в сфере естественных наук и специализированной деятельности, но и в областях социально-поведенческого цикла. Социогуманитарное знание, безусловно, влияет на уровень профессиональной культуры, оно выступает важной, структурной составляющей общей компетентности специалиста.

Специфику изучения социо-гуманитарных дисциплин, роль в духовном, интеллектуальном и профессиональном становлении личности исследовали В. Алфимов, И. Бестужев-Лада, Л. Буева, Л. Бутенко, А. Валицкая, О. Киричук, В. Кремень, В. Кушнир, Н. Миропольская, О. Рудницкая.

Социо-гуманитарные дисциплины основываются на следующих срезах культуры: духовном (религия, искусство, философия, наука), социальном (право, политика, институциональная сфера) и технологическом. В духовной сфере эти средства приобретают когнитивно-ценностный характер, в социальной – ценностно-регулятивный, в технологической – регулятивно-когнитивный. Таким образом, их целостность и эффективность достигаются лишь в единстве трех составляющих культуры. Иными словами, религиозный принцип «не убий!», Всеобщая декларация прав человека и концепция ноосферы Вернадского – это не разрозненные культурные артефакты, а звенья одной цепи, скрепляющей идею устойчивого существования человечества. Существует тесная, неразрывная взаимосвязь и «нуждаемость» друг в друге социо-гуманитарных дисциплин, которые являются ретрансляторами общечеловеческих ценностей. Изучение этих направлений позволяет студентам усвоить лучшие образцы культуры прошлого и настоящего, изучить закономерности происхождения, развития и функционирования мировой и национальной культуры, религии, исследовать наиболее общие законы развития культуры как творческого процесса по созданию и сохранению общечеловеческих духовных ценностей, взаимосвязь и взаимозависимость разных культур.

Воспитательный потенциал социально-гуманитарных дисциплин заключается в содействии формированию у студентов высшего учебного заведения мировосприятия с позиций общечеловеческих ценностей, помогает познать культурную картину мира. Художественные произведения влияют на студентов через призму эстетических категорий и эмоций. Чувства, вызванные сплетением с тем или иным явлением (священной книгой, картиной, иконой, и тому подобное) приводят студентов к размышлению, сравнению, анализу и личным выводам, то есть к рефлексии.

Л. Выготский выявил общий закон культурного развития: «всякая функция в культурном развитии человека появляется дважды, в двух планах, сначала – социальном, потом – психологическом, сначала между людьми как категория интерпсихическая, потом внутренне, как категория интрапсихическая» [2. с. 117]. Он считал, что для человека присвоение культуры выступает не как условие, а как источник развития и заложил основы концепции, согласно которой психическое развитие человека осуществляется через воспитание и обучение как одной из форм присвоения общественно-исторических достижений.

Необходимо отметить и фактор социализации, т.е. включения человека в систему норм и ценностей своего общества, эту функцию также выполняет университетское образование. Однако содержание личности не ограничивается ее социальным срезом, за пределами остается эмоциональная сфера жизни, потребности в дружбе, любви, взаимопонимании, эстетические предпочтения, религиозные убеждения и многое другое, что не поддается рациональному анализу, но является неотъемлемым свойством ментальности личности, индивидуальной картины мира. Социально-гуманитарное знание способствует установлению своей социальной, этнической, политической, конфессиональной идентичности. Эти процессы, безусловно, не ограничены рамками университетских аудиторий, но базовые знания об окружающем человека социальном мире, механизмах культуры, системе норм и ценностей, которые регулируют жизнь общества, иерархии этих ценностей и т.п., составляют предмет дисциплин социо-гуманитарного блока, способствуют осмыслению человеком своего места в культуре, что придает личности внутреннюю устойчивость, помогает в выборе ценностных ориентиров, облегчает процессы межличностного взаимодействия.

Целью подготовки будущего педагога является овладение образцами человеческой культуры и умение передать этот опыт подрастающему поколению. Соответственно особое значение приобретают требования к профессионально-педагогической подготовке будущего учителя. Актуальной в социокультурном становлении человека является формула Э. Фромма: «Я – в культуре, культура во мне». Таким образом, Э. Фромм в своих трудах отмечал, потребность в «трансценденции», то есть в «выходе за пределы» человеческого сознания, заданного бытия которая может довольствоваться здоровым путем – с помощью творчества и нездоровым – с помощью агрессии, разрушительных действий, вандализма, насилия [3. с. 402]. Современные общечеловеческие культурные достижения и глобальные мировые кризисы наглядно подтверждают данную мысль.

Поскольку задачей дисциплин социо-гуманитарного цикла для педагогических специальностей является формирование целостной личности педагога с позиций осмысления культурного опыта, необходимо скорректировать программы, учебные стандарты предметов и дисциплин социо-гуманитарного цикла на стимулирование творческого потенциала

студенческой молодежи, направленного на решение проблем XXI века.

### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Лекторский В. А.** Философия, познание, культура / В.А. Лекторский. – М.: Канон+, 2012. – 384 с. **2. Выготский Л. С.** Педагогическая психология / Под ред. В. В. Давыдова. – М.: Педагогика-Пресс, 1996. – 536 с. **3. Фромм Э.** Анатомия человеческой деструктивности / Пер. с англ. Э. М. Телятникова, Т. В. Панфилова. – М.: Педагогика-Пресс, 2004. – 635с.

УДК [378.015.31:17.022.1:7] : [378.016:008]

### **Ю. В. Афонин**

доцент кафедры культурологии и кино-, телеискусства  
Луганского государственного университета имени Траса Шевченко

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОГО И ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

На этапе развития глобальной интеллектуально – информационной цивилизации XXI века в современных условиях глобализации и модернизации, сложных кризисных и конфликтных процессов большое значение приобретает задача усовершенствования нравственного и художественно – эстетического воспитания студенческой молодежи в процессе преподавания культурологических дисциплин в гуманитарных вузах. Это обусловлено необходимостью формирования такого типа личности, который органично сочетает в себе в активную, сознательную и идейно устойчивую гражданскую позицию и всесторонне духовно, нравственно, творчески, художественно – эстетически развито молодого человека.

Изучению отдельных аспектов данной проблематики посвящены работы таких известных отечественных исследователей, как А. Беляев, А. Верещагина, В. Герасименко, М. Каган, Б. Лихачев, М. Овсяников, А. Радугин, Г. Шевченко, и др. По справедливому мнению М. С. Кагана, нравственное и эстетическое овладение человеком окружающим миром включает в себя четыре основные вида деятельности: познавательный, ценностно – ориентационный, преобразовательный и коммуникационный [1, с. 24]. Все они хотя и развиваются самостоятельно, но так или иначе сливаются воедино в художественном творчестве, представляя его как подсистемы. Как видно из данной структуры на первом плане находится познавательная деятельность, которая в данной возрастной категории представлена учебной работой в системе вузовского образования студентов. О тесной взаимосвязи сферы

образования и искусства говорили многие учёные. Так, например, Ю. М. Лотман отмечал: «Чему учатся люди? Люди учатся Знанию, люди учатся Памяти, люди учатся Совести. Эти три предмета, которые необходимы любой школе и которые вобрали в себя искусство. Искусство – это Книга Памяти и Совести. Нам надо только научиться читать эту книгу» [2, с. 167].

Современный молодой человек должен быть всесторонне и гармонически развитой культурной личностью. Еще в XIX веке известный русский педагог К. Д. Ушинский указывал на наличие шести отдельных сторон культуры человека: духовно – нравственная, познавательная, коммуникативная, эстетическая, трудовая или технологическая, физическая, среди которых доминирующей выступает духовно – нравственная культура человека. Однако известно, что очень часто хорошо образованный в любой области знаний молодой специалист может оказаться совершенно безнравственным и безкультурным человеком. Поэтому сегодня в педагогике высшей школы остро стоит вопрос о формировании гармонично – развитой, творческой, нравственной личности, имеющей свои идейные убеждения, эстетические вкусы и нравственные принципы.

Важное место в этом процессе занимает учебная работа, связанная с преподаванием дисциплин культурологического профиля: «Культурология», «История отечественной культуры», «Этика и Эстетика», «История искусств», «Религиоведение». В системе высшего образования Украины за последние несколько лет судьба вышеназванных дисциплин складывалась следующим образом. С конца 90 – х годов XX века и до 2009 г. почти во всех гуманитарных и технических вузах в качестве обязательных учебных дисциплин была «Культурология», которая в определенный период времени называлась «Теория и история мировой и отечественной культуры» и изучалась на первом или третьем курсе обучения. Начиная примерно с 2010 года данная дисциплина стала постепенно заменяться на «Историю украинской культуры», а «Культурология» либо переходила в цикл дисциплин по выбору студентов, либо вовсе исчезала из числа преподаваемых учебных предметов. Это привело к тому, что в системе высшего образования Украины был сделан акцент на изучении своей национальной культуры, а громадный пласт мировой, в том числе российской культуры, практически выпал из перечня изучаемых дисциплин и поля зрения педагогов и студентов. Возникший таким образом дисбаланс, на наш взгляд, негативно отразился на процессе нравственного и художественно – эстетического воспитания студенческой молодежи в процессе преподавания указанной дисциплины культурологического профиля.

В системе высшего образования России уделяется большое внимание преподаванию таких дисциплин, как «Культурология» и «История отечественной культуры», которые, как правило, изучаются в комплексе базовых предметов, как в гуманитарных, так и в технических вузах. Так например, в Российском Государственном университете нефти и газа им. И. М. Губкина на втором курсе всех факультетов изучается гуманитарный

предмет «Культурология» среди дисциплин базового блока [3]. Подобных примеров довольно много, что свидетельствует о большом значении преподавания дисциплин культурологического профиля в формировании нравственной и художественно – эстетической культуры современной российской студенческой молодежи. Кроме этого, следует отметить, что в российской системе вузовского образования в последнее время становится более распространенным цивилизационный подход к изучению исторического и культурного наследия человечества. Примером этого является работа одного из ведущих российских культурологов Г. В. Драча, которая и называется соответствующим образом – «История мировой культуры (мировых цивилизаций)» [4]. Большой прорыв в развитии цивилизационного подхода к изучению культурно – исторического развития человечества совершила группа отечественных ученых во главе с Б. Н. Кузык и Ю. В. Яковцом, которые за последнее десятилетие подготовили и издали фундаментальную шеститомную работу по теории и истории мировой и отечественной цивилизации [5]. Помимо своей точки зрения на закономерности и ход развития мировой и отечественной цивилизации, в этой работе большое внимание уделяется изучению достижений материальной и духовной культуры разных стран и народов, что очень тесно связывает такие дисциплины, как «История цивилизаций» и «Культурология».

Важность изучения указанных дисциплин и их роли в формировании нравственной и художественно-эстетической культуры современной студенческой молодежи определяется тем, что они закладывают фундамент мировоззрения и внутреннего мира молодого человека, его духовности и творческой активности. В процессе преподавания в вузах комплекса дисциплин культурологического профиля, на наш взгляд, первостепенное внимание следует обратить на следующие важнейшие понятия и положения:

- приоритет принципов антропоцентризма и гуманизма, заложенный в эпоху Античности и Возрождения и являющийся основополагающим в духовной культуре человечества, особенно актуальный в современных условиях;

- акцент на изучении законов красоты, формирования художественно – эстетических канонов, начало которых было положено в эпоху Античности и базировалось на «золотом сечении» и принципах пропорций, лежащих в основе всех современных видов искусств;

- формирование научного представления о ведущих стилях и направлениях художественной культуры и искусства, их исторических и национальных видов, особенностях и современной интерпретации, а также основных категорий этики и эстетики;

- изучение известных шедевров искусства, артефактов, памятников, составляющих золотой фонд мирового культурного наследия, включая национальные и местные материалы;

- воздействие на чувственно – эмоциональную сферу студенческой молодежи через произведения искусства с целью появления сопереживания и духовного очищения, «катарсиса»;

- значимость таких понятий, как «мера» и «гармония», которые формируют представление о гармоничном сочетании физической и духовной красоты человека, чувстве меры в разных областях социокультурной жизни людей;

- актуализация внимания к таким нравственным ценностям и понятиям, как совесть, нравственный долг, «золотое правило морали», порядочность, добро и зло, честь и достоинство, рассмотрение их на конкретных примерах из современной жизни;

- внимание к усвоению религиозной культуры, ее исторических этапов развития, начиная от языческих верований и продолжая до национальных и мировых религий, формирование чувства религиозной терпимости и толерантности, уважительного отношения к религиозным чувствам человека.

Таким образом, следует обратить внимание на необходимость усовершенствования планов учебной работы в тех вузах, где культурологические дисциплины в силу разных причин выпали из перечня обязательных и вариативных предметов, для того, чтобы уделять соответствующую роль данным дисциплинам, важность которых является очевидной. Органичное сочетание учебной и внеучебной социально – гуманитарной воспитательной работы в вузах с использованием таких форм, как посещение музеев, театров, художественных выставок, галерей, организацией круглых столов, обсуждений, интеллектуальных игр, привлечение студентов к выполнению творческих заданий, участию в Днях Науки, олимпиадах по культурологическим дисциплинам в конечном счете позволит более эффективно проводить нравственное и художественно – эстетическое воспитание современной студенческой молодежи.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Каган М. С.** Лекции по марксистско-ленинской эстетике – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1971. – 766 с. **2. Лотман Ю. М.** Чему учатся люди. – СПб., 2000. – 187 с. **3.** [http://www.gubkin.ru/leisure/social\\_life/curators\\_board/experience/](http://www.gubkin.ru/leisure/social_life/curators_board/experience/) **4. Драч Г. В.** История мировой культуры (мировых цивилизаций). 2-е доп. и перер. изд. – Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 2002. – 544 с. **5. Кузык Б. Н., Яковец Ю. В.** Цивилизации: теория, история, диалог, будущее. В 6 т. – М., 2006-2009.

УДК 378.016:811-048.78

**Е. В. Белоусова**

ассистент кафедры русского языкознания и коммуникативных технологий  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ИННОВАЦИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

Коренные изменения, происходящие в современном обществе, создают предпосылки для полного обновления образовательной системы.

Такая тенденция находит отображение в разработке и последующем внедрении интерактивных методов обучения – новых технологий образования, основанных на мировом педагогическом опыте.

Интерактивное обучение – это прежде всего диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие преподавателя и студентов.

В основе концепции этой технологии предполагается понимание социального взаимодействия людей в межличностной коммуникации, важнейшей особенностью которой признается способность человека принимать роль другого, представлять, как его воспринимает партнер по общению [3, с.145].

Суть интерактивного обучения состоит в том, что учебный процесс организован таким образом, что практически все учащиеся оказываются вовлеченными в процесс познания.

В организованной среде (интерактивной среде) они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что они изучают, познают, делают, знают и думают.

Интерактивный метод обучения решает одновременно три основные задачи: познавательную, коммуникативно-развивающую, социально-ориентационную.

Это позволяет реализовать субъектный подход в организации учебной деятельности, формировать активно-познавательную и мыслительную деятельность учащихся, усилить мотивацию к изучению предмета, создать благоприятную атмосферу на занятии, исключить монологическое преподнесение учебного материала и дублирование информации, которая может быть получена из доступных источников [2, с. 38].

Научно-методические основы, на которых базируется интерактив, – это обучение через опыт и сотрудничество, учет различий в стилях познания, поисковые и исследовательские методы.

Основными формами и методами обучения, способствующими повышению качества обучения и эффективности учебно-познавательного процесса при изучении русского языка, могут быть: ролевые игры, деловые

игры, семинары, конференции, диспуты, аргументированное эссе, методы «*Кейс-стади*», «*Мозговой штурм*», составление концептуальных карт, кластеров, метод «*AQSI*», метод «*Синквейн*», защита рефератов, творческие сочинения, доклады, сообщения, тестирование, программированный контроль, исследовательская работа, а также традиционные методы информационно-описательного характера [1, с. 54].

Как показывает практика, интерактивные методы стимулируют мотивацию студентов к обучению, а также способствуют переводу пассивных знаний в умения, предоставляю широкие возможности для творчества, формируют необходимые в социальном партнерстве профессиональные и социально значимые личностные качества.

Кроме того, правила игры, являясь способом передачи и усвоения социального опыта, требуют от студентов выполнения определенных нравственно-этических нормативов партнерского общения, взаимодействия и поведения.

При этом использование интерактивных методов обучения предполагает новую роль для преподавателя. Теперь он не транслятор знаний, а активный руководитель и участник учебного процесса.

Преподавателю необходимо учить студентов думать, а не довольствоваться готовыми ответами, работать с академическими текстами и связывать их с собственной жизнью, развивать у студентов навыки аналитического мышления, управлять динамикой аудитории.

Таким образом, использование инновационных технологий будет способствовать повышению эффективности образования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Антони М. А.** Интерактивные методы обучения как потенциал личностного развития студентов // Психология обучения. – 2010. – № 12. – С. 53 – 63.
2. **Валюшицкая И. В.** Методы, которые мы выбираем: Учебное пособие. – МОО Центр «Сотрудничество на местном уровне», 2003. – 86 с.
3. **Воронкова О. Б.** Информационные технологии в образовании : интерактивные методы. – Ростов н/Д : Феникс , 2010. – 315 с.

УДК 378. 011. 3 – 051 : 687. 53

**В. Е. Великохатская**

преподаватель кафедры изобразительного искусства и профессионального мастерства, отделение профессионального мастерства и парикмахерского искусства

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ У БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПАРИКМАХЕРСКОГО ИСКУССТВА**

Современные экономические и политические условия требуют от образования воспитания гармонично развитой, культурной, эстетически образованной, компетентной в разных сферах профессиональной деятельности личности.

Понятие «культура» – многокомпонентное. Оно охватывает все сферы человеческой жизни: культура мышления, общения, труда, отношений, научная культура, моральная, эстетическая и тому подобное.

Культура играет огромную роль в формировании целостной личности. Под ее влиянием индивид приобретает знание, умение и навыки, моральные принципы, эстетические вкусы, мировоззрение.

Культура также является процессом творческой деятельности человека, направленной на познание окружающего мира и самого человека в этом мире, на получение объективной и достоверной информации о мире, где главную роль играет наука и искусство. Она призвана помочь человеку не только познать мир и самого себя, но и определить свое место в мире, мировоззренческие установки. Также культуру можно определить, как совокупность достигнутых человеком в процессе освоения мира материальных и духовных ценностей, а также соответствующих ценностных ориентаций человека в мире. Создавая необходимые для ориентации человека в мире нормы поведения и оценки, культура обеспечивает регулирование социальных отношений людей [1, с. 66].

На современном этапе развития общества качество общественной жизни человека в большой степени зависит от характера ее общения с другими людьми. Эффективное, качественное общение равняется производным социальным и межличностным отношениям, а некачественное общение образует трудности в процессе вхождения в социум.

Особенное значение приобретает культура межличностного общения специалиста в сфере услуг, в частности специалиста парикмахерского искусства, потому что, в процессе деятельности он общается со многими людьми, которые очень отличаются по своим индивидуальным свойствам, темпераменту, характеру. Следовательно, специалист парикмахерского

искусства высокой профессиональной культуры – это не только специалист в своей сфере, но и психолог, диагност, эстетически образованная личность.

Для обеспечения качественного выполнения услуги, эффективного общения специалист парикмахерского искусства должен обязательно владеть художественно-эстетическими знаниями, коммуникативными умениями, которые предусматривают обладание художественной культурой, эстетическим образованием, культурой межличностного общения.

Но на практике, результаты наблюдений за учебно-воспитательным процессом в учебных заведениях, общения с опытными педагогами и теми, которые начинают свою профессиональную деятельность, обнаружили, что проблема сформированности художественно-эстетического образования и коммуникативной культуры у будущего специалиста парикмахерского искусства сегодня, без сомнения, – одна из самых актуальных для заведений образования.

Достаточно часто в наше время на работу в парикмахерские приходят молодые специалисты, которые, на первый взгляд, являются очень ценными работниками, потому что владеют новыми технологиями в работе, но найти общий язык с коллективом и клиентами они не в состоянии. Более того, имея знание, молодой специалист не знает как их применить в непосредственной практической деятельности. Эти проблемы обуславливаются низким уровнем эстетической и коммуникативной культуры молодого специалиста.

Исследователи по вопросам коммуникативной культуры личности отмечают то, что если сферой вашей деятельности являются люди, то, невзирая на специфику профессии всегда надо обращать внимание на правила и нормы поведения, на обязанности по отношению к партнеру, к коллегам и уметь владеть собой, быть терпеливым, внимательно слушать, а также иметь надлежащий внешний вид, владеть эстетической и коммуникативной культурой [2].

Одним из ведущих компонентов профессиональной культуры специалиста парикмахерского искусства, есть коммуникативная культура, которая допускает почтительное отношение к партнеру по общению, доброжелательность, умение выслушать и понять, легко вступить в контакт и поддержать его. От того, на каком уровне находится коммуникативная культура будущих специалистов парикмахерского искусства, зависят результаты профессиональной деятельности, взаимоотношения с коллегами, клиентами, психическое здоровье.

Исследованием разных аспектов проблемы формирования коммуникативной культуры личности занимаются ученые разных областей науки (философии, психологии, педагогики, культурологии и этики, социологии и социальной антропологии и др.).

Общение, процессы коммуникации исследовали ведущие философы: Н. Аминов, М. Бахтин, В. Библер. Значимый взнос в разработку проблемы теории коммуникации сделал Г. Почепцов.

Анализируя имеющиеся подходы к профессиональной подготовке будущих специалистов парикмахерского искусства, можно выделить как отдельное направление их подготовки к профессиональной коммуникативной деятельности, которая рассматривается учеными под разным углом зрения: как компонент речевой культуры (В. Иванишин, Я. Радевич-Винницкий, Г. Сагач), коммуникативной компетентности (Л. Орбан-Лембрик, С. Терещук); как основа профессионального взаимодействия, установления профессиональных отношений (Г. Балл, Я. Коломинский, Л. Кондрашова, Г. Микитюк, и другие).

Проблеме коммуникативной культуры посвящено достаточно много научных трудов, в то время как формированию коммуникативной культуры специалистов в сфере бытового обслуживания, в частности парикмахерского искусства, ученые уделяют очень мало внимания. Актуальность темы вызвана потребностью современного социокультурного пространства в специалистах высокого культурного уровня (а именно, с коммуникативной культурой) и реальным его невысоким уровнем в большинстве специалистов в сфере быта.

Под коммуникативной культуры будущего специалиста парикмахерского искусства мы подразумеваем высокий уровень развития системы, составляющими которой является совокупность коммуникативных установок, которые возникают в процессе профессиональной деятельности, знаний этики, эстетики и психологии делового общения и умения применять эти знания на практике.

Высшим уровнем развития коммуникативной культуры будущего специалиста парикмахерского искусства является развитие моральной коммуникативной культуры.

Структурными компонентами коммуникативной культуры специалиста парикмахерского искусств есть: коммуникативные установки, знания этики и психологии профессионального общения, умения применять их на практике.

Основой коммуникативной культуры специалиста парикмахерского искусства является партнерство и сотрудничество, что основываются на моральных и гуманистических принципах в профессиональном общении.

Таким образом, важным педагогическим условием формирования коммуникативной культуры будущих парикмахеров является наличие высокого уровня общей профессиональной и коммуникативной культуры.

В основу формирования коммуникативной культуры будущих специалистов парикмахерского искусства должна быть положена личностно-ориентированная направленность организации процесса учебной деятельности с использованием технологий активного обучения с элементами коммуникативного тренинга.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Коменский Я. А.** Избранные педагогические сочинения в 3-х т.- М.: Учпедгиз, 1939. – Т.1. – 320 с. **2. Коць М. О.** Комуникативна підготовка майбутнього вчителя інтерактивними методиками: автореф. дис. на здобуття

наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.01 «Підготовка майбутніх учителів гуманітарних спеціальностей до організації інтерактивної взаємодії з учнями» / Коць М. О. – К., 1997. – 18с.

УДК 371.4:78

**Л. П. Воеводина**

доцент кафедры пения и дирижирования

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **СПОСОБНОСТЬ ВЕРБАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ХОРМЕЙСТЕРА**

Одним из перспективных направлений повышения уровня профессиональной компетентности хормейстеров является совершенствование их коммуникативной культуры, в частности, посредством развития способности вербальной интерпретации исполняемых музыкальных произведений. Важность формирования у хормейстеров способности вербальной интерпретации хоровой музыки обусловлена рядом обстоятельств. Их профессиональная деятельность связана с работой с коллективом исполнителей, создающих единый музыкальный инструмент – хор, каждый из участников которого должен быть способен проникнуться художественно-идейным замыслом исполняемых произведений, став активным соучастником творческого процесса. Не менее значимая задача, стоящая перед хормейстером и хоровым коллективом, – донести до слушателей художественно-образное содержание исполняемых произведений и, в результате, вызвать у них адекватную реакцию на воспринятую музыку в форме ее художественно-эстетической оценки. Продуктивным инструментом, обеспечивающим эффективность протекания творческого процесса, оказывается способность хормейстера использовать вербальные формы интерпретации исполняемых музыкальных произведений. Но здесь возникает вопрос: что хормейстер избирает в качестве предмета вербализации хорового произведения? Какие аналитические навыки у него сформированы?

Практика вузовского обучения хормейстера связана с аналитическим изучением хоровых произведений в классе дирижирования, на занятиях по хороведению и чтению хоровых партитур, а также в курсе анализа музыкальных произведений. При этом традиционно предметом освоения хоровых произведений оказывается их структурно-формальный анализ. При изучении различных музыкальных форм, используемых в хоровой музыке, специфические особенности которой обусловлены неразрывной связью с поэтическим текстом, основное внимание уделяется синтаксису музыкальной

речи. Синтаксический анализ музыкальной речи включает вычленение таких ее элементов, как мотив и фраза, предложение и период, а далее – простые и сложные формы. В ходе синтаксического анализа хорового произведения внимание обращается на первичную интонационно-смысловую единицу музыкальной речи – мотив, на общую линию мелодического движения, устремленность звукового комплекса к опорному звуку, его гармоническую поддержку. Следующий этап синтаксического анализа связан с выделением фраз – относительно замкнутых построений, состоящих из двух или нескольких мотивов, при этом выявляются такие механизмы, обеспечивающие единство фразы, как общность мелодического движения и общей кульминации, ладогармонические связи внутри фразы, ее метроритмическая структура. Дальнейший анализ хорового произведения предполагает рассмотрение периода как законченного изложения музыкальной мысли (в гомофонной музыке), его структурной организации в виде двух предложений (интонационно неустойчивого и устойчивого), составляющих единое целое; установление разных типов периодов (повторный, период единой структуры, дополнения к периоду в виде повторения его последнего построения). Синтаксический анализ хорового произведения переходит в стадию анализа музыкальных форм – простых, сложных, их разновидностей. Таким образом, материалом для вербальной интерпретации хорового произведения оказываются его формальные компоненты, за редким исключением сопровождаемые содержательными характеристиками. Но достаточно ли такого уровня анализа хорового произведения для его исполнительской интерпретации?!

Исследователи, занимающиеся изучением феномена вербальной интерпретации музыки, подчеркивают ее значимость в общекультурном образовательном процессе. Основу вербальной интерпретации составляет анализ содержания музыкального произведения, осуществляемый посредством техники выражения, т.е. использования слова, иначе говоря, построения вербальной модели содержания музыки. Подтверждением правомерности вербального описания музыки является тот факт, что по своей сути ее содержанием является не непосредственно музыкальная ткань - музыкальные звуковые комплексы, их развитие, а эмоции, чувства и переживания человека, специфическим образом зафиксированные композитором в музыкальном произведении. Имеющая место определенная трудность вербальной экспликации содержания музыкального произведения заключается в самом процессе описания («распредмечивания») моделируемых в музыке эмоций, которые, по меткому замечанию Б. М. Теплова, на первый взгляд, непросто адекватно выразить словами, однако возможно и необходимо [1, с. 12]. Отсюда следует, что при безусловной специфичности вербальной интерпретации музыки как способа постижения ее сущности, музыкантам-профессионалам ею необходимо владеть.

Проблема вербализации содержания музыкального произведения получила глубокое освещение в отечественном музыкознании. Вопрос

моделирования эмоций в музыке фундаментально разработан В. В. Медушевским [2]. Успешно в практике подготовки музыкантов используется метод целостного анализа, разработанный Л. А. Мазелем и В. А. Цуккерманом [3]. Суть вербализации содержания музыки заключается в осознании субъектом, воспринимающим музыкальное произведение, особенностей и механизмов моделирования эмоций в музыке. Смысл протекания данного процесса состоит в следующем. Слушатель (или исполнитель), воспринимая музыкальное произведение, должен одновременно глубоко проникнуться эмоциями, зафиксированными композитором с помощью соответствующих музыкально-звуковых комплексов, которыми располагает музыка как вид искусства, чтобы суметь принять их как свои собственные (личностные) эмоциональные переживания. Это становится возможным в том случае, если эмоции, моделируемые в интонационно-образном строе музыкального произведения, оказываются соответствующими структуре эмоций, приобретенной субъектом восприятия в процессе жизни. И чем богаче и многообразнее эмоционально-образный мир воспринимающего субъекта, тем глубже он способен проникнуть в эмоционально-образное содержание воспринимаемой музыки.

Из сказанного следует, что формирование у будущих хормейстеров способности вербальной интерпретации хоровой музыки целесообразно рассматривать в качестве одной из их профессиональных компетенций. Посредством способности вербальной интерпретации музыки в процессе работы с хором его руководитель выстраивает модель художественно-исполнительской интерпретации хорового произведения, освоение которой помогает участникам хорового коллектива донести до слушателей смысл музыкально-поэтических образов произведения в их драматургическом развитии и художественной целостности. Целостный анализ вокально-хорового произведения в условиях художественной практики становится его анализом-интерпретацией, т.е. той основой, на которой строится исполнительская интерпретационная модель, являющаяся, в свою очередь, фундаментом для понимания широкой аудиторией слушателей замысла хормейстера. Анализ становится механизмом, обуславливающим характер протекания коммуникационного процесса в хоровом коллективе, коммуникативной связью руководителя хора с его участниками и аудиторией слушателей. Такой тип анализа музыкального произведения характеризуют два фактора: умение осуществлять художественно-эстетический анализ музыки и на его основе строить модель ее художественно-исполнительской интерпретации, ориентированной на слушательскую аудиторию.

Навыки вербальной интерпретации музыки у будущих хормейстеров, заложенные в курсе анализа музыкальных произведений, должны постоянно совершенствоваться в классах хорового дирижирования, хоровом классе и др., и в результате трансформироваться в способность вербальной интерпретации

вокально-хоровых произведений как важную профессиональную компетентность.

### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Теплов Б. М.** Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избранные труды. В 2-х томах. Т.1. – М.: Педагогика, 1985. – С. 42 – 222.
- 2. Медушевский В. В.** О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский – М.: Музыка, 1976. – 255 с.
- 3. Мазель Л. А., Цуккерман В. А.** Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм / Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман – М.: Музыка, 1967. – 252 с.

УДК 378.147

**Л. И. Воробьева**

доцент кафедры хорового дирижирования

Таганрогского института им. А. П. Чехова (филиала) РГЭУ (РИНХ)

### **ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ К МЕДИЙНОЙ МУЗЫКОТЕРАПЕВТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Современная наука определяет музыкотерапевтическую деятельность как организацию воздействия на физическую, эмоциональную и интеллектуальную сферы организма с целью ослабления негативных переживаний в процессе их катарсической разрядки под воздействием музыки [1; 2]. В отечественных и мировых музыкотерапевтических методиках традиционно реализуют пассивные (на основе восприятия музыки), активные (использующие различные виды музицирования и музыкального творчества) и интегративные (объединяющие в одной методике различные виды искусства) формы музыкальной терапии.

Разработка модели подготовки учителя к реализации музыкотерапевтической деятельности осуществляется в ТИ им. А. П. Чехова в процессе освоения учебных дисциплин «Музыкальная терапия и психокоррекция» и «Актуальные методики вокальной терапии». Современные – медийные – условия создают новые возможности в процессе подготовки и профессиональной деятельности специалистов. Медиакультура предлагает новые условия развития педагогического процесса, проникая во все его аспекты: и в постановку целей и задач, и в определение содержания и технологий, и в формирование оценочных средств. Музыкотерапевтическая деятельность становится медийной, используя медиатехнологии. Необходимость разработки медийных образовательных технологий обусловлена значимостью медиа в образовательном процессе [3],

раскрывающих глубинные проблемы информационного взаимодействия в процессе обучения. Исследуя потенциал медиакультуры в подготовке будущего учителя к музыкотерапевтической деятельности следует выделить: 1) теории медиаобразования (прежде всего, социокультурную (А. Шариков), с учетом идей этической (С. Пензин), эстетической (Ю. Усов), медиадеятельности (И. Фатеева), теологической (В. Духанин, А. Федоров), развития критического мышления (Л. Мастерман), экологической (Н. Хилько); 2) виды медиа (прессу, радио, кинематограф, телевидение, интернет); 3) функции медиа в обучении, прежде всего, релаксационную, компенсаторную, рекреативную (а также эстетическую, информационную, воспитательную, образовательную, социально-управленческую); 4) творческие задания как основу медийных технологий; 5) показатели результативности медийной деятельности (мотивационный, контактный, информационный, перцептивный, оценочный, деятельностный, креативный).

Базируясь на исследованиях отечественных (В. И. Барсуков, В. Л. Колесниченко, А. А. Левицкая, Г. В. Михалева, Е. В. Мурюкина, Р. В. Сердюков, А. В. Федорови И. В. Челышевадр.) и зарубежных (Д. Бейлс , Т. Орланд, А. Прен, К. Фреденс, Buckingham, D. и др.) ученых–медиапедагогов; исследования в области музыкотерапии и искусствоведения (В. Петрушин, С. Шушарджан, Т. Шак, G. A. McKay, V. Higham, R. Gozdecka), изучающие возможности влияния на процесс формирования и развития личности человека посредством соединения медицинских, педагогических, психотерапевтических методов с управляемым музыкальным воздействием; методологию аксиологического (И. Ф. Исаев, В. А. Слостенин и др.), синергетического (Дж. Николис, И. Пригожин, И. Стенгерс, Г. Хакен и др.), личностно–деятельностного подходов (Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.), – определяющих, соответственно, нравственные и духовные ценности, направления системного моделирования и роль личности в обучении, – данное исследование предлагает современный взгляд на процесс подготовки учителя к музыкотерапевтической деятельности, устанавливая призму медиакультуры и ее образовательных технологий, организуя педагогический процесс по законам восприятия самой влиятельной силы современности – медиакультуры.

На основе аксиологического, синергетического, личностно-деятельностного подходов разрабатывается теоретическая модель подготовки будущего учителя к медийной музыкотерапевтической деятельности. Структуру теоретической модели составляют основные четыре блока: мотивационно-целевой (раскрывающий мотивы и цели подготовки учителя музыки к выполнению музыкотерапевтических функций его профессиональной деятельности), теоретико-методологический (дающий психолого–педагогическое, музыковедческое и медиаобразовательное обоснование музыкотерапевтической деятельности учителя музыки), технологический (описывающий интегративные технологии – на стыке медиаобразования,

музыкотерапии и педагогики – музыкотерапевтической деятельности) и контрольно–оценочный (предлагающий критерии оценки музыкотерапевтической деятельности). В структуре теоретической модели в соответствии с синергетическим подходом все ее элементы располагаются в устойчивом (в пространстве и времени) иерархическом порядке, определяющем функции, как всей системы, так и ее подсистем, находящихся в причинно–следственной зависимости. В качестве подсистем выступают: преподаватель, студент, образовательная среда, педагогические условия, взаимодействие которых определяет самоорганизацию и саморазвитие всех подсистем. Взаимодействие подсистем педагогической системы исследовано и представлено в теоретической модели (в соответствии с функциями музыкотерапии) в трех основных аспектах: социальном – самоорганизация личности и ее адаптация в социальных условиях; психологическом – создание оптимальных условий для педагогической коррекции психологических отклонений в развитии личности; педагогическом – создание педагогических условий самоорганизации и саморазвития личности в педагогическом процессе. Инвариантные составляющие модели – содержание образования, компетенции, – представлены в государственном образовательном стандарте. Вариативные составляющие – социальные потребности личности обучающегося, его психическое здоровье и профессиональная подготовка, – заложены в задачах учебных программ, реализующихся в ТИ имени А. П. Чехова. Ключевое значение в процессе подготовки приобретают интерактивные формы и методы проведения лекционных, семинарских и контрольных занятий. На тренинге студенты разучивают вокальные формулы и песни, представленные в методике В. Петрушина, работая над музыкальным и литературным текстами, эмоциональной выразительностью и сценической убедительностью исполнения, а также занимаются музыкальным творчеством. Готовясь к дискуссии, к примеру, «Вокалотерапия и творчество» каждый студент находит информацию по теме в информационной среде, готовит компьютерную презентацию и обосновывает свою точку зрения на значение вокалотерапии в музыкальном образовании. Студенты пишут эссе, рефераты, готовятся к коллоквиумам и тестированиям, выполняют исследовательские задания в рамках НИРС с отчетом на семинарах по учебной дисциплине и на студенческих научных конференциях.

В соответствии с установленными методологическими подходами и полученным опытом, можно констатировать, что критериями эффективности подготовки будущего учителя к медийной музыкотерапевтической деятельности являются: 1) сформированность индивидуальных психофизиологических особенностей личности учителя (восприятия, мышления, воображения и др.); 2) сформированность профессиональных компетенций (указанных в программах учебных дисциплин) в соответствии с Госстандартом; 3) развитие социально обусловленных и профессионально

значимых черт личности учителя; 4) уровень самоорганизации будущего учителя в педагогическом процессе.

Результаты исследования расширят представление о месте и значении медиакультуры в педагогической подготовке учителей к выполнению их музыкотерапевтической функции в обучении школьников. Внедрение теоретической модели подготовки учителя к медийной музыкотерапевтической деятельности позволит решать здоровьесберегающие задачи современной системы образования, будет способствовать подготовке учителей к проведению музыкотерапевтической деятельности в дошкольных, специальных учреждениях и общеобразовательных школах. Определение методологического, содержательного и технологического аспектов потенциала медиакультуры в подготовке учителя к музыкотерапевтической деятельности, позволяющее разработать модель такой деятельности и внедрить ее в педагогический процесс, – развивает существующие направления в области подготовки учителей, музыкотерапевтических и медиа технологий; расширяет возможности практического применения разработок с целью совершенствования подготовки учителей в современных условиях жизни.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Петрушин В. И.** Музыкальная психотерапия: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 2000. – 176 с. **2. Воробьева Л. И.** Музыкальная психотерапия в структуре профессиональной подготовки бакалавров на факультете искусств и художественного образования // Высшее образование сегодня. – 2013. – № 6. – С. 53 – 56. **3. Федоров А. В.** Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007.

УДК 37.011.33

**Н. В. Грицкова**

доцент кафедры романо-германской филологии  
ГОУ ВПО «Луганский государственный  
университет имени Тараса Шевченко»

#### **РОЛЬ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ**

Обращение к опыту православной педагогики в настоящее время особенно актуально, т.к. общество и государство остро нуждаются в образовательных моделях, обеспечивающих духовно-нравственные компоненты в содержании образования. Духовно-нравственное воспитание на

основе православных традиций формирует ядро личности, благотворно влияя на все стороны и формы взаимоотношения человека с миром: на его этическое и эстетическое развитие, мировоззрение и формирование гражданской позиции, патриотическую и семейную ориентацию, интеллектуальный потенциал, эмоциональное состояние и общее физическое и психическое развитие.

На сегодняшний день изучение педагогики в высшей школе характеризуется вариативностью программ и существованием огромного разнообразия учебников, учебных пособий и практикумов. Одни из них ориентированы на технологизацию обучения, другие характеризуются своей приверженностью к гуманистическим основам образования и т.п.

Среди прочих, в современной педагогике существует направление, обращенное к духовно-нравственным основаниям образования и базирующееся на фундаменте Православных культурных традиций. Развитие этого направления педагогической мысли является, на наш взгляд, наиболее перспективным. Это обусловлено сложившейся в современном обществе ситуацией, которая такова, что образование наше как никогда нуждается в духовно-нравственной и православной эстетической основе. Православное направление педагогической мысли и ориентировано, прежде всего, на воссоздание и создание вновь опыта духовной жизни нашего общества. Как и другие направления педагогической мысли, оно нуждается в теоретическом осмыслении и научном обосновании.

Религиозное обоснование педагогики, обращение современного педагога к православной точке зрения является не проблемой разума, а выбором сердца [1, с. 374]. Сегодня этот процесс во многом затрудняется боязнью всякого насилия над личностью, порождённого со времен тоталитаризма, а также почти двухсотлетней традицией поиска духовного опыта внецерковными методами. Особенность современной секуляризованной педагогики заключается в отрицании Бога при становлении студента в высшей школе. Дело воспитания здесь сводится к ограничению только тем, что вмещает разум. Это традиция построения педагогики без религии, идущая ещё со времени эпохи Просвещения, на место Бога ставит исключительно силу разума. Однако опыт духовной жизни людей говорит нам о том, что человека нельзя сводить к сознанию, мышлению и рассудку. Забота только о развитии ума часто бывает источником душевных искривлений и заболеваний. Преподавателю необходимо проявлять внимание к воспитанию души в целом, поэтому православный подход к решению педагогических проблем предполагает, прежде всего, духовное, нравственное и эстетическое осмысление педагогических явлений и процессов, следование религиозным представлениям о человеке.

В образовательном пространстве высшего учебного заведения, на наш взгляд, необходимо обращаться к духовной культуре, духовному искусству потому, что оно согрето любовью к людям, обращено к душе человека и

одновременно соединяет человека с окружающими людьми, природой, Вселенной.

Духовная музыка, содержащая и религиозные и общечеловеческие образы, представляется искусством высшей красоты и гармонии. Красота и гармония, наполняющие духовную музыку, позволяют говорить о ней, как об одном из средств эстетического воспитания студентов. В образовательном отношении духовная музыка сообщает большое количество сведений литургических, исторических и литературных.

Подтверждение этих мыслей и понимание духовной музыки как особого направления искусства и культуры находим в одной из статей известного русского педагога С. А. Рачинского, который писал: «Тому, кто окунулся в этот мир строгого величия, глубокого озарения всех движений человеческого духа, тому доступны и Бах, и самые светлые вдохновения Моцарта, и самые мистические дерзновения Бетховена и Глинки» [2].

Великие русские композиторы и писатели были воспитаны на традициях Русской Православной Церкви. Русская духовная музыка и литература несут особый внутренний строй, собранность, они содержат богатую палитру: скорбь, печаль, радость, ликование. Посещая Храм, мы наблюдаем, как в пении объединяются церковный хор и прихожане, возникает Соборность.

Нами затронуты некоторые проблемы эстетического воспитания студентов на основе православной культуры. Приобщение студентов к подлинной культуре, обращение к духовно-нравственным идеалам имеет неопределимое значение для понимания нашего прошлого, преобразования нынешней жизни и стремления к лучшему будущему, которое способствует решению проблем духовного неблагополучия, утраты нравственных ориентиров, дефицита положительных эмоций молодежи, и вносит весомый вклад в дело воспитания духовности и нравственности.

## **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Дивногорцева С. Ю.** О некоторых принципах воспитания в свете православной культурной традиции / С.Ю. Дивногорцева // Сб. матер. ежегодной богословской конферен. ПСТГУ. – М.: ПСТГУ, 2005. – С. 374 – 378.
- 2. Минаков С.** Учитель России Рачинский / С. Минаков // [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://rusedin.ru/2013/10/27/uchitel-rossii-rachinskij/>. – Загл. с экрана.

УДК: 654.197:32.009.51

**Е. А. Грищенко**

магистрант кафедры культурологии и кино-, телеискусства  
Института культуры и искусств  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **КОНФЛИКТ – ДВИЖУЩАЯ СИЛА СЦЕНАРИЯ МЕДИА-ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Эстетика киноискусства заключается в том, что синтезируя и вбирая художественный опыт литературы, театрального, изобразительного искусства, музыки и преломляя через призму своей специфики, выделяет собственные изобразительные средства, среди которых основные – фотографическая природа изображения, подвижного во времени, и монтаж.

Центральной линией сценария медиа-произведения, его движущей силой является конфликт – вокруг нее строится композиция произведения, ей оно и подчиняется. Согласимся с мнением В. Сахновского-Панкеева, что без конфликта не будет и самого сценария. Его олицетворяют со стержнем произведения, ниткой, на которую нанизываются события. История начинается с конфликта и заканчивается на последних страницах его разрешением [1].

Тему конфликта в сценарии разрабатывали такие исследователи как А. Авдеев, Д. Аль, А. Аникст, В. Блок, Б. Брехт, С. Владимиров, В. Волькенштейн, Е. Добин, А. Карягин, Ю. Оснрс, М. Полякова, В. Сахновский-Панкеев, Б. Шоу, С. Эйзенштейн, Я. Явчуневский и др. Однако, тема конфликта авторами рассматривалась, в основном, в драматическом контексте и недостаточно представлен конфликт в сценарии медиа-произведения.

Цель нашей работы – показать специфику конфликта в сценарии медиа-произведения.

Конфликт как художественное понятие нельзя целиком отождествлять с понятием конфликта в его научном, политическом и экономическом смысле. Согласно утверждения Гегеля, «конфликт – противоположность, содержащаяся в ситуации ... нарушение, которое не может сохраняться в качестве нарушения, а должно быть устранено в процессе действия, в «акциях и реакциях» противоборствующих субстанциональных сил. Как правило, конфликт требует своего полного разрешения, следующего за борьбой противоположностей, которые, в свою очередь, стремятся к слиянию в гармоническом идеале. Поэтому именно конфликт обычно составляет ядро темы, а его разрешение – определяющий момент идеи [2].

В зависимости от динамики зарождения, созревания, обострения и развязки конфликта (то есть от этапов его развития) выделяют элементы сюжета: экспозицию, развитие действия (перипетии), кульминацию. Начало

конфликта, первое непосредственное столкновение сил, которое дает толчок следующему развитию событий. Столкновение противоположных сил углубляются в развитии действий – перипетиях. Это основная часть сюжета, которая рисует обострение в отношениях конфликтующих личностей. В развитие конфликта наиболее ярко выделяются черты характеров персонажей, их миропонимания и жизненная позиция. Рычагом перипетий чаще всего выступает интрига – сложное и запутанное развитие событий с целью обострить борьбу между персонажами, достичь особенного напряжения действия и заинтересовать (заинтриговать) зрителей. Различают интриги политические, приключенческие, любовные, детективные, психологические и т. д.

Экспозиция в сценарии медиа-произведения – это вход в действие. Она создает соответствующую эмоциональную атмосферу будущего действия и информирует о том, что будет происходить. Когда зритель подготовлен к восприятию будущего действия, осуществляется переход к завязке. С целью замедлить или задержать разворачивание действий используют композиционный прием ретардации (от латинского – задержка, замедление). Достигается ретардация внесюжетными элементами. Завязка – появление главных действующих лиц, их столкновение, т.е первое событие, которое нарушает равновесие действия. Суть завязки – начало конфликта, формы и средства выразительности – самые разные: стихотворные заставки, сценки, фрагменты из кинофильмов и т. п. Следующий этап – развитие действия.

Конфликт в медиа-произведении не всегда столкновение антагонистических сил. Он так же проявляется в преодолении трудностей, препятствий, при совершении положительных целей, во внутренних противоречиях персонажей, в столкновении человека с окружающей средой.

Самая драматичная точка произведения называется кульминацией. Это момент наиболее высокого напряжения конфликта, момент решающего столкновения характеров, момент перелома в сюжете, с которого начинается развязка. Развязка выступает как разрешение конфликта, показ последствий конфликта, окончательное решение судьбы персонажей.

Основными приемами решения конфликта является: прием «конфликт исчерпан» – главный объект конфликта исчезает; «конфликт решен» – конфликтующие стороны договариваются между собой, уступая друг другу; «конфликт снят» – в развязку конфликта вмешиваются внесюжетные силы или персонажи (влиятельные персоны, «звонок сверху», телеграмма); «подмена объекта (предмета) конфликта» – когда оказывается, что на самом деле не из-за чего конфликтовать, произошла ошибка [3].

Главное призвание конфликта медиа-произведения – структурировать сюжет, вычленять его элементы, и, в конечном итоге регулировать событийный план действия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Сахновский-Панкеев В. А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В.А. Сахновский-Панкеев. – Л.: Искусство, 1969. – 231 с.
2. Житницкий А. З. Сценарное мастерство: Метод. Указания /А. З. Житницкий. – Х.: ХГИК, 1988. – 32 с.
3. Руденский Е. В. Сценарное мастерство: Метод. пособие / Е.В. Руденский. – Кемерово: КГИК, 1979. – 41 с.

УДК 378.016:781.4

**Е. С. Дерунец**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных

## **АНАЛИТИЧЕСКИЙ КУРС ГАРМОНИИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ-ВОКАЛИСТАМИ**

Одной из основных задач высшей ступени музыкального образования является создание единой системы воспитания музыканта-исполнителя, скрепляющим звеном которой призван стать союз теории музыки и исполнительской практики. Сегодня все мыслящие педагоги стараются сблизить эти два ведущих образовательных блока – теоретический и исполнительский. Следствием этого является стремление наполнить музыкально-теоретические курсы разного рода аналитическими заданиями, поскольку, наряду с решением специфических исполнительских задач, именно умение мыслить аналитически определяет готовность музыканта к самостоятельной исполнительской деятельности. В настоящее время в учебном курсе гармонии – в особенности, в среднем звене образования – все еще есть ощутимый «зазор» между уровнем теоретических представлений и степенью развитости собственно аналитических умений, которыми располагают учащиеся. Поступив в вуз, многие из них продолжают испытывать на себе результаты методических противоречий предыдущей ступени обучения. Некоторые (например, вокалисты) – особенно остро, если, к тому же, багаж их теоретических знаний ограничивается программой музыкальной школы. Трудности усугубляются необходимостью быстрого включения в историко-стилевую проблематику вузовского курса гармонии.

На протяжении ряда лет в РАМ имени Гнесиных усилия автора данной публикации были направлены на создание вузовского одногодичного аналитического курса гармонии для специализации «Академический вокал». Остановимся на отдельных формах учебной работы в проекции на практические потребности студентов-вокалистов. Выстраивая их по степени значимости, мы убеждены в том, что первое место следует отдать гармоническому анализу, цель которого – подвести студента-исполнителя к

осмыслению проблем интерпретации, помочь грамотно исполнить произведение. На втором месте стоит игра на фортепиано, развивающая слух, тренирующая в подборе аккомпанемента, транспонировании, и только на третьем – письменные задания, призванные закрепить гармонические правила и закономерности.

*Гармонический анализ.* Приобретение навыков целостного содержательного анализа вокального произведения является приоритетной целью аналитического курса гармонии. Особая задача педагога – научить анализировать вокальную музыку как явление синтетического жанра. Содержательный гармонический анализ немалым без анализа текста (и подтекста!), что таит в себе немалые трудности. Нередки, к сожалению, случаи иллюстративного подхода к анализу или, напротив, игнорирование текста, когда произведение рассматривается как инструментальное. Безусловно, на практике необходим разбор и структуры отдельных аккордов, и особенностей гармонических оборотов, однако такой «технологический» анализ не должен заслонять собой попытки целостного осмысления отдельных «языковых» закономерностей в структуре целого. Переход (возможно более скорый) от хрестоматийных примеров к анализу гармонически понятных образцов «живой» музыки на начальном этапе изучения предмета вполне может сочетаться с «неспешным» усвоением теории и практических навыков в других формах работы. Применительно к аналитическому курсу гармонии подобное одновременное решение разных по уровню сложности задач становится для педагога необходимым условием.

*Игра на фортепиано.* Эта форма работы также способствует приобретению целого ряда практических навыков, необходимых музыканту любого профиля. Однако «удельный вес» разнообразных упражнений не может быть для всех одинаковым. Их практическая значимость применительно к вокальной специализации, на наш взгляд, кроется в выработке прочных навыков аккомпанемента, необходимых для пения соло и в ансамбле, быстрого подбора мелодий, исполнения вокальных распевок. Важным условием является также выбор фактуры аккомпанемента, соответствующей жанровым особенностям мелодии. Отсюда – необходимость изучения в рамках аналитического курса достаточного количества примеров из вокальной музыки на соответствие характера мелодии и типа фактуры. В целях результативного овладения навыками аккомпанемента, мы предлагаем в учебной игровой практике ограничиться тесным изложением аккордов и их гармоническим соединением в условиях предельно плавного голосоведения.

*Гармонизация мелодий.* В сравнении с традиционным практическим курсом, письменным заданиям по гармонизации в аналитическом курсе гармонии отводится относительно меньшее место. А. А. Степанов, например, определяет главный смысл этих работ как «овладение техникой «письма» в той степени, которая абсолютно необходима учащимся *данной специальности*, в тех формах, которые наиболее благоприятны для этого» [1, с. 205]. В практике

обучения студентов-вокалистов по-прежнему востребована предложенная еще в 50-е годы прошлого века трехстрочная запись гармонизации (мелодия с сопровождением)<sup>1</sup>. Преимущества такого рода фактуры очевидны: обладая основными признаками гомофонного склада, она допускает разного рода ограничение трудностей: тесное расположение аккордов, отсутствие скачкового голосоведения. Особого внимания требует материал задач, с точки зрения его музыкальной «полноценности». Необходимо, чтобы мелодии обладали музыкальной выразительностью, естественностью, жанровой определенностью. Привлечение для учебных гармонизаций примеров из оригинальной вокальной литературы (песни, романсы, арии, народные мелодии) – пока не столь распространенное методическое «вевание», однако мы убедились на практике в его несомненной целесообразности. Авторы учебного пособия, составленного на основе образцов вокальной музыки русских и зарубежных композиторов, Т. Литвинова и М. Людько, рекомендуют следующие этапы выполнения заданий: 1) проанализировать мелодию с точки зрения функциональной логики; 2) конкретизировать функциональную схему простыми или более сложными аккордовыми средствами, в зависимости от уровня подготовки; 3) выбрать тип фактуры [2, с. 5 – 6]. Последний этап работы – сравнение собственной гармонизации с оригинальным авторским вариантом. Такой вид аналитической деятельности постепенно вызывает у студентов желание перейти от известных вокальных тем к гармонизации малознакомых мелодий, вызывает интерес к курсу гармонии в целом.

Заслуживают внимания и некоторые вопросы планирования аналитического курса гармонии с точки зрения возможных сокращений, дополнений или перестановок. Так, очевидным становится усиление роли введения в курс гармонии для студентов, чья специальность непосредственно не заставляет мыслить гармонически. Линейный порядок изложения материала может сочетаться с концентрическим принципом изложения отдельных тем, постепенным «обрастанием» основ курса все более сложным материалом. Не вызывает сомнения и возможно более раннее знакомство студентов-вокалистов с системой неаккордовых звуков.

Методические проблемы аналитического курса гармонии для студентов исполнительских специальностей нуждаются в дальнейшей тщательной проработке. Настоящая публикация – попытка еще раз обратить внимание педагогов на некоторые насущные вопросы взаимодействия теоретических и специальных предметов в музыкальном вузе.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Степанов А. А.** К 90-летию со дня рождения: воспоминания, работы учеников, публикации, материалы и документы / РАМ им.Гнесиных. – М., 2006. – 304 с. **2. Литвинова Т., Людько М.** Мелодии для гармонизации (на

---

<sup>1</sup> См. Скрёбкова О., Скрёбков С. Практический курс гармонии [3].

материале вокальной музыки): Учебное пособие. – СПб., 2007. – 74 с.  
**З. Скребкова О.,** Скребков С. Практический курс гармонии: Учебник для вокальных факультетов консерваторий. – М., 1952. – 198 с.

УДК 378.015.31:7

**О. Б. Дрепина**

доцент кафедры пения и дирижирования Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ СПОСОБНОСТИ СТУДЕНТА К ЭСТЕТИЧЕСКОМУ САМОВОСПИТАНИЮ**

Создание условий для реализации творческого потенциала личности будущего учителя, для развития различных форм его творческого сотрудничества с коллегами и своими учениками является одной из важнейших задач внутренней политики государства в гуманитарной сфере, наряду с обеспечением развития отечественной системы высшего образования и науки и интеграцией в мировое научно-образовательное пространство [1].

Подготовка студента к активному и самостоятельному включению в профессиональную деятельность учителя-музыканта, способного к творческому сотрудничеству с коллегами, требует от педагогов университета разнообразных форм эстетико-воспитательного воздействия, нацеленного на обогащение его духовного мира, расширение культурно-художественного кругозора, обеспечение единства эмоционально-чувственного и интеллектуального во взаимодействии внутренних психических процессов. Действия педагогов должны побуждать студентов к самовоспитанию и самообразованию, вызывать их общее и эстетическое саморазвитие, ускорять процессы самореализации.

Анализируя публикации последних лет, мы опираемся на результаты исследований, в которых изучаются психолого-педагогические условия формирования способности студента к эстетическому самовоспитанию. Это положения философии, психологии, педагогики о теории эстетического воспитания личности (М. Бахтин, В. Библер, М. Каган, Л. Коган, Б. Лихачев, Л. Печко), теории художественной и эстетической подготовки студентов (М. Верб, М. Веселовская), теории интегративно-модульного подхода к организации творческого развития будущих педагогов (Н. Яковлева); теория развития личности в различных видах деятельности (В. Кан-Калик, А. Леонтьев, А. Мелик-Пашаев, С. Рубинштейн, Д. Эльконин) и др.

Проблемы эстетического воспитания и самовоспитания студентов, как представителей особой профессионально направленной социально-

психологической и возрастной категории, решаются многими учеными (Б. Ананьев, С. Елканов, И. Зимняя, Н. Кузьмина, В. Сластенин).

Кобзева Н. И. акцентирует внимание на возрастных и психолого-педагогических чертах современного студента университета, особо выделяя из них: «...сенситивный период (социально активный, продуктивный период жизнедеятельности человека); развитие «Я – концепции»; формирование психологических новообразований (потребность в самореализации, в личностном и профессиональном самоопределении, жизненные планы, идентичность, ценностные ориентации, ориентация на достижение успеха, креативное, критичное мышление); повышенную потребность в коллективном взаимодействии...» [2].

По мнению ученых, период обучения в университете является центральным периодом становления личности, проявления ее разносторонних интересов, высоких творческих достижений, который характеризуется направленностью на личностное самовоспитание, в том числе эстетическое [3].

Перед педагогом стоит ответственная психолого-педагогическая задача преобразования студента из объекта внешнего эстетико-воспитательного воздействия в субъект самовоспитательной эстетической деятельности, что предусматривает прежде всего необходимость научить его планировать, выработать в нем умение организовывать процесс собственного эстетического самовоспитания.

Формируя способность студентов к эстетическому самовоспитанию, педагог должен учитывать уровень воспитуемости (термин, введенный В. Сухомлинским – *О.Д.*) студента как субъекта эстетической самовоспитательной деятельности, которая проявляется в ее особенностях, характере и одновременно влияет на стиль этой деятельности. Показателями эстетической воспитуемости студента должны быть динамика диапазона культурно-художественного кругозора и чувственно-эмоциональной отзывчивости на объекты и явления природы, культуры и искусства, уровень сформированности способности к эстетическому самовоспитанию, наличие целеустремленности, инициативности и настойчивости в достижении поставленной цели, а также восприимчивость к помощи педагога и других соучастников эстетико-воспитательного процесса.

Используя традиционные формы эстетической деятельности (пение в хоре, игра в оркестре, участие в танцевальном ансамбле), мы изучали динамику самовоспитания студентов-участников под влиянием каждой из этих форм. Полученные данные позволили нам выстроить гипотезу о том, что процесс формирования способности студента к эстетическому самовоспитанию должен стать более эффективным и результативным при определенных педагогических условиях:

- выработке творческого и действенного стремления студентов к достижению высокого уровня общекультурных и эстетических знаний, эстетического отношения к миру, сформированности эстетического сознания и

самосознания, личных и профессиональных эстетических качеств, мастерства в педагогической и музыкально-исполнительской деятельности и общении, диалоговых отношений с педагогами, коллегами по творчеству и своими учениками, осознание необходимости эстетического самовоспитания в течение всей жизни;

- эстетической направленности каждого студента в процессе обучения и воспитания, в отношении к искусству, к выбору и интерпретации музыкальных произведений, к педагогам и студентам – участникам совместного творчества в собственном личностном и профессионально-педагогическом самовозрастании;

- вовлечении студентов в процесс непосредственного активного участия в эстетической деятельности, обеспечении роста их художественно-эстетического и технически совершенного уровня и качества исполнения музыкального произведения.

Для обеспечения этих условий педагогами должны быть выработаны такие формы работы, внедрение которых будет способствовать достижению максимально высоких результатов эстетической деятельности и постепенному превращению содержания этой деятельности в личностный смысл исполнителей.

Педагоги, руководители учебно-творческих музыкально-исполнительских коллективов университета, занимающиеся эстетически профессиональным воспитанием студентов, должны действовать в таких направлениях как:

- контрольно-диагностическое, в рамках которого предполагается изучение имеющегося уровня эстетической воспитанности студентов, их эстетической направленности, способности к самовоспитательным действиям, склонности и причастности к тем или иным видам эстетической деятельности с использованием методов психолого-педагогической диагностики (наблюдение, опрос, анкетирование, изучение продуктов деятельности);

- организационно-деятельностное, которое предусматривает использование методов организации процесса коллективной музыкально-исполнительской деятельности: формирование коллектива и руководящей группы, определение репертуара, информационное, техническое, методическое, материальное обеспечение, организация репетиционно-исполнительского процесса, создание в коллективе благоприятного климата и располагающей атмосферы для самопрезентации, самореализации каждого его участника;

- побудительно-стимулирующее, предполагающее использование методов стимулирования эстетического самовоспитания, помощь в совместном составлении программ и планов коллективного и индивидуального эстетического самовоспитания и их дальнейшей реализации;

- регулятивно-корректирующее как помощь в организации коллективного контроля и самоконтроля за выполнением совместно и индивидуально намеченных планов коллективной музыкально-эстетической деятельности и дальнейшего эстетического самовоспитания личностно-профессиональных черт

и качеств, его регулировании и коррекции в сочетании с саморегуляцией и самокоррекцией каждого участника.

Основой действий педагогов-руководителей учебно-творческих музыкально-исполнительских коллективов университета, осуществляемых ими по принципу единства воспитания и самовоспитания, должно стать соблюдение традиционной системы общих методов воспитания, которые мы разделяем на следующие группы:

- методы психолого-педагогической диагностики (наблюдение, опрос, анкетирование, изучение уровня эстетической воспитанности студентов и продуктов их совместной и индивидуальной музыкально-эстетической деятельности и т. д.);

- методы организации процесса коллективной музыкально-исполнительской деятельности (создание коллектива и руководящей группы, определение репертуара, техническое и методическое обеспечение, организация репетиционно-исполнительского процесса);

- методы стимулирования эстетического самовоспитания (помощь студенту в составлении программ и планов коллективного и индивидуального эстетического самовоспитания, помощь в организации коллективного контроля и самоконтроля за выполнением намеченных планов).

Таким образом, педагогические условия, предполагающие межличностное взаимодействие и взаимовлияние всех участников процесса эстетической деятельности и общения, будут способствовать эстетическому самовозрастанию будущих педагогов. Задача преобразования студента в субъект самовоспитательной эстетической деятельности требует от педагога определения воспитательных действий, необходимых для успешного эстетического самовоспитания студентов, программы их выполнения на конкретном эстетически воспитательном материале и четкой организации упражнений, предназначенных для формирования определенных умений и навыков.

Задача формирования способности к эстетическому самовоспитанию требует от педагога определения воспитательных действий, необходимых для преобразования студента в субъект самовоспитательной эстетической деятельности, программы их выполнения на конкретном эстетически воспитательном материале и четкой организации упражнений, предназначенных для формирования определенных умений и навыков.

Педагог-наставник должен направлять свои действия на создание для студентов условий и предоставление возможности отстаивать свои эстетические взгляды, цели, собственные эстетические позиции в учебно-воспитательной и самовоспитательной работе. Формирование эстетического мировоззрения студента означает, в том числе, развитие его рефлексивных способностей, осознание себя активным субъектом эстетической самовоспитательной деятельности и одновременно общественно полезной личностью. В ходе этого процесса педагог прежде всего сам должен стать

образцом применения указанных форм работы, направленных на освоение студентом новых ценностных ориентаций, его мотивации к эстетическому самосовершенствованию, к формированию эстетического мировоззрения, эстетического идеала, изысканного эстетического вкуса.

## **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Распоряжение** Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р г. Москва «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года»: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www.rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html>. – Загл. с экрана.
- 2. Кобзева Н. И.** Становление естественнонаучного Образа мира студентов университета : учебное пособие / Н.И. Кобзева; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург : Экспресс-печать, 2012. – 104 с.
- 3. Стратегия** воспитания в образовательной системе России: подходы и проблемы I Под ред. проф. И. А. Зимней. Изд. 2-е. доп. и перераб. – М.: Агентство «Издательский сервис», 2004. – 480 с.

УДК 378.6

### **Е. В. Клименко**

магистр управления учебным заведением, заведующая воспитательной частью  
Луганского отделения медицинского колледжа ГУ «Луганский  
государственный медицинский университет»

### **О. А. Лукашенко**

магистр педагогики высшей школы, преподаватель иностранного языка  
Луганского отделения медицинского колледжа ГУ «Луганский  
государственный медицинский университет»

## **ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ МЕДИЦИНСКИХ ВУЗОВ**

Одним из основных направлений реформирования медицинского образования на современном этапе является более эффективное эстетическое воспитание и обучение студентов, восстановление престижа медицинской профессии. Эстетическое воспитание сегодня является особенно актуальным и нужным для высшей медицинской школы, так как для студентов-медиков важным является формирование общей культуры, культуры чувств, без которой нет и не может быть ни познания, ни понимания истины, добра, красоты, справедливости и утверждения их в жизни.

Термин «эстетическое воспитание» непосредственно связан с понятием «эстетика» (от греч. *aisthesis* – ощущение, чувство), обозначающим философскую науку о прекрасном. А сущность эстетического воспитания

состоит в организации разнообразной художественно-эстетической деятельности обучающихся, направленной на формирование у них способности полноценно воспринимать и правильно понимать прекрасное в искусстве и в жизни, на выработку эстетических представлений, понятий, вкусов и убеждений, а также развитие творческих задатков и дарований в области искусства [5, с. 214].

Эстетическая культура служит показателем уровня эстетического развития и воспитания студента. По своей сущности человек призван творить красоту и реализовать себя через эстетическую культуру. Под эстетической культурой личности следует понимать определенный уровень потенциала, насыщенности и целенаправленности эмоционально-чувственным переживанием и духовным наслаждением, радостью человека от всех видов его жизнедеятельности [1, с. 312].

В системе современной подготовки студентов-медиков к практической деятельности требуется выяснение ряда принципиальных вопросов. Как воздействуют эстетические явления на становление личности медика? Как изучаемые научные дисциплины, формы и методы занятий в медицинских вузах влияют на эстетическую культуру студентов? Каковы цели, задачи и пути эстетического воспитания будущих медиков?

Для ответа на эти вопросы необходимо, прежде всего, уяснение изменений ценностных ориентаций студенческой молодежи в современных условиях. Социологические исследования показывают девальвацию у студенческой молодежи нравственно-эстетических ценностей.

Эстетические знания, как известно, не приходят сами собой, как и культура в целом. Для овладения ими необходима система эстетического воспитания. Из истории медицины известно, как высоко ценится общая культура специалиста, медика, ученого, особенно его нравственные и эстетические качества.

Н. И. Пирогов в «Дневнике старого врача» писал о будущих специалистах: «Только разностороннему предварительному развитию своих способностей они и обязаны успехом в культуре избранного ими предмета...» [4, с. 41].

В системе профессионального образования и воспитания студентов-медиков уровень эстетической подготовки во многом зависит и от самих студентов, их способности к развитию своих эстетических качеств и вкуса. Этому способствует организованная система воспитательной работы со студентами: участие в литературно-художественных объединениях, кружках и клубах по интересам, экскурсии в музеи, галереи художественного искусства, посещение театров, филармонии, участие в конкурсах художественной самодеятельности и других формах творчества.

Одним из действенных средств эстетического воспитания будущих медиков, как и других молодых людей, является жизнь и деятельность достойных уважения и подражания представителей своей профессии,

обладающих высокими эстетическими качествами, художественным талантом. Многие известные нам русские писатели, поэты, музыканты были врачами. Среди них М. А. Булгаков, В. В. Вересаев, А. П. Чехов и другие. Можно сказать, что становление духовных, нравственно-эстетических качеств у медиков начинается с чтения художественной литературы, книг, в которых любимыми героями становятся люди-альтруисты, с их обостренными чувствами ответственности, долга, чести, определенными философскими взглядами, эстетическими пристрастиями.

К примеру, трудно приуменьшить то впечатление, которое получает человек, решивший стать медиком, от прочтения книги М. А. Булгакова «Записки юного врача», посвященной задаче культурного возрождения русской нации, ее интеллигенции.

Кроме того, эстетическое воспитание молодых медиков осуществляется в совместной с преподавателями работе в лечебных учреждениях и в лабораториях, где и приходит искусство врачевания: мастерство, одухотворенное прекрасными, возвышенными идеалами, стремлением к совершенству в познании и практической деятельности. Студенты с большим уважением относятся к тем педагогам и врачам, которые преподают свой предмет не как ремесло, а как искусство. В ходе занятий у них вырабатывается эстетическое отношение к конкретным знаниям и делам, к окружающим людям, предметам и в целом к жизни. Обучающиеся медицине получают необходимый опыт использования искусства в своей будущей работе. Наконец, результаты эстетического образования и воспитания реализуются на практике – в лечебном учреждении, общении с людьми, в художественном творчестве, научной деятельности [2].

Эстетика организации медицинского труда представляет собой эстетическую деятельность по сопровождению медицинской службы и выполнению задач здравоохранения. В ней отражаются такие вопросы как соотношение красоты и пользы; эстетическая организация среды; проблемы стиля; специфика «потребления» материально-художественной культуры, ее зависимость от вкусов медицинского персонала и господствующей в обществе системы эстетических ценностей, увязанных с задачами здравоохранения, ценностью медицины [3, с. 53].

Как видим, эстетическое воспитание – это целый комплекс объективных и субъективных воздействий на студенческую молодежь, которые силой разума и чувств, волей превращаются в привычки и необходимые для медиков навыки. Это процесс формирования эстетических чувств и сознания, идеалов и вкуса, способствующий развитию гармоничной личности.

Основные задачи эстетического воспитания в медицинском вузе вполне достижимы, ибо в общественной жизни они естественны. Общеизвестно стремление человека к красоте, вдохновению, к эстетической «подаче» своей личности, особенно в молодые годы. А желание поступать красиво означает и желание красиво работать, красиво общаться с другими, красиво жить.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1. Есауленко И. Э. Пашков А. Н. Плотникова И. Е.:** Теория и методика обучения в высшей медицинской школе / И. Э. Есауленко А. Н. Пашков И. Е. Плотникова, 2-е изд. Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2011. – 384 с.
- 2. Ореховский В. И.** Формирование психологической готовности молодежи к медицинскому труду / В. И. Ореховский, И. С. Витенко, Г.П. Кондратенко. – К.: Вища шк., 1989.– 88 с.
- 3. Панфилова А. П.** Инновационные педагогические технологии: активное обучение: Учебное пособие для студ. вузов / А. П. Панфилова. М.: Академия, 2009. – 192 с.
- 4. Пирогов Н. И.** Пирогов Н. И. Вопросы жизни: Дневник старого врача / Сост. А. Д. Тюриков. – Иваново : ИПК «ПресСто», 2008. – 427 с.
- 5. Харламов И. Ф.** Педагогика: крат. курс: учеб. пособие / И. Ф. Харламов. – 2-е изд., стер. – Мн.: Выш. шк., 2004. – 272 с.

УДК 378.015.31:316.61:7(477)

### **А. П. Кондратенко**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко,  
и.о. директора Института культуры и искусств Луганского государственного  
университета имени Тараса Шевченко

## **ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ВУЗА В КОНТЕКСТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ПРИ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ЛГУ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО**

Современное социально-экономическое, политическое и духовное развитие общества предполагает формирование не только высокообразованного, компетентного специалиста, но и, прежде всего, социально активной, творческой личности, способной к моральной рефлексии, самоактуализации и самореализации.

Решению этой глобальной задачи способствует изменение ценностных подходов к формированию личности будущего специалиста в социокультурной среде ВУЗа, которые обеспечивали бы высокую степень творческой активности, профессиональной компетентности, мобильности и адаптивности к быстро меняющимся социальным требованиям.

При таких условиях личность формируется как целостное образование, которое структурируется ценностным отношением к учебно-воспитательной деятельности, в процессе которой формируется мировоззрение, активизируются духовные силы, расширяется морально-эстетический опыт.

Образовательный процесс современного вуза – функционирующая и развивающаяся система, способствующая формированию профессионального самосознания личности будущего специалиста в соотношении общекультурных, гуманистически-ориентированных и профессионально-педагогических ценностей.

По мнению ученых, современный университет должен быть мастерской культуротворчества, поскольку в нём воспроизводятся и наполняются смыслами культурные формы бытия (Л. Аза, Л. Балабанова, А. Донцов). „Человек культуры” является результатом профессионального обучения и работы личности над собой (В. Леонтьева) с учетом интегративных процессов в образовании, основанных на идеях В. Вернадского и П. Флоренского, идеи „образа мира” (Г. Гачев), понятии „экология культуры” (Д. Лихачев). Особую значимость в этой связи приобретает педагогика искусства как новая область гуманитарного знания в образовании учащейся молодежи (Е. Командышко).

Тенденция включать образовательную деятельность в культурный контекст, соотносить её с культурными ценностями общества наблюдается в работах А. Бакушинского, Е. Бондаревской, Е. Командышко, Н. Крыловой, Л. Печко, Л. Школяр, Б. Юсова и других ученых. Однако, на наш взгляд, проблема формирования культурно-образовательной среды вуза в контексте эффективного использования традиций профессионального образования в сфере культуры и искусства остается недостаточно разрешенной.

Целью статьи является выявление особенностей формирования социокультурной среды вуза в контексте деятельности научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания при институте культуры и искусств ЛГУ имени Тараса Шевченко.

Среди главных задач университета – формирование полноценной социально-педагогической и социокультурной воспитывающей среды; формирование у студентов нравственных, духовных и культурных ценностей, этических норм; сохранение лучших традиций и развитие чувства принадлежности к университетскому сообществу и выбранной профессии.

Современный специалист должен быть готов к реализации своей деятельности в условиях поликультурного «диалогового» пространства, когда в процессе совместной деятельности происходит освоение индивидуального типа культуры, основанного на цивилизационном уровне и обеспечивающего развитие способности к культуротворчеству. Поэтому в вузе должна быть создана постоянно развивающаяся культурно-образовательная среда. Это предполагает культивирование в образовательном процессе различных способов бытия на основе созданий «со-бытий бытия» (М. Бахтин), объединяющих педагога и студентов, студентов друг с другом.

Формирование культурно-образовательной среды вуза предполагает реализацию установок на соуправление, сотворчество, диалогичность, толерантность, свободу выбора, адаптивность студентов и преподавателей, признание активной позиции воспитанника в самопознании, саморефлексии,

его нравственно-эстетической, философско-мировоззренческой ориентации [1, с. 51].

В качестве основных задач научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания при институте культуры и искусств ЛГУ имени Тараса Шевченко в контексте формирования социокультурной среды университета, выделим следующие:

- организация взаимодействия государственных органов, структурных подразделений вуза, общественных организаций и всех участников образовательного процесса с целью создания благоприятной социокультурной среды университета;

- обеспечение органической взаимосвязи учебного процесса и внеучебной деятельности студентов;

- организация и проведение мероприятий по различным направлениям деятельности: художественно-эстетическому, гражданскому, патриотическому, нравственному и др.;

- реализация культурно-просветительских программ, проведение развивающих художественно-образовательных тренингов для детей и молодежи, мастер-классов для учителей, руководителей творческих коллективов и др.;

- формирование имиджа университета.

Реализация потенциала культурно-образовательной среды вуза определяется формированием целостной личности, которая открыта для восприятия нового опыта, способна на осознанный выбор в разнообразных жизненных ситуациях и профессиональной деятельности, постоянно реализуя установку на взаимное совершенствование всех участников педагогического процесса, на развитие субъект-субъектных отношений.

Формирование культурно-образовательной среды вуза связано с развитием творческого мышления, мировоззрения, воспитанием эстетических чувств. Эстетические чувства – квинтэссенция эмоционального потенциала личности – являются источником и регулятором деятельности других компонентов сознания личности.

Потенциал культурно-образовательной среды вуза позволяет студенту испытать себя в различных видах деятельности, выяснить их личностную ценность для себя. Каждый из видов внеучебной деятельности студентов: общественно-политическая, художественно-эстетическая, трудовая, историко-культурная и этнографическая, физкультурно-спортивная и организационно-управленческая, содействует творческому развитию студента, «шлифует» морально-эстетические качества, способствует развитию эмпатии личности [2, с. 81].

В качестве основных аспектов формирования социокультурной среды университета в контексте деятельности научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания выделим следующие [3]:

- формирование у студентов гражданской позиции, сохранение нравственных, культурных и научных ценностей, сохранение и развитие традиций вуза;
- развитие художественного творчества, позволяющее сформировать и реализовать творческо-эстетический потенциал детей и молодежи;
- использование диалогических форм общения всех участников образовательного процесса в формировании социокультурной среды университета.

Одним из направлений работы научно-образовательного центра по формированию социокультурной среды вуза является участие школьников и студентов в индивидуальных и массовых формах культурно-творческой деятельности. Так, институт культуры и искусств является организатором республиканских и международных фестивалей и творческих конкурсов: «Арт-Фест», «Молодые таланты Луганщины», «И-Фактор», «Луганщина – мой край родной», «Наследники Победы», «Созвучие юных сердец»; инициатором клубных студенческих объединений («Проект И»), творческих площадок на базе учебной телестудии с презентацией студенческих видеоработ, реализацией медиапроектов совместно с телеканалом «Луганск-24».

Хоровой конкурс-фестиваль «Созвучие юных сердец» организован институтом культуры и искусств в рамках открытия научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания. Среди его целей: создание условий для сохранения и развития культурного потенциала личности, поддержка детского и юношеского хорового исполнительства, эстетическое воспитание подрастающего поколения. Организация подобных конкурсов позволяет выявлять художественно-одаренных детей, обеспечивать соответствующие условия для их образования и творческого развития.

В рамках деятельности центра художественно-эстетического воспитания институт культуры и искусств расширяет сеть профориентационной работы, связанной с узкой направленностью и выявлением детей, начиная с раннего возраста. С этой целью созданы творческие площадки на базе Луганского учебно-воспитательного комплекса специализированная школа первой степени-гимназия № 60 имени 200-летия г. Луганска, Луганского центра детского и юношеского творчества «Восток», Луганского учебно-воспитательного комплекса «Интеллект», Луганского учебно-воспитательного объединения «Барвинок» № 9 и других учебных заведений.

Совместная деятельность учителей и преподавателей центра художественно-эстетического воспитания направлена, таким образом, на личностное, творческое и профессиональное развитие студентов и школьников, их самовыражение в различных сферах жизни, способствующих обеспечению адаптации в социокультурной среде, повышению гражданского самосознания и социальной ответственности.

Научно-методическая деятельность центра предполагает организацию особой среды, объединяющей усилия преподавателей высших учебных

заведений, учителей, воспитателей дошкольных учреждений, работников учреждений культуры, осуществляющих свою педагогическую деятельность в художественно-образовательной сфере.

В рамках создания научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания в институте культуры и искусств ЛГУ имени Тараса Шевченко состоялся первый научно-методический семинар: «Проблемы повышения эффективности художественно-эстетического образования детей и молодежи в учебных заведениях разных типов».

Так, в ходе дискуссии выявились основные проблемы в области теории и практики художественно-эстетического образования, среди которых: несогласованность школьного, внешкольного и вузовского художественно-эстетического воспитания; несовершенство существующих учебных программ художественно-эстетического образования; недостаточное учебно-методическое и материально-техническое обеспечение процесса художественно-эстетического воспитания.

На наш взгляд, решение этих проблем предполагает:

- оказание научно-методической помощи учителям в выборе программ и технологий художественно-эстетического образования (организация на базе центра научно-методических семинаров, мастер-классов и др.);

- организация на базе центра курсов повышения квалификации (совместно с институтом последипломного образования и дистанционного обучения ЛГУ имени Тараса Шевченко) для учителей и музыкальных работников дошкольных учреждений;

- создание творческих групп по разработке и утверждению рабочих программ по предметам художественно-эстетического цикла (совместно с научно-методическим центром развития образования Луганской Народной Республики).

Таким образом, социокультурная среда вуза в контексте деятельности центра художественно-эстетического воспитания включает всю совокупность условий, в которых осуществляется жизнедеятельность субъектов образовательного пространства. Социокультурная среда вуза выступает инструментом формирования ценностей и моделей поведения молодежи, способствует развитию творческих способностей учащихся и студентов в процессе художественно-эстетической и музыкальной деятельности; формированию специальных знаний, умений и навыков, связанных с развитием художественно-эстетического вкуса, навыков художественно-эстетической оценки, формированием художественно-эстетической культуры личности.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Печко Л. П.** Уровни эстетического сознания и отношения школьников к миру прекрасного / Л. П. Печко // Структура и уровни эстетического сознания у старшеклассников. – М. : Просвещение, 1989. – С. 6 – 21. **2. Современные концепции эстетического воспитания (теория и практика) /** Отв. ред.

Н. И. Киященко. – М. : Ин-т философии РАН, 1998. – 313 с.  
**З. Торшилова Е. М.** Воображение как сотворчество: уровни развития / Е. М. Торшилова // Искусство в школе. – 2007. – № 6. – С. 8 – 15.

УДК 378.011.3 – 051:7.01

**О. И. Коночкина**

кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры культурологии и кино-, телеискусства Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ В СИСТЕМЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Смена ценностных ориентиров, которые произошли в конце прошлого столетия, привела к существенным изменениям межкультурных и социальных связей, что потребовало глобальных реформ в области образования. Перед высшими учебными заведениями встал вопрос подготовки высококвалифицированных, конкурентноспособных специалистов.

Модернизация образования затронула и систему художественно-эстетического образования. Выявление места и роли профессионального художественно-эстетического образования, стратегии его развития, раскрытие ценностно-смыслового обновления его содержания – все это носит принципиальный и актуальный характер.

Как замечает В. Разумный «...история духовного прогресса человечества как единой семьи и всего многоцветия его цивилизаций и этносов неоспоримо свидетельствует о значении в содержании, системе и структуре образования эстетического воспитания как целенаправленного и педагогически организуемого воздействия на систему чувств человека, его вкусов и предпочтений, на ее содержание и непрерывное совершенствование его эмоциональных реакций любого уровня» [1, с.10].

Современное общество нуждается в специалистах не с «механически» приобретенными знаниями, а с духовно-личностным, творческим и культурным опытом. В. Краевский и И. Лернер подчеркивают важность и актуальность культурологической модели содержания образования. Ученые выделяют четыре основных компонента культурного опыта: знания в различных областях современности, опыт выполнения различных видов деятельности, опыт творческой деятельности и опыт эмоционально-ценностного отношения к объектам и способам деятельности человека [2].

Безусловно, уровень общей культуры общества определяется уровнем культуры личностей, которые его создают, и наоборот. Формы, способы и сферы проявления творчества в деятельности личности связано с

формированием общечеловеческой культуры, а развитие культуры общества обусловлен мерой творческого подхода личности к собственной деятельности. Проблема творчества одновременно становится проблемой поликультурной личности, проявления ее личностных сил и возможностей.

Таким образом, в процессе профессиональной подготовки происходит освоение индивидом основ культуры как сферы духовной жизни людей, что способствует формированию у личности умений самостоятельно определять принципы своей деятельности, поведения, общения, ориентируясь на лучшие образцы общечеловеческой и национальной культуры [3, с. 64 – 69].

Педагоги высших учебных заведений ведут постоянный дидактический поиск рациональных видов и форм учебной деятельности студентов. Так можно рассматривать и технологию, которая может определяться как один из современных подходов к организации учебного процесса и как метод его реализации. Поэтому, несмотря на достаточно многоплановый характер исследований вопросов внедрения педагогических технологий в учебный процесс, множество вопросов этой сложной проблемы и сегодня остаются актуальными.

Вопросы профессиональной подготовки будущих специалистов исследовались многими учеными: В. Адольф, С. Вершловский, Г. Горланов, И. Зимняя, А. Хуторской, обращают свое внимание на необходимость решения вопросов повышения профессиональной компетентности учителя в условиях многоуровневого профессионального образования. В. Беспалько, А. Вербицкий, М. Кларин, Г. Селевко связывают решение проблемы профессионального развития с технологической организацией обучения.

Образовательные технологии сегодня составляют целую область педагогической науки, осмысливается технологический подход в образовании, изучаются распространенные отечественные и зарубежные технологии. Анализ научных работ позволил выявить подход к пониманию сущности педагогической технологии как системной совокупности и порядка функционирования всех личностных, инструментальных и методологических способов, которые используются для достижения педагогической цели, а также как способа достижения целей обучения [4].

Термин «технология» – (от греческого *techne* – искусство, мастерство, умение) – вошел в научно-педагогическую сферу из производственных процессов и сначала означал дисциплину, которая изучала способы переработки материалов, изготовление продукта, а также процессы, которые сопровождали эти виды работы [5, Т.2, с. 453].

В философской трактовке «технология» определяется как какой-нибудь процесс последовательной организации деятельности для достижения целей производства, а как процесс, который основывается на научных разработках в данной области [6]. По аналогии можно сказать, что и в педагогике технологические подходы связаны с разработкой научных исследований в области образовательных процессов, и, прежде всего, в области педагогической

психологии, дидактики, методики преподавания учебных предметов. Технологические подходы основываются на описании и пояснении закономерностей развития личности в педагогических процессах.

Так, В. Беспалько утверждает, что технология является содержательной техникой реализации учебного процесса [7]. О. Пехота определяет содержание дидактической технологии как «путь освоения конкретного учебного материала в рамках определенного предмета, темы, вопроса в рамках этой технологии. Она близка к отдельной методике» [8, с.23]. По мнению Г. Селевко, овладение педагогической технологией основывается на интеграции всех элементов системы в коротком (или длительном) акте педагогического воздействия, которое состоит из таких функций: инициирование активности субъекта, вооружение его способами деятельности, стимулирование индивидуального выбора [9].

Исходя из анализа научных исследований, единого подхода к классификации педагогических технологий нет, многочисленные исследователи предлагают различные схемы и модели.

Ссумируя выше сказанное, можно выделить составляющие педагогической технологии как системного интегративного способа организации учебного процесса:

- планирование целей и задач, прогнозирование результатов педагогического взаимодействия;
- реализация целей через систему способов, инструментальных действий и операций в процессе организации педагогического взаимодействия;
- оценивание и коррекция результатов педагогического взаимодействия [10, с.71].

Таким образом, под педагогической технологией в ее общем педагогическом аспекте мы можем понимать процесс разработки и реализации такой дидактической системы, которая обеспечивает безусловное достижение цели образования.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1. Разумный В.А.** Художественная педагогика / В.А.Разумный. – М.: ИПРИК, 2000. – 74 с.
- 2. Теоретические основы** содержания общего среднего образования / Под ред. В.В. Краевского, И. Я. Лернера. – М.: 1983.
- 3. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи:**Бібліотека з освітньої політики / [Бібік Н.М., Ващенко Л.С., Локшина О.І., Овчарук О.В. і др.]; під заг. ред. О.В.Овчарук. – К. : “К.І.С.”, 2004. – 112 с.
- 4. Кларин М. В.** Педагогическая технология в учебном процессе. Анализ зарубежного опыта / Кларин М. В. – М.: Знание, 1989. – 80 с.
- 5. Ефремова Т. Ф.** Новый словарь русского языка. Толково-образовательный: в 2 т. / Ефремова Т. Ф. – М.: Русский язык, 2001. – 675 с.
- 6. Фетискин Н. П., Козлов В. В., Мануйлов Г. М.** Социально-психологическая диагностика

развития личности и малых групп / Фетискин Н. П., Козлов В. В., Мануйлов Г. М. – М.: Изд-во Института Психотерапии, 2002. – 490 с. **7. Беспалько В. П.** Теория учебника: Дидактический аспект / Беспалько В. П. – М.: Педагогика, 1988. – 160 с. **8. Освітні технології.** Навч.-метод. посіб./ О.М.Пехота, А.З.Кіктенко, ОМ. Любарська та ін. [За заг. ред. О.М.Пехоти]. – К.: АСК, 2001. – 256 с. **9. Селевко Г. К.** Современные образовательные технологии : учеб. пособие для пед. вузов и ин-тов повышения квалификации / Селевко Г. К. – М. : Нар. образование, 1998. – 256 с. **10. Масол Л.М.** Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. – Х.: Веста: Видавництво “Ранок”, 2006. – 250 с.

УДК 378.011.3 – 051:783.8

**М. В. Кревсун**

кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой  
хорового дирижирования Таганрогского института имени А. П. Чехова  
(филиала) РГЭУ (РИНХ)

### **АНАЛИТИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-ХОРМЕЙСТЕРА**

Подготовка специалистов, способных к исполнительской, педагогической и музыкально-просветительской деятельности в области хорового искусства предполагает формирование у студентов научных знаний развития и эволюции хорового исполнительства, создание прочной теоретико-аналитической основы профессиональной деятельности дирижера-хормейстера.

Опыт воспитания дирижеров-хоровиков в классах таких замечательных дирижеров и педагогов, как Н. М. Данилина, Г. А. Дмитриевского, В. С. Орлова, К. К. Пигрова, К. Б. Птицы, и других служит отправным пунктом для выработки методики анализа хорового произведения и форм письменного изложения результатов, полученных в процессе изучения произведения.

Работу над хоровым произведением нельзя сводить только к анализу, но навык владения анализом на музыкально-теоретическом и вокально-хоровом уровнях является условием, позволяющим дирижеру выстраивать исполнительский процесс в хоре в соответствии с пониманием сущности, содержания и задач этапов работы (подготовительного, репетиционного и концертного) над хоровым произведением. В обоснование высказанной мысли сошлемся на некоторые теоретические положения и выводы известных музыкантов и теоретиков, отраженных в их работах и методических указаниях.

Так, К. К. Пигров утверждает, что «художественная интуиция настоящего музыкального воспитания и образования никогда не может быть достаточным

условием для исчерпывающего понимания и исполнения музыки. Руководитель хора должен основательно знать сочинение, подлежащее разучиванию, проштудировать его как музыкант, как специалист – хормейстер, как педагог и как дирижер» [4, с. 133]. С этой же мыслью перекликается высказывание К. Б. Птицы: «В основе дирижирования лежит глубокая, всесторонняя работа над партитурой, отличное, исчерпывающе полное знание исполняемого произведения» [5, с. 316].

На основе глубокого музыкально-теоретического анализа у студентов воспитываются такие профессиональные качества, как самостоятельность мышления, творческое воображение, четкость музыкально-слуховых представлений, образность и богатство языка изложения. Все это также способствует духовному росту ученика, развивает его эстетический вкус, интеллект, широту суждений и оценок, повышает требовательность, взыскательность, исполнительскую культуру. Н. М. Данилин настойчиво и последовательно воспитывал в своих учениках эти профессиональные качества, справедливо считая, что «лишь те знания и навыки, которые приобретены упорным трудом, могут быть прочными и вполне осмысленными» [3, с. 97].

В книгах Г. А. Дмитриевского, П. Г. Чеснокова в учебных программах вузов вопросы исполнительского анализа разработаны главным образом со стороны его структуры. Однако вопрос овладения методами анализа остается мало разработанным<sup>2</sup>.

Таким образом, анализ литературы убедительно доказывают актуальность проблемы аналитической компетентности будущих хормейстеров. Кроме того, хотелось бы отметить и еще одно важное обстоятельство, на которое указывал еще К. К. Пигров – аналитическая деятельность помимо задачи исследования партитуры, направлена на формирование важнейших функций руководителя хора – специальных хормейстерских, педагогических и дирижерских [4].

В соответствии с ФГОС данные функции являются основой компетентностной составляющей подготовки бакалавров профиля «Музыка» и предполагают актуализацию аналитической подготовки будущих руководителей школьных хоров. В этой связи требуется уточнить некоторые структурные положения, относящиеся к разным типам анализа – целостному, вокально-интонационному, устному, что позволило бы сделать процесс его использования в образовательном процессе педагогического вуза более эффективным.

Формы анализа хоровых произведений представлены в процессе вузовской подготовки двумя видами: кратким (схематичным) в виде устного рассказа и развернутым, в виде письменного исследования. Каждый из них должен выявить ответы на следующие главные вопросы:

---

<sup>2</sup> В качестве образцов можно рассматривать методики анализа К. Б. Птицы («Три русские песни» С. Рахманинова и «Соловушка» П. Чайковского) и П. П. Левандо (анализ хорового творчества А. Давиденко и Д. Шостаковича).

1. Какую мысль (содержание) передают авторы?

2. Какими художественными средствами можно наиболее убедительно и ярко передать данное содержание, воплотить его в реальном звучании.

3. Какими дирижерскими средствами и приемами можно реализовать исполнительский художественный образ?

4. Какие технические трудности могут возникнуть перед дирижером в процессе реализации идеального исполнительского замысла?

Ответы на поставленные вопросы, по мнению В. Л. Живова, помогут решить главную задачу музыканта-исполнителя – донести до слушателя все богатство и значительность содержания произведения [2].

При подготовки педагога-хормейстера могут быть использованы три типа анализа: целостный анализ (хороведческий); вокально-интонационный анализ (методический); краткая устная аннотация, каждый из которых преследует конкретные цели.

*Целостный (хороведческий) анализ.* Его важнейшими критериями являются: а) изучение данного произведения как своеобразного явления должно осуществляться не автономно, а в тесной связи со всем творчеством композитора; б) рассмотрение средств выразительности музыкального произведения в единстве с содержанием; в) разбор отдельных компонентов формы не изолированно, а во взаимодействии, в контексте с целым.

Целостный анализ включает в себя музыкально-теоретический и вокально-хоровой анализ с более подробным и детализированным описанием всех особенностей языка изложения; характера использования выразительных средств. Как известно, произведение для хора создается на базе определенного поэтического образа. Композитор конкретизирует или переосмысливает его, выделяя в нем грани, кажущиеся ему наиболее важными и близкими своей индивидуальности, вносит в него звуковысотную, метроритмическую, динамическую, гармоническую, тембровую окраску и, следовательно, создает в значительной мере новый художественный образ.

Хоровое произведение как явление искусства объединяет в себе музыкальную и поэтическую стороны. В этом заключается его особенность и определенная трудность для анализа. Наши наблюдения показывают, что в педагогической практике словесному тексту и поэтическому образу, составляющему с музыкой единый художественный организм, уделяется недостаточное внимание, в то же время как образное видение стихотворения, понимание логики средств воплощения его идеи, а также ритмических и стилистических особенностей ведет к более полноценному эмоциональному и интеллектуальному осознанию произведения.

Необходимо заметить, что неповторимое своеобразие анализа проявляется в тех художественно-эстетических оценках и в том характере обобщений, который делает анализирующий, раскрывая художественный образ и идею произведения в процессе его изучения.

*Вокально-интонационный (методический) анализ.* В подготовке учителя музыки значительное место отводится методической подготовке, то есть формированию навыков музыкальной работы с детьми в различных ее формах и видах. Анализ вокально-интонационных особенностей хоровых произведений и приемов их реализации на практике – центральный раздел методического анализа. Квалифицированному дирижеру хора, пишет Л. Г. Арчажникова, необходимы не только музыкально-теоретические и вокально-хоровые знания особенностей хоровой партитуры для формирования модели ее внутреннего интонирования, но и варианты гибкого варьирования приемов управления хоровым звучанием, новых, нестандартных, эффективных средств решения исполнительских задач [1]. Для формирования данных хормейстерских навыков у студентов необходимо постоянно развивать способность к музыкально-слуховым представлениям о хоровой звучности: фактурных, жанровых, структурно-композиционных, нюансовых и т.д.

План вокально-интонационного анализа разработал для своих учеников Н. М. Данилин. В отличие от целостного анализа, здесь центральным предметом исследования выступают вопросы вокально-хоровой технологии [3, с. 277].

*Краткая устная аннотация.* Для активизации и развития деятельности интеллекта и чувства в процессе анализа хорового произведения в классе хорового дирижирования, можно использовать вопросы-задания, выступающие как план устной аннотации:

- кратко проанализировать эпоху и творчество автора стихотворного текста;
- определить жанровые, структурные и художественные особенности стихотворения;
- обобщить сведения о творчестве композитора, стиле, эпохе;
- проанализировать музыкальную ткань произведения; раскрыть средства выразительности (мелодику, гармонию, метроритм, динамику, агогику, ладотональный план, форму, структуру) и их художественные функции; музыкальную форму, с учетом формообразования литературной основы;
- проанализировать вокально-хоровые особенности произведения (тип и вид хора, особенности хоровой фактуры, характер звуковедения, динамическое и тембровое соотношение хоровых партий, фразировку, дыхание, специфику дикции). Выявить логику развития фраз, кульминацию, а также средства их реализации;
- обобщить информацию о партитуре, выявить особенности интерпретации литературного текста композитором;
- составить исполнительский план произведения.

Таким образом, представленные типы анализа хоровых произведений призваны выполнять функции образовательного характера. Выработка системы

единых требований к изложению письменного анализа и устной аннотации дает возможность значительно улучшить содержательную сторону хормейстерской подготовки студентов, повысить аналитическую компетентность педагога-хормейстера.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Арчажникова Л. Г.** Профессия – учитель музыки / Арчажникова Л. Г. – М.: Педагогика, 1984. – 110 с.
- 2. Живов В. Л.** Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика / Живов В. Л. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
- 3. Памяти Н. М. Данилина** / Под ред. А. Наумова. – М.: Сов.композитор, 1987. – 312 с.
- 4. Пигров К. К.** Руководство хором / Пигров К. К. – М.: Музыка, 1964. – 220 с.
- 5. Птица К. Б.** О музыке и музыкантах / Птица К. Б. – М.: Мистикос Логинов, 1995. – 437 с.

УДК 37.036

**Н. В. Лисовая**

директор, преподаватель I категории  
Колледжа ГОУ ВПО ЛНР «Донбасский государственный технический университет»

#### **ВАЖНОСТЬ ВОСПИТАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ СПЕЦИАЛИСТОВ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ**

Выдающийся русский драматург А. П. Чехов сказал: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Если взглянуть на это высказывание с точки зрения педагогики, то подобное состояние всеобъемлющей красоты есть результат успешного эстетического воспитания [1].

Потребность в прекрасном заложена в человеке изначально, но не столько природой, сколько обществом. Эстетическое воспитание – это, в первую очередь, обучение эмоциональному восприятию, а ведь если наши эмоции и не руководят нашей жизнью, то, как минимум, во многом определяют её качество [2, с. 27].

Эстетическое воспитание – это целенаправленный процесс формирования творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности [3, с. 206]. Человек воспитывается постоянно, личность его формируется в течение всей жизни. Именно эстетическое воспитание играет большую роль в воспитании высокообразованного, культурного и нравственного человека, обеспечивает комплексный подход к развитию личности, и проявляется это в его отношении к людям, к труду, к искусству и к жизни в целом. Оценивая роль эстетического

воспитания в развитии студентов, в целом, можно утверждать, что оно способствует формированию их творческого потенциала, оказывая разнообразное положительное влияние на развитие различных качеств, входящих в творческий комплекс личности [3, с. 207].

Эстетическое воспитание формирует такие свойства личности, как: способность к творчеству, необходимую, в первую очередь, для удовлетворения базовой потребности в самовыражении; умение креативно мыслить, находить новые средства решения задач; возможность получать эмоциональную разгрузку – учёными давно установлена прямая связь между созерцанием прекрасного и самочувствием. Наконец способные к эмоциональному восприятию люди обычно более открыты, сострадательны и доброжелательны. Именно эти свойства каждой личности определяют состояние социума [4, с. 34].

Следует отметить, что одной из главных целей высшего образования является формирование всесторонне развитой личности, обладающей творческим мышлением и художественной культурой. Формирование профессиональных качеств студентов должно быть тесно связано с эстетическим воспитанием. Тот факт, что образование в высших и средних специальных учебных заведениях предполагает не только подготовку квалифицированных специалистов, но и духовное развитие молодых людей, не вызывает сомнений. В многовековой практике педагогической деятельности можно выделить самостоятельные направления – образование как способ передачи знаний, воспитание как способ передачи ценностей.

В то же время пресс современной цивилизации оказывает очень мощное воздействие молодого человека, начинающего свой жизненный путь, предлагая ему реализовать свои творческие потенции в рыночной деятельности, в борьбе с конкурентами, в погоне за наживой, в достижении успеха любой ценой, в господстве над природой, в преодолении традиционной культуры, в модернизации производства, т.е. в создании еще более мощной техники, производящей еще больше негативных изменений в природе. «Человек-господин», «человек-супермен», «человек-миллионер», «человек-робот» – вот современные кумиры. Это говорит о том, что сегодня нарастает тенденция дегуманизации общества, когда нормальные человеческие чувства, мысли и устремления искажаются и подменяются дегуманизированным фарсом. За примерами далеко ходить не приходится, достаточно посмотреть газеты, телевидение, видеопродукцию, кино, литературу [4, с. 307].

Поэтому одной из задач системы образования является, по утверждению современного ученого философа Л. Ю. Писарчик: «переведение человека из мира повседневности в мир культуры», а роль вуза в воспитании студенческой молодежи очень велика [4, с. 338].

Другая и очень важная задача высшей школы – формирование личности, нового социокультурного типа: гуманной, постигающей и понимающей высокую ценность человеческой жизни; духовной, обладающей развитыми

потребностями в познании окружающей действительности; творческой, с развитым интеллектом, стремящейся к преобразующей деятельности, обладающей чувством нового, способной к активной жизни и творчеству. Все это заставляет по иному взглянуть на формирование и воспитание личности студентов.

Студенческая пора – отличное время для подготовки к будущей деловой и предпринимательской деятельности. Беспольных знаний не бывает. Это уже важно само по себе. А процесс получения умственного багажа – прекрасное условие для развития интеллекта и мира чувств. Студенчество – это особая социальная категория, специфическая общность людей, их возраст (17-25 лет) представляет особый период в жизни человека прежде всего в силу того, что «по общему смыслу и по основным закономерностям возраст от 17 до 25 лет составляет, скорее, начальное звено в цепи зрелых возрастов, чем заключительное в цепи периодов детского развития», характеризуемое наивысшей социальной активностью и достаточно гармоничным сочетанием интеллектуальной социальной зрелости. Эта группа населения, отличающаяся наиболее высоким образовательным уровнем, активным потреблением культуры и высоким уровнем познавательной мотивации.

Современные условия подготовки специалиста требуют, чтобы он не только имел определенный объем знаний по дисциплинам, которые определяют профессиональную подготовку, умение эффективно использовать свои знания и способности на практике, но и проявлял готовность к творческой активности, развитию эстетических вкусов. Программа современной высшей школы нацеливает педагогов на формирование и совершенствование эстетической составляющей личности, ее эстетическое восприятие профессионального труда. При освоении эстетического в трудовой деятельности будущие специалисты должны проявлять эмоциональные переживания, выражать мысли и итоговые оценки, выделять эстетическую значимость результатов своего труда [5, с.72].

Процессы обучения и воспитания в учебном заведении неразделимы. Придать им необходимую эффективность можно лишь действуя целеустремленно и системно, опираясь на лучшие традиции прошлого и постоянный творческий поиск в текущей вузовской жизни. Таким образом, эстетическое воспитание следует рассматривать комплексно, в тесной взаимосвязи с другими видами воспитания: нравственным, умственным, физическим, трудовым. Эстетическое воспитание – это единство обучения, воспитания и самовоспитания.

Красота мира запечатлевается в эстетической деятельности каждого человека. Эстетическое отношение ее к миру формируется и развивается в течение всей человеческой жизни, однако именно студенческий возраст считается наиболее благоприятным для эстетического развития, поскольку у студентов есть эстетические потребности, а их эстетические ценностные ориентации имеют выраженный индивидуализированный характер.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Эстетическое** воспитание: средства, задачи, методы Режим доступа: // <http://gopsy.ru> – Загл. с экрана.
2. **Харламов И. Ф.** Педагогика: Крат. курс: Учеб. пособие / И.Ф. Харламов. – 2-е изд., стер. – Мн.: Выш. шк., 2004. – 272 с.
3. **Е. В. Харьковская, В. А. Мешков.** Роль эстетического воспитания студентов в образовательно-воспитательном пространстве вуза // Наука. Искусство. Культура. – 2014. – № 4.
4. **Куренкова Р. А.** Эстетика: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 368 с.
5. **Жданова С. Н.** Педагогика эстетического освоения мира: Монография. – Оренбург, 2006. – 230 с.

УДК 378.046:811.111

**Д. С. Мацько**

канд. пед. наук, доцент кафедры английской и восточной филологии  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ПОДГОТОВКА СОЧИНЕНИЙ И ПРОЕКТОВ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ**

Конечной целью национальной системы образования является формирование интеллектуально развитой и духовно богатой личности, способной адекватно реагировать на стоящие перед ней вызовы. Достижение поставленной цели в значительной степени зависит от учителя, уровня его методической подготовки и педагогической культуры. Следовательно, особую актуальность в контексте сказанного выше приобретает создание условий для раскрытия будущим педагогом в процессе профессиональной подготовки своего творческого потенциала, формирования творческой индивидуальности. Как справедливо полагает Д. В. Чернилевский, творчество представляет собой сознательную, целеполагающую, активную деятельность человека, направленную на познание и преобразование действительности в целях совершенствования материальной и духовной жизни общества [1, с. 426].

Неотъемлемой составляющей подготовки учителя на современном этапе является иноязычная подготовка, поскольку владение иностранным языком позволяет специалисту знакомиться с последними научными разработками в определённой сфере и устанавливать профессиональные контакты на международном уровне. В настоящее время наиболее часто для изучения выбирается английский язык. Так, по данным Европейской Комиссии, большинство граждан (32,6%) стран-участниц Европейского Союза, владеют именно английским языком как первым иностранным [2, с. 63].

Приоритетной концепцией системы образования является концепция «обучения на протяжении жизни». Иными словами, речь идёт о том, что профессиональное становление (самосовершенствование) не заканчивается с получением диплома, а продолжается в течение всей жизни. В подтверждение этих строк целесообразно привести известный афоризм Коко Шанель – «Чтобы быть незаменимым, нужно всё время меняться». Важное место в концепции «обучения на протяжении жизни» отводится самостоятельной работе, которая призвана раскрыть творческий потенциал личности. В этой связи цель публикации – определить правила подготовки сочинений и организации проектной работы студентов как составляющей самостоятельной работы по английскому языку.

Достижение цели публикации требует определения базового понятия исследования, которым является понятие «правила обучения». По мнению О. Ю. Ефремова, правила обучения представляют собой конкретные указания педагогу на то, как поступать в конкретной педагогической ситуации [3, с. 182]. Экстраполируя данное утверждение на проблему нашего исследования, считаем, что под правилами следует понимать указания преподавателю по подготовке студентами сочинений и организации проектной работы студентов по английскому языку. Обучение языку предполагает формирование языковым умениями студентов. В литературе по методике преподавания иностранных языков умения подразделяются на умения рецептивные и продуктивные [4, с. 50]. Таким образом, подготовка сочинений и проектная работа как неотъемлемая составляющая самостоятельной работы направление на формирование продуктивных умений студенческой молодёжи. Написание *сочинений* предполагает обучение письму, а *проектная работа* направлена на формирование у студентов навыков письма и говорения.

На наш взгляд, написание *сочинений* способно раскрыть профессиональные способности студента (как языковые, так и полемические). Принимая во внимание этот факт, считаем, что преподавателю ни в коем случае не следует ограничивать творческий потенциал студентов рамками заданной темы. Так, предлагая студентам тематику сочинений, мы задаём только направление (например, «Eating Habits»). Студенты могут видоизменять тему сочинения и писать о пользе (вреде) соблюдения диеты, вреде нездоровой пищи (junk food), популярных диетах, любимом блюде или кухне мира и так далее. Темы сочинений, как правило, бывают следующими – «Keeping a Diet: Pro and Contra», «Junk Food: Reasons to Eat», «My Favourite Dish (Cuisine)», «Healthy Food: Reasons to Eat», «Keeping a Diet: What Do Stars Think», «Eating Habits: My Personal Experience» и так далее. На первом занятии семестра, задавая направления, преподаватель оговаривает только объём сочинения (не менее 120 – 180 слов, приблизительно тетрадный лист) и необходимость самостоятельной подготовки сочинений. Иными словами, студенты должны понимать перед началом работы, что в случае подготовки идентичных сочинений (использования ресурсов сети Интернет или списывания) каждый из студентов

получает неудовлетворительную оценку. Давая студентам определённую свободу действий преподаватель, на наш взгляд, достигает двух целей. Во-первых, способствует раскрытию творческих способностей студентов. Во-вторых, за счёт большего количества тем существенно минимизирует возможность «заимствования идей» в процессе подготовки сочинения.

Самостоятельность студентов в формулировании темы должна выступать непременным условием организации *проектной работы* будущих специалистов. Так, работая над проектом по направлению «Keeping the Planet Safe», студенты имели возможность предлагать свои формулировки для проектов. Так, студенты выбирали следующие темы проектов – «The UNO Climate Declaration», «The WWF Program», «Nature Documentary Script» и другие. Подготовка проекта является более трудоёмким заданием по сравнению с написанием сочинения. Принимая этот факт во внимание, автор позволял студентам работать над проектом как самостоятельно, так и в группах по 2-3 человека. Как уже было сказано, проектная работа призвана формирования у студентов навыков говорения. Таким образом, каждый из студентов должен принять активное участие в презентации (защите) проекта.

В условиях небольшой аудиторной нагрузки по иностранному языку (особенно для заочной формы обучения) самостоятельная работа является неотъемлемой составляющей иноязычной подготовки студентов высшего учебного заведения. Конечной целью обучения иностранному языку выступает формирование рецептивных и продуктивных навыков. Формирование продуктивных навыков (письмо, говорение) осуществляется за счёт подготовки студентами сочинений и проектов по английскому языку. На наш взгляд, процесс подготовки сочинений и организация проектной работы студентов по английскому языку должны быть подчинены следующим правилам:

- 1) самостоятельность студентов в выборе темы сочинений (проектов), преподаватель задаёт исключительно направление;
- 2) самостоятельное написание студентами сочинения (недопустимость использования сети Интернет, списывания);
- 3) обязательное участие каждого из участников творческой группы в презентации (защите) проекта.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Чернилевский Д. В.** Дидактические технологии в высшей школе : учебное пособие для вузов / Дмитрий Владимирович Чернилевский. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 437 с. **2. Key Facts and Figures about the European Union.** – Luxembourg : Office for Official Publications of the European Communities, 2003. – 79 p. **3. Ефремов О. Ю.** Педагогика : учебное пособие / Олег Юрьевич Ефремов. – СПб. : Питер, 2010. – 352 с. **4. Fedicheva N. V.** Teaching English as a foreign language : an educational guidance for students of higher educational establishments / N. V. Fedicheva. – Lugansk : Publishing House of the State Establishment “Taras Shevchenko LNU”, 2011. – 240 p.

УДК [378.015.31:7:379.822] – 051

**О. Н. Михайлова**

преподаватель кафедры хореографии  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОТЕНЦИАЛА МУЗЕЙНОЙ ПЕДАГОГИКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Музеи играют исключительную роль в процессе формирования национального сознания и духовности общества. «Только музеи позволяют воссоздать прошлое в образной, доступной для каждого форме» [1, с. 27].

Сегодня музей – это культурно-образовательное учреждение, которое ставит перед собой, кроме специфических профессиональных задач, также широкие научные, просветительские, научно-образовательные, эстетические и воспитательные задачи. Можно утверждать, что современный музей – это своеобразный центр духовной культуры будущего.

Исходя из этого, можно сказать, что на сегодняшний день использование музейного пространства на занятиях по истории искусств, художественной культуры, изобразительного искусства приобрел все большую популярность.

Согласно определению М. Ю. Юхневича, музейная педагогика – это «научная дисциплина, находящаяся на стыке музееведения, педагогики и педагогической психологии, рассматривает музей как образовательную систему» [2, с. 10].

Термин «музейная педагогика» в научный оборот ввел в 1934 году немецкий ученый К. Фризен, понимая под ним область деятельности, которая обеспечивает передачу культурного опыта на основе междисциплинарного и поле художественного подхода через педагогический процесс в условиях музейной среды. Работа в этом направлении была направлена не только на организацию специальных занятий со знакомства с искусством, но и на создание кружков, клубов, реального и виртуального посещения детьми, начиная с дошкольного возраста, выставок, картинных галерей, музеев.

История становления музеев и развития их образовательной деятельности прошли долгий и многовековой путь. На сегодня музеи – это, прежде всего, культурно-образовательные и научно-исследовательские учреждения, проводят сбор, изучение, сохранение и экспонирование памятников материальной и духовной культуры, естественно-научных коллекций.

Образовательную деятельность современного музея преимущественно рассматривают в трех аспектах: познавательном, творческом, социальном, каждый из которых отражает определенный смысл музейной работы по данному направлению.

Сегодня значительно возросла потребность в квалифицированных педагогических кадрах. Учитель постоянно требует повышения своего профессионального мастерства и личностных качеств, умения правильно инструментовать исторической памятью в учебно-воспитательном процессе.

В подготовке экскурсий для студенческой аудитории необходимо, учитывая уровень интеллектуальной и художественной подготовки группы, создать атмосферу совместной творческой работы, которая требует взаимной интеллектуальной и эмоциональной напряженности, расширяет и углубляет круг знаний и эстетических представлений.

Успех полноценного общения с произведениями искусства в рамках музейной экспозиции зависит от уровня визуальной грамотности и уровня художественного развития личности студента, а также от совокупности определенных требований к проведению занятий в музее, способствующие лучшему вхождению в мир искусства.

Современная музейная педагогика развивается в русле и проблем музейной коммуникации и направлена в первую очередь на решение задач активизации творческих способностей личности. С этой целью разрабатываются различные методики работы с посетителями, которые изменяют их роль и позиции в музейно-педагогическом процессе. Утверждаются идеи дифференцированного подхода к различным категориям посетителей.

В связи с этим проводной тенденцией музейной педагогики становится переход от единичных и эпизодических контактов с посетителем к созданию многоступенчатой системы музейного образования, приобщения к музею и его культуры. Поэтому на сегодняшний день музейную педагогику рассматривают как инновационную педагогическую технологию.

Обеспечивая последовательное развитие личности студента, такие программы должны быть связаны с вузовскими программами с искусствоведческих дисциплин; включать в свой состав различные формы работы с аудиторией (активные и пассивные): экскурсии, занятия на экспозиции, ролевые игры, материально-художественную самодеятельность, научно-исследовательскую и самостоятельную творческую работу.

Таким образом, музейная педагогика значительно расширяет возможности учителя в решении и задач изобразительного искусства, она направлена на углубление внимания детей к окружающей среде, помогает ценить достояние прошлого, ведь гражданское мышление формируется, когда ученик исследует проблемы, повязкам связанные с историей города, страны. Рождается национальное сознание, что способствует непредвзятому отношению к другим культурам, пониманию роли и месте национального в мировой общечеловеческой цивилизации.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Гурин А.** Школа и музей: работаем вместе / Александр Гурин // Искусство и образование. – 2011. – № 2. – с. 27 – 30. **2. Юхневич М. Ю.** Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике / М.Ю. Юхневич. – М. : Рос. ин-т культурологии, 2001. – 223 с.

УДК 378.016:746.4.03

### **М. В. Моклюк**

преподаватель спецдисциплин I категории ОП «Колледжа технологии и дизайна Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко»

## **ПРИЕМЫ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ЗНАНИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ КОСТЮМА»**

В настоящее время в образовательном процессе сложно получить высокое качество обучения без использования широкого спектра различных педагогических приемов. Борьба за качество знаний выдвигается как ведущая задача в деятельности образовательных учреждений. И в арсенале современного педагога множество способов её решения. Используемая преподавателем совокупность приемов, должна быть направлена на активизацию познавательных процессов, неразрывно связанных с результативностью обучения.

Для правильного выбора метода обучения и воспитания необходимы знания психологической структуры познавательных процессов и законов их формирования. Свой вклад в их изучение и развитие внесли такие ученые, как П. П. Блонский, Л. С. Выгодский, А. Н. Леонтьев, А. Р. Лурия, Л. Д. Столяренко.

Существенную роль в жизни человека играет память. Без неё человек не мог бы научиться новому, повторить то, что изучено, сохранить на будущее знания о правильных действиях и допущенных ошибках. Человек запоминает, воспроизводит и использует в нужный момент те знания, которые повторяются, и которые иначе каждый раз пришлось бы находить заново [2, с. 56]. Однако, в последние годы, в связи с широкой пропагандой поисковых подходов к процессу обучения, наблюдается тенденция некоторой недооценки памяти в учебной деятельности студентов. При этом противопоставляется необходимость прочного запоминания учебного материала развитию мышления и творческих способностей, забывая, что изолированно друг от друга они не существуют.

В основе качественного запоминания лежат два процесса: понимание и повторение. Повторение является важнейшим этапом закрепления запоминаемого текстового или речевого материала и его прочного сохранения.

Основные приемы эффективного запоминания, а также результативные закономерности процесса повторения рассматриваются многими авторами – например, доктором педагогических наук, профессором Российской академии естественных наук Екатериной Васильевой [4, с. 2]

В психологии существует такое понятие, как реминисценция. Суть этого явления состоит в том, что в процессе отсроченного воспроизведения появляются элементы, которые не были воспроизведены тотчас после предъявления материала. Другими словами, через некоторое время вспоминается больше, чем вспомнилось сразу. Таким образом, продуктивность отсроченного воспроизведения (через некоторое время) гораздо выше непосредственного после запоминания. В промежутках между запоминанием и воспроизведением происходит дополнительное неосознаваемое закрепление информации [4, с. 132]

Опыт показывает, что качественное запоминание текста существует только там, где есть полное понимание изучаемого материала. При этом отпадает необходимость заучивания, и информация переходит в так называемую, длительную память, при дополнительном условии её повторения. Если текст непонятен, его можно попытаться вы зубрить, но это будет не запоминание, а наличие возможности воспроизведения данных, которые со временем исчезнут из памяти.

В наш век информации все чаще наблюдается среди студентов особое отношение к процессу запоминания. Они считают, что при необходимости, в нужный момент смогут найти в интернете любые данные. При этом включается защитная функция головного мозга – забывать. И идя по пути наименьшего сопротивления, студент не спешит прилагать усилия к запоминанию содержания занятия. Поэтому приемы и методы обучения должны учитывать наличие элементов разъяснения и повторения.

«История костюма» – интересная и информационно насыщенная дисциплина. Она вызывает сложность восприятия благодаря изучению множества новых понятий и большого объема рассматриваемого материала. Основой для качественного усвоения тем дисциплины является комбинация различных словесных, наглядных и практических способов обучения. Поэтому, во время проведения занятий имеет большое значение правильное и своевременное использование наглядных пособий, облегчающих понимание и восприятие учебного материала.

По данным ЮНЕСКО, человек запоминает: слушая-15%, глядя-25%, слушая и глядя одновременно-65% информации. Это особенно эффективно для процессов долговременной памяти. Так как через 3 часа мы забываем 30% услышанной информации, 28% увиденного, только 15% одновременно услышанного и увиденного. Через 3 дня соответственно забываем 90, 80 и 35% информации [1, с. 215]. Исходя из вышесказанного, предлагается построить цепь повторений: закрепление нового материала на каждом занятии,

самостоятельная работа дома, повторение в виде проверочной работы, повторение во время подготовки к итоговым контрольным работам.

Хорошим средством стимуляции запоминания материала дисциплины является систематическое проведение проверочных работ. Практика показывает, что более эффективной является их письменная форма, которая позволяет опросить всех присутствующих студентов одновременно. Одна проверочная включает перечень контрольных вопросов по двум аналогичным темам, например: «Костюм Древней Греции» и «Костюм Древнего Рима» или «Романский стиль в одежде» и «Готический стиль Средневековья». Более того, тот же опрос рекомендуется повторить на следующем занятии. Этот прием позволяет студенту сконцентрировать внимание на самых важных понятиях учебного материала, запомнить опорные моменты. А также обеспечивает повторное рассмотрение темы для самоконтроля и закрепления, помогает ликвидировать пробелы в знаниях. При анализе результатов проверочных работ наглядно видно увеличение количества положительных оценок с 23 – 39% до 53 – 97%, в зависимости от особенностей контингента группы.

Необходимо отметить и недостатки данного метода. Повторные проверочные работы увеличивают нагрузку на преподавателя и требуют дополнительное время на проведение проверочной работы на каждом занятии. Временной ресурс можно компенсировать, сократив процесс конспектирования материала. Здесь полезно вспомнить про предложенные педагогом-новатором, Виктором Фёдоровичем Шаталовым и удачно используемые многими преподавателями, опорные конспекты. В такой форме конспекта часть материала уже набрана, а студенту необходимо следить за ходом лекции, вписывая отдельные слова или определения. При этом активизируются различные виды памяти. Современные технологии позволяют сделать конспект интерактивным. В него также можно ввести текст, дополняемый студентом самостоятельно, например: «вставь определение или картинку».

Хорошо известно, что язык мозга – это образы. И, прежде всего, зрительные образы. Если обращаться к мозгу на его языке, он выполнит любые наши команды, например, команду «запомнить» [3, с. 1]

Дополнительно улучшить знания и соответственно повысить оценку можно самостоятельно составляя иллюстрационные карты. В них, изучая литературу, студент отражает основные подтемы: архитектуру рассматриваемого стиля, идеалы красоты, основные виды мужской и женской одежды, характерные прически, обувь, орнаменты, аксессуары. Данный вид работы дает возможность практического закрепления изучаемой темы.

Изучение студентами дисциплины «История костюма» активизирует психологический потенциал личности: познавательные и эмоционально-волевые процессы. Что важно для осознанного подхода к изучению дисциплины, а, следовательно, лучшего усвоения материала. Так как прочные знания – необходимое условие в становлении квалифицированного, компетентного специалиста.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1. Жуков Г. Н.** Основы педагогических знаний мастера производственного обучения / Г.Н. Жуков. – Кемерово: Кемеровск. гос. проф.- пед. колледж, 2001. – 236 с. **2. Столяренко Л. Д.** Основы психологии / Л.Д. Столяренко – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 132 с. **3. Зиганов М. А.,** Козаренко В.А. Мнемотехника. Запоминание на основе визуального мышления / М.А. Зиганов, В.А. Козаренко. – М.: Школа рационального чтения, 2000.– 173с. **4. Васильева Е. Е.** Закономерности запоминания и повторения / Е.Е. Васильева [Электронный ресурс]. – 2007 / Режим доступа: [//http://migha.ru/zakonovernosti-processa-povtoreniya-perechislit-ih.html](http://migha.ru/zakonovernosti-processa-povtoreniya-perechislit-ih.html) – Загл. с экрана.

УДК [378.015.31:17.022.1:7]-057.875

**Н. И. Новак**

ассистент кафедры культурологи и кино – теле, искусства  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **ГАРМОНИЯ КАК ВАЖНЕЙШАЯ ОСОБЕННОСТЬ РАЗВИТИЯ ПРАВСТВЕННОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНТА**

Современный мир – это мир глобализованный и информационный. Развитие технологий способствовало появлению интернета, который открыл доступ к любой информации. В нашем мире важной идеологией человека становятся материальные блага, где он отходит от ценностной характеристики своего существования. Он становится потребителем, где важной его целью становятся материальные блага. В этом же смысле он отодвигает свои душевные потребности на второй план, забывая их в силу того что душевная жизнь общества становится второстепенной категорией. Те же проблемы проявляются и у студентов. В силу того что мир находится в движении современные студенты двигаются в месте миром. Стараясь успеть за его новинками. В силу данной проблематики современным студентам не хватает времени на развитие духовного аспекта его жизни. И по возможности в Университетах существуют такие предметы как «История отечественной культуры», «Религиоведение», «Этика и эстетика» которые способствуют нравственному и эстетическому воспитанию у студентов.

Однако в развитие эстетического воспитания большую роль играет такое понятие как гармония. В Античности Афродита была богиней красоты и любви, а Арес богом войны. Гармонию породили на свет два противоположных начала. Так как и в искусстве, так и в человеке существуют два и более противоположных начала. В эстетике данные противоположности способствуют ее развитию в плане достижения красоты. Так и в человеке

существование двух противоположных начал и их гармоничному существованию способствует к развитию его как личности. Но в современном человеке существует дисгармония. Для понимание дисгармонии современного человека следует обратиться к П. Сорокину а именно к его пониманию современной культуры. «Культура приобрела другую форму своего восприятия. Она теперь не зависит от чувственной характеристики человека, а использует только его материальную сущность. Все, что для тела хорошо, хорошо и для души, главная философия современного человека» [3, с. 431]. Человек главное заботится о своем теле, о материальном благе пропуская душу через призму своих потребностей. Чувства человека отошли на второй план, они больше ему не нужны. Все положительные эмоции, такие как любовь, восхищение, отошли на второй план, заменившись негативными, такими как: страх, тоска, ненависть. Во всем вина лежит на современной культурной ситуации и современной социокультурной ситуации, где за основу является массовое общество. В этом плане культура, которую мы знаем, превращается в массовую культуру.

«Массовая культура это состояние, а точнее, культурная ситуация, соответствующая определенной форме социального устройства, иначе говоря, культура«в присутствии Масс» [1, с. 291]. Современная массовая культура адаптирована на массы людей, для этой культуры характерна ценовая ее категория. В частности, массовая культура – это продукт продажи людям. По факту массовая культура не несет в себе эстетическую ценность, она больше связывает себя с отдыхом людей для того, чтобы они не задумывались рассматривая ее. В современном фильме не надо вдумываться в сюжет, так как зачастую его толком нет. Однако некоторые фильмы приводят людей в ужас своей жестокостью и антигуманизмом. Которые за основу берут человеческие черты. Не зря говорят, что кино является самым массовым искусством, ведь оно появилось благодаря развитию технологий и стоит на грани между культурой и цивилизацией.

Современное музыкальное искусство тоже претерпело изменения, приобрело другую форму. Превратилось в жалкое подобие музыки, где за основу берется похоть, которую они выпускают на сцене. Песни адаптируются на низменные чувства людей. В массовой культуре она потеряла свою эстетическую ценность превратилась в товар для продажи той же массе. Говоря в дальнейшем об искусстве необходимо обратится опять же к философу Хосе Ортеги-и-Гассета: «Особенность нашего времени в том, что рядовые души, не обманываясь по собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду» [2, с. 311]. Именно современная массовая культура пользуется заурядностью человека, массы для того, чтобы получить от них прибыль.

Но в современном мире существует также элитарная культура, которая принадлежит людям, которые вышли из массы «с социологической точки зрения» для нового искусства, как мне думается, характерно именно то, что они

делят публику на два класса людей: тех, которые его понимают, и тех, которые не способны его понять» [2, с. 221]. Так современный мир разделен на два состояния, на массу и меньшинств. Так точно и искусство разделено на два отдельных от себя вида. Одно называется массовое другое элитарное. Элитарное искусство, или современное отличается от всех других тем, что его трудно объяснить.

Классическая культура в современном мире превратилась в ископаемое, которое можно увидеть только в музее. Постепенно люди перестали обращать на нее внимание, забывая ее при этом. Мало кто в современном мире слушает классическую музыку, например, Бетховена предпочитая массовую музыку, например, современную попсу, которая приводит людей к деградации в эстетическом плане. Из всего вышесказанного стоит отметить, что именно потеря гармонии как эстетической и нравственной характеристики бытия человека приводит к тому, что постепенно человечество находится на ужасной стадии потери нравственных идеалов.

Студенты постигают эстетическую гармонию изучая культурологические дисциплины. Где преподаватель знакомит их с традиционными культурами нашего прошлого. Вот например дисциплины «История отечественной культуры» студентами постигается культурное прошлое нашего народа где выказываются идеалы и ментальность нашего общества. Именно зная традиции человечество сможет их соблюдать, и развивать именно классическую культуру. А не быть в обмане современной массовой культуры где они способны различить высшие нравственные формы от низших. В этом же плане произойдет гармонизация духовного и материального мира в человеке. Где современный студент сможет развиваться не только материально но и духовно.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Культурология:** Учебник / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Высшее образование, 2005. – 566 с. **2. Ортега-и-Гассет Хосе.** Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридлендера; Сост. В. Е. Багно / Ортега-и-Гассет Хосе – М.: Искусство, 1991– 588 с. **3. Сорокин П. А.** Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов. Пер с англ. / Сорокин П. А. – М. Политиздат, 1992. – 543 с.

УДК 377.5:687.53

**М. В. Павлова**

преподаватель спецдисциплин

ОП «Колледж технологий и дизайна Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко»

**ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД К СТУДЕНТАМ КАК СРЕДСТВО  
ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБУЧЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ  
ДИСЦИПЛИНЫ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ  
ПРИЧЕСКИ»)**

Формирование у студентов индивидуального стиля познавательной деятельности, индивидуально-своеобразных способов действий предполагает индивидуализацию учебной деятельности. Обучение должно создавать максимальные условия для расцвета индивидуальности студента, чтобы и в профессиональной деятельности его труд стал действительно творческим.

В психолого-педагогической литературе индивидуальный подход рассматривается как: средство повышения эффективности обучения (В. И. Гладких, М. Д. Сонин), средство развития их познавательной активности и самостоятельности (И. Б. Закирова, Н. В. Промоторова, Е. С. Рабунский, И. Э. Унт.)

Индивидуальный подход – психолого-педагогический принцип, согласно которому в учебно-воспитательной работе надо учитывать личностные особенности и условия жизни каждого обучаемого [3, с. 17]. В индивидуальном подходе находит свое выражение гуманное отношение к людям, понимание их как исключительных ценностей. Успешное осуществление индивидуального подхода предполагает: глубокое изучение личности, ее деятельности и индивидуальных особенностей; определение ближайших конкретных и более отдаленных целей и задач формирования у обучаемого тех или иных качеств (или преодоления недостатков); применение принципов, методов, средств и приемов педагогического воздействия соответственно задачам воспитания и обучения данной личности с учетом ее особенностей и деятельности; результатов применения педагогических воздействий к тому или иному обучаемому. Важное значение для осуществления индивидуального подхода имеет знание и учет трудностей, ошибок, недостатков и успехов каждого в учебной деятельности. Индивидуальный подход – это уважительно-активное, целеустремленное и наиболее целесообразное для данного обучаемого применение различных воздействий. Поддерживая стремление обучаемого к самореализации и самоутверждению, педагог может способствовать развитию у него необходимых личностных качеств, овладению знаниями, навыками, умениями [5, с. 10].

По мнению В. Д. Шадрикова, проблема индивидуализации обучения – одна из центральных психолого-педагогических проблем. Данная проблема заключается не в решении вопроса о необходимости индивидуализации как таковой, а в отсутствии конкретных способов ее осуществления. Уровень профессиональности преподавателя во многом определяется тем, как он на практике реализует принцип индивидуального подхода к каждому студенту [9].

В преподавании гуманитарных наук, и в частности «Художественном моделировании прически», основная задача состоит в том, чтобы, прежде всего, заинтересовать учащихся процессом познания: научить их ставить вопросы и пытаться найти на них ответы, заинтересовать и помочь в реализации интересных идей, связанных с личным восприятием, анализом моды прошлых поколений, реализации собственного вкуса с учетом индивидуальных особенностей клиента, объяснять результаты, делать выводы. Интеграция гуманитарнонаучных знаний, полученных в результате проведения исследовательской работы, позволяет изменить качество учебного процесса и повысить успешность обучения студентов. Внедрение различных мероприятий связанных с возможностью реализовать свое видение и вкус в обучении художественного моделирования прически способствует усилению мотивации учебной деятельности [7].

Различия в свойствах личности студентов, в их интересах, склонностях, способностях, различие «уровней актуального развития», психологических установок на овладение знаниями, безусловно, требуют индивидуального подхода к организации деятельности по моделированию прически к каждому студенту, который осуществляется на основе дифференциации. Дифференциация (французское – *differentiation*, от латинского – *differentia* – разность, различие), разделение, расчленение целого на различные части, формы и ступени [8, с. 79].

Основными критериями дифференциации, лежащими в основе деления учащихся на типологические группы при организации исследовательской деятельности, являются уровень познавательного интереса, а также уровень сформированности исследовательских умений и навыков.

Уровень познавательного интереса определяется как к предмету в целом, так и к отдельным видам деятельности на лекциях и практических занятиях. Организуя индивидуальную работу со студентами, мы должны знать отношение каждого студента, к конкретному виду деятельности основываясь на заинтересованность к определенному временному промежутку моды в прическах для того, чтобы в дальнейшем учитывать это отношение, желание и возможности. При постепенном привлечении его к различным видам деятельности, развивается интерес к изучаемому предмету [1]. Из анализа анкетирования учащихся установлено, что наибольшее нежелание у них вызывает работа с журналами моды и фотографиями с международных чемпионатов парикмахерского мастерства, а также дополнительной литературой. Такое отношение к указанным видам деятельности объясняется

их сложностью, слабыми умениями и навыками работы. Работа с литературой требует усидчивости, прилежания, настойчивости, умения читать. При анализе анкет учащихся также следует отметить низкий интерес учащихся к участию в конкурсах и мероприятиях проводимых вне учебного заведения. Связано это с неуверенностью в своих возможностях, финансовыми затратами на материалы, приспособления и инструменты, которые непосредственно необходимо приобретать для тренировки и выполнения итогового фантазийного образа.

Для эффективного определения интересов и склонностей студентов в процессе изучения темы предлагается большое количество творческих заданий различного содержания и разной степени сложности, расширяя, таким образом, выбор вида прически и техники ее выполнения, которые интересны студентам, и таких заданий, которые каждый студент может выполнить с использованием минимума инструментов и приспособлений, а также стайлинговых средств. Уровень подготовленности каждого студента может быть как с качественной, так и с количественной стороны [6].

Качественные и количественные характеристики тесно связаны друг с другом в процессе коллективной деятельности и являются результатом совместной деятельности студента и преподавателя.

На основании изучения уровня познавательного интереса, а также уровня сформированности исследовательских умений и навыков для приобщения студентов к творческой деятельности организую уроки с элементами исследования и уроки-исследования. На уроке с элементами исследования студенты отрабатывают отдельные учебные приемы, составляющие исследовательскую деятельность: уроки по выбору темы или метода исследования, по выработке умения формулировать цели исследования, уроки с проведением эксперимента, работа с источниками информации, заслушивание сообщений, защита рефератов и т.д. На таких уроках использую технологию проектного и проблемного обучения. Проблемное обучение – организованный преподавателем способ активного взаимодействия субъекта с проблемно-представленным содержанием обучения, в ходе которого он приобщается к объективным противоречиям научного знания и способам их решения. Учится мыслить, творчески усваивать знания [2].

На уроке-исследовании студенты овладевают методикой научного исследования, усваивают этапы научного познания, учатся формулировать и решать исследовательские задачи. На таких уроках использую технологию сотрудничества (работу в малых группах). Обращается внимание студентов на схему исследовательской деятельности.

Организация собственно исследования (более высокий уровень) включает следующие этапы: формулировка проблемы, подведение студентов к самостоятельному формулированию темы и цели исследования, создание условий для исследовательской деятельности студентов: обеспечение учебного процесса дидактическим материалом, организацию индивидуальной работы и деловое общение студентов в группе и парах. Студенты должны подумав над

практическим применением результатов исследования и наметить перспективы дальнейшей работы.

Исходя из характера учебной деятельности студента при выполнении заданий, использую следующие виды самостоятельной работы учащихся на уроке:

1) учебные задания, опосредующие учебную информацию. В таких заданиях необходимая информация даётся непосредственно или указывается источник, из которого можно получить необходимую информацию. Эти задания предназначены для первоначального восприятия учебного материала.

2) учебные задания, направляющие работу студента с учебным материалом. Такие задания ориентируют студента на осмысление и систематизацию учебного материала, а также на самоконтроль, наводят на сравнение, выводы, обобщения.

3) учебные задания, требующие от студента творческой деятельности. Такие задания направляют студентов к решению проблем, к самостоятельному сбору материала, к составлению заданий и т.д.

Наиболее эффективными являются индивидуальные задания творческого характера для группы студентов или отдельных студентов при анализе и выполнении практически исторических причёсок, продумывая и при необходимости изготавливая мелкий декор собственноручно. При этом развиваются, закрепляются, совершенствуются определённые умения и навыки студентов с учётом их возможностей, способностей, знаний и умений. Такие задания имеют различную степень трудности выполнения. В зависимости от уровня подготовки и прилежания студент выполняет своё задание или часть его. В соответствии с этим и выставляется оценка [4]. Такая организация выполнения практических работ способствует формированию навыков исследовательской работы, повышению интереса к изучению предмета «Художественное моделирование причёски». При этом в значительной мере проявляется индивидуальность студента.

Развитие самостоятельности и творчества студентов может осуществляться при выполнении ими домашней работы. В домашние задания целесообразно включать элементы исследования. При подборе домашнего задания нужно исходить из того, что оно должно быть не тягостным, а привлекательным, необычным, посильным, обязательно проверенным и оцененным. Задания могут быть общеклассные и индивидуальные. Цель общеклассных домашних заданий – это изучение самого существенного, строго обязательного материала, овладение наиболее типичными умениями и навыками учебной работы. У общеклассного задания можно дифференцировать цель, объём, способ и срок выполнения. Индивидуальные домашние задания могут быть направлены как на преодоление пробелов в знаниях, умениях и навыках студентов, так и на расширение и углубление знаний по той или иной теме, на удовлетворение склонностей студентов, на привитие интереса к учению. При отборе учебного материала для домашнего задания главное – это

не объём работы, а характер мыслительной деятельности, которую студенты будут проделывать в процессе приготовления предмета. Сильным студентам на дом можно дать выполнение творческих заданий. Важным этапом процесса обучения является организация и проведение семинарских занятий. Семинарское занятие должно включать в себя задания на выявление понимания студентами сущности изучаемого материала; задания, помогающие установить связь изучаемого понятия с другими понятиями; задания на творческое применение усвоенных понятий [5].

Вовлечение в исследовательскую деятельность студентов высокого и среднего уровня осуществляется во внеурочное время и эффективно на занятиях элективных курсов, при написании исследовательских проектов, докладов, научных статей, рефератов, участия в конкурсах, научно-практических конференциях и др.

Таким образом, основная проблема, которая связана с трудностями раскрытия потенциала у студентов в данное время: влияние окружающей среды, которая влечет за собой страх за будущее, плохое самочувствие, апатию, финансовые трудности и как следствие все это влияет на творческое развитие и реализацию способностей студентов, может быть преодолено при помощи индивидуального подхода к студентам на уроках «художественного моделирования прически».

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Берг А. И.** Творческий специалист и адаптивное обучение // Вестник высшей школы. – 1971. – № 3. – С. 16 – 17.
2. **Бережная С. К.** Вариативный подход к повышению квалификации педагогических работников профессиональной школы: дис. кандидат пед. наук: 13.0.08 / Бережная Светлана Константиновна. – Ярославль, 2000. – 211с.
3. **Булычева Л. С.** Индивидуальный подход к учащимся как условие предупреждения их неуспеваемости. – М.: Просвещение, 1974. – 189 с.
4. **Возрастная** и педагогическая психология / Под ред. Л. П. Гамезо. – М.: Просвещение, 1984. – 345 с.
5. **Ильченко Е. И.** Индивидуальный подход к учащимся при организации домашней работы. – М.: Просвещение, 1974. – 288 с.
6. **Ковалев А. Г.** Психология личности. – М.: Просвещение, 1970. – 392 с.
7. **Кудрявцев Т. В.** Психология технического мышления. – М.: Педагогика, 1975. – 303с.
8. **Матюшкин А. М.** Проблемные ситуации в мышлении и обучении /А.М. Матюшкин. – М.: Педагогика – Пресс, 2002. – 187 с.
9. **Общая психология:** Учеб. для студентов пед. ин-тов / А.В. Петровский, А.В. Брушлинский, В.П. Зинченко: под ред. А.В. Петровского. – М.: Просвещение, 1986. – 329с.

УДК: 654.197:32.009.51

**Т. А. Панько**

магистрант кафедры культурологии и кино-, телеискусства  
Института культуры и искусств  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ТОК-ШОУ: СПОСОБЫ МАНИПУЛИРОВАНИЯ И ВЛИЯНИЯ НА МАССОВОЕ СОЗНАНИЕ ОБЩЕСТВА**

Новый век, со стремительным всплеском прогрессивных технологий и появлением новых профессий, трансформировал основы медиаиндустрии, поставил новые цели, предъявил новые требования к масс-медиа. С одной стороны, характерной приметой стало появление у человечества общих глобальных проблем, которые возможно разрешить лишь всем миром. С другой стороны, несмотря на смену эпох и веяний времени, человек остается человеком с запрограммированными личностными концептами психики, веками сложившейся национальной ментальностью, сформированной государством идеологией и потребительскими вкусами.

В современных условиях, когда от числа реальных зрителей, зависят доходы телестудий, возникла конкурентная борьба, за внимание аудитории. Для ее привлечения телеканалы стараются включать в сетку вещания, наиболее популярные, имеющие успех у зрителя телевизионные передачи. Одними из самых рейтинговых и востребованных на сегодняшний день являются передачи в жанре ток-шоу. Этот жанр активно развивается на центральных и региональных каналах [1].

В нашей статье рассмотрим причины популярности ток-шоу и влияние на массовое сознание людей. Подобные вопросы изучались исследователями телевизионных жанров Н. Вакуровой, И. Дзялошинским, Н. Кондратьевой, Л. Матвеевой, Л. Мордвиной, Л. Московкиным и др.

Ток-шоу – это разговорный жанр, современный аналог теледискуссии, заимствованный на западе. Известно, что он возник в 60-х годах XX века, его создателем был журналист Фил Донахью. Ток-шоу адресованы «не всем, но каждому» и ориентированы на показ по центральным и кабельным каналам телевидения с определенными интервалами (обычно раз в сутки или несколько раз в неделю), в определенное время. Они рассчитаны на разную возрастную аудиторию. Сюжетная линия ток-шоу достаточно проста и известна: зрителю, сталкивающемуся с различными жизненными трудностями, дается понять, что его ситуация не уникальна, он не одинок, есть люди, которых волнуют подобные вопросы, и они готовы поделиться своим опытом. Именно ток-шоу позволяет моделировать ситуации, сообщая переживать их, заручаясь поддержкой виртуального коллектива, и проговаривать допустимые линии поведения, что восполняет нехватку авторитетных суждений, так или иначе,

влияет на массовое сознание. Ток-шоу предлагает решение поставленной проблемы, таким образом, потенциально может служить поводом к освобождению от распространенных страхов и предубеждений.

Жанр ток-шоу раскрывает темы любви и ненависти, власти и богатства, победы и поражения, жизни и смерти, понятные любому зрителю. Убедительность и неоднозначность характеров, реалистичность сюжета обеспечило ток-шоу невероятную популярность. Ток-шоу – это своего рода шаблон ситуаций, которые могут возникнуть у любого человека [2. с. 12].

Благодаря уникальной особенности ток-шоу, они являются очень хорошим средством привлечения и удержания аудитории.

Вопросами манипулятивного воздействия ток-шоу на телеаудиторию, занимался коллектив исследователей во главе с Л. Матвеевой. В результате изучения вопроса, были выявлены следующие типы воздействия: вторжение – тип активного воздействия на зрителя, не учитывающий степень готовности аудитории принимать информацию, т.е. характер и установки аудитории не известны; уход – тип воздействия, характеризующийся взаимной отчужденностью коммуникатора и аудитории: зритель не пытается понять автора, а тот в свою очередь не спешит проникнуть в душу зрителя; самораскрытие – тип воздействия, характеризующийся активным самовыражением коммуникатора, чья позиция адресуется зрителю, но не как «другому», а скорее, как самому себе; вовлечение – тип воздействия, предполагающий единство коммуникатора и зрителя, т. е. их соучастие, содействие и сотворчество, единый темп деятельности, единое переживание.

И. Дзялошинский выделяет иные технологии воздействия на аудиторию: технологии информационного насилия (угрозы, шантаж, накачка информационным шумом), технологии духовного насилия (внушение, гипноз, нейролингвистическое программирование, психологические войны). А также убеждающие, манипулятивные, диалогические технологии [1].

Технологии манипулирования были сформулированы в США Институтом анализа пропаганды в 30-е годы XX века. В зарубежных исследованиях, при определении понятия «манипуляция», выделяются следующие признаки манипулирования: во-первых это вид духовного психологического воздействия (а не физическое насилие или его угроза), где мишенью манипулятора является дух, психологические структуры личности; во-вторых манипуляция это скрытое воздействие, факт которого не должен быть замечен объектом манипуляции. Как замечает Г. Шиллер «для достижения успеха манипуляция должна оставаться незаметной, успех манипуляции гарантирован, когда манипулируемый верит, что все происходящее естественно и неизбежно». Для манипуляции требуется фальшивая действительность, в которой не будет ощущаться манипулирование, тщательно скрывается главная цель, чтобы даже разоблачение самого факта попытки манипуляции не привело к выяснению дальних намерений, скрывание, утаивание информации – несмотря на то, что некоторые приемы манипуляции

включают в себя «предельное самораскрытие», игру в искренность. В третьих, манипуляция – это воздействие, которое требует значительного мастерства и знаний.

Широко известна манипуляция посредством актуализации или создания ментально-мифологических конструкторов (мифологическое манипулирование). Воздействие мифов на массовое сознание в обществе чрезвычайно велико. Мифы, по утверждению исследователей А. Лосева, М. Элиаде, К. Юнга, пропитывают все человеческое бытие. Специалисты отмечают чрезвычайную устойчивость мифологических конструкций. Наделение ситуаций и лиц мифологическими чертами усиливает их влияние на массовое бессознательное, и соответственно на массовое сознание. Информация является мощнейшим средством идеологического воздействия, ориентированным на подавление массового психического сознания, внедрение в подсознание масс соответствующих установок, которые в любое время могут быть активированы манипуляторами.

Говоря об информационно-психологическом воздействии на массы, мы должны понимать, что подобного рода воздействия направлены прежде всего на психику человека и общества с целью пропаганды информации, а также навязывание определенных стереотипов в сознании и подсознании. СМИ (в том числе и передачи в жанре ток-шоу) выступают в данном случае в роли основных манипуляторов сознания, ибо притупляют его посредством навязывания информации, чтобы сформировать в человеке невозможность критического отношения к действительности. Информация может подаваться в фрагментарном виде практически в любом выпуске (развлекательные передачи, ток-шоу), она становится популярной, оказывает свое первоочередное влияние на чувства и эмоции, что затрудняет критическое отношение и логическое мышление. Характерно, что подаваемая информация должна иметь не только правдивый характер, но и быть понятной целевой аудитории, т.е. отражать ее интересы и бессознательные желания.

Обсуждение одного и того же вопроса в разных ток-шоу и на разных телеканалах, приводит к бессознательному запоминанию информации, что также становится важным в процессах информационно-психологического воздействия на общество, с целью моделирования последующего поведения в социуме [3, с. 4]

Под воздействием манипулятивных действий СМИ, в обществе происходит изменение восприятия и обработки информации, изменение способности к самостоятельному мышлению и анализу, что в конце концов приводит к разрушению социокультурных стереотипов.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Кондратьева Н. Е.**, Мордовина, Л.В.Ток-шоу как жанр современной массовой культуры. [Электронный ресурс]. / Режим доступа: // <http://www.yandex.ua/clck/jsredir?from=www.yandex.ua>. – Загл. с экрана.

**2. Телевизионная журналистика** / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М.: Знание, 2002. – 108 с. **3. Зелинский С. А.** Информационно-психологическое воздействие на массовое сознание / С.А. Зелинский. – СПб: Скифия, 2008. – 41 с.

УДК 378.011.3-051:78

**А. Ф. Петченко**

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

### **ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА**

Программа подготовки специалистов в высшей школе определяется условиями их будущей профессиональной деятельности, а также комплексом профессиональных качеств, которые необходимы для ее эффективного осуществления. Академик Д. Б. Кабалевский в книге «Педагогические размышления» отмечает: «Из всех умений, которыми должен обладать учитель музыки, надо выделить владение инструментом. Без механической записи на уроке музыки, конечно, не обойтись, ... но она должна быть дополнением к живому исполнению учителя, а не заменой его, ...учитель, играющий на музыкальном инструменте (и к тому же поющий), служит хорошим примером для своих питомцев, показывая на практике, как важно и интересно самому уметь исполнять музыку» [1, с. 51].

Образовательно-профессиональная программа высшего учебного заведения по специальности «Музыкальное искусство» предоставляет возможность реализации принципа полиинструментализма в профессиональном становлении будущего учителя музыки. Учебный план предусматривает разностороннюю инструментальную подготовку студента, а именно: практические курсы основного (специального) и дополнительного (общего) музыкального инструментов, музыкально-исполнительские факультативы (оркестровый класс, ансамбль элементарных детских и народных инструментов, различные виды ансамблевого музицирования), что обеспечивает студенту возможность овладения игрой на нескольких музыкальных инструментах.

Исходя из цели данного исследования, авторы ставили следующие задания: проанализировать и теоретически обосновать рекомендации относительно внедрения в процесс обучения педагогики творчества; предлагать методические рекомендации, апробированные в практической деятельности по формированию творческого потенциала будущих учителей музыки в классе инструментальной подготовки.

Вузовский курс «Дополнительный инструмент» должен обеспечить студентам всестороннюю музыкально-инструментальную подготовку, овладение исполнительскими навыками, опираясь на музыкальную подготовку, полученную на музыкально-теоретических дисциплинах, а также используя опыт игры на основном музыкальном инструменте. Спецификой обучения в классе дополнительного инструмента является педагогическая направленность процесса преподавания, ориентация на школу, на работу учителя музыки, то есть не подготовка солиста-исполнителя, а воспитание педагога, учителя, который с помощью игры на баяне способен проводить музыкально-воспитательную работу в школе.

Обучение в классе дополнительного инструмента строится по следующим разделам: изучение школьного репертуара (вокального, хорового, хореографического) сопровождения и овладения навыками аккомпанирования солисту, собственному пению; исполнение и иллюстрирование музыкальных произведений, которые входят в школьную программу «Музыка»; чтение с листа; транспонирование; игра по слуху, гармонизация мелодии и ритмическое аккомпанирование; переложение для баяна произведений школьного репертуара. Овладение перечисленными навыками в комплексе составляет навыки аккомпанирования.

Чтение с листа. Воспитание навыков быстрой ориентации в фактуре аккомпанемента и чтения из листа является важным направлением подготовки музыканта. Овладение навыками чтения с листа и свободного ориентирования в нотном тексте составляют особенный раздел исполнительской техники. Под этим понимается исполнение незнакомого произведения без предыдущего проигрывания, но при этом в наиболее полном и грамотном исполнении. В сущности, это наиболее острая форма быстрой ориентации в новом тексте.

Первым элементом процесса чтения с листа является зрительное восприятие текста, то есть работа без инструмента. Следующим этапом чтения с листа должно стать «слышание» музыки глядя в ноты, без инструмента, не касаясь клавиатуры инструмента. Студент должен уметь воспроизводить звуковые образы на основе их записи, представлять и слышать то, что написано, что он видит в нотах. Лишь после возникновения в сознании ассоциаций между «слышанием», звучанием текста внутренним слухом и кинестезическими представлениями о движениях рук и пальцев по клавиатуре инструмента, которые нужны для задуманного звучания, следует приступать к третьему этапу – исполнению, что является единственно верным путем к самосовершенствованию навыков чтения и исполнения нот с листа. Быстро и правильно читает с листа лишь тот, кто «слышит» эти ноты сразу [2, с. 23].

Игра по слуху. Навыки подбора и игры по слуху занимают существенное место в специальной подготовке учителя музыки, содействует развитию свободной исполнительской техники, позволяет расширить рамки учебного репертуара. В основе развития навыков подбора по слуху лежит формирование музыкально-слуховых представлений, что должно осуществляться в тесном

единстве с изучением курса сольфеджио. В подборе по слуху целесообразно использовать метод слухового и теоретического анализа.

Аkkомпанемент собственному пению. Пение под собственное сопровождение является одним с самых сложных разделов обучения дополнительному инструменту. Во время такого исполнения следует главное внимание направить на выразительное интонирование, всеми средствами поддерживать вокальную партию, заботиться о правильности фразировки мелодии. Аkkомпанемент собственному пению включает: координирование силы звука голоса и инструментального сопровождения, совершенство инструментального аккомпанемента и выделение вокальной партии. Необходимо добиваться такого проведения аккомпанемента, чтобы он отходил на второй план, не заглушал мелодию, и одновременно не терял выразительности звучания, служил опорой для голоса в кульминационных и содержательных моментах (кульминациях, сильных долях, акцентах, кадансах и т.п.) исполнения целостного художественного образа музыкального произведения [3, с. 32].

Инструментовка для детских и народных инструментов. Особое значение в комплексе педагогических качеств учителя музыки занимает инструментовка как творческий процесс. Особым образом отобранные музыкальные инструменты, окраска звуков и тембровые звуко сочетания, характер соединения отдельных групп ансамбля в едином коллективном звучании, использование различных детских инструментов являются эффективным педагогическим приемом в арсенале учителя музыки, направленные на развитие музыкального слуха и практических музыкальных навыков учеников. Главной целью преподавания курса «Инструментовка для детских и народных инструментов» должно стать: направление аналитического умения студента в русло постижения принципов и движущих сил, которые определяют развитие музыкального материала; освоение фактурных, гармонических, ритмичных, динамических, тональных, контрастных, вариационных формул развития музыкального материала; строения темы, импровизации, гармоническую педаль, контрапункт, подвижный бас, и всего, что составляет основу музыкального произведения. Таким образом, студент приобретает практические умения самостоятельного решения трудностей инструментовки и музицирования на элементарных детских музыкальных инструментах.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что фундаментом инструментальной подготовки учителя музыки должен составлять принцип полиинструментализма обучения. Программа теоретического и практического обучения в курсах «Инструментовка для детских и народных инструментов» и «Дополнительный музыкальный инструмент», многолетние наблюдения за студентами во время педагогических практик в школе, в процессе музыкально-исполнительской деятельности, а затем в самостоятельной педагогической работе в школе подтверждают эффективность предложенной вузовской программы полиинструментальной подготовки будущих учителей музыки.

## **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Кабалевский Д. Б.** Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады / Д. Б. Кабалевский. – М.: Педагогика, 1986. – 192 с.
- 2. Шахов Г. И.** Транспонирование на баяне / Г. И. Шахов – М.: Музыка, 1979. – 139 с.
- 3. Липс Ф. Р.** Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. – М.: Музыка, 1985.– 158 с.

УДК [37.016:811]:[37.015.31:7]

**М. В. Попова**

преподаватель иностранных языков I категории Индустриального техникума  
Донбасского государственного технического университета

### **ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ВНЕДРЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА**

И воспитание, и образование неразделимы. Нельзя воспитывать, не передавая знания, всякое же знание действует воспитательно.

Толстой Л. Н.

В современном мире мы всё чаще встречаемся с конфликтом установок, присущих так называемой «западной цивилизации» и русской (славянской) культуре. Так американский культуролог Джон Таунсенд приводит ряд положений, отличающих американскую культуру от иных культур (в данном случае нет сомнений, что под последнюю категорию попадает культура нашего народа), а именно: в американской культуре природа мира – механическая, рациональная, логическая, в других культурах – духовная, иррациональная, загадочная; в первом случае акцент делается на материальных ценностях, на действии, то есть изменении, прогрессе, во втором случае – на духовных ценностях, на сохранении существующего порядка; в американской культуре жизнь – это проблема, которую нужно решать, в других – это тайна, в которой приходится жить; у американцев обычно выше ценятся качества, присущие молодым, у других – выше ценятся возраст, опыт, мудрость; в первом случае дружеские отношения складываются быстро и имеют поверхностный характер, во втором случае- дружеские отношения складываются медленно и отличаются глубиной.

Когда мы сталкиваемся с устойчивым комплексом специфических для данной культуры ценностей, установок и поведенческих норм, мы имеем дело с национальным характером, который зачастую находит выражение в этнокультурных стереотипах, которые в значительной степени не

соответствуют действительности представления о народах и национальных культурах. Однако эти стереотипы являются культурным феноменом, играющим существенную роль в общественном сознании и самосознании народов.

В процессе изучения английского языка мы неизбежно обращаемся к национальным ценностным ориентирам народов, разговаривающих на данном языке как на родном (native language) , или втором (ESL), или иностранном языке (EFL). Сегодня исследователи предполагают, что число говорящих на английском языке колеблется между 1,2 и 1,5 млрд. человек. Как нам представляется, в целях эстетического воспитания важно у студента формировать способность осознавать, при этом далеко не обязательно копируя, ценностный потенциал представителей англоязычного мира, а через это осознание ощутить красоту миропорядка глазами человека «изнутри». Так, если это касается британца, то воображение студента рисует его неизменный котелок (bowler hat) и при нем обязательно зонтик, он терпеливо стоит в очереди на автобус, ест жареную рыбу с жареным картофелем (fish and chips) и постоянно пьёт чай. У него обязательно есть слуга, и он чрезвычайно почтительно относится к королеве. Любимое прилагательное британцев, как считают американцы, – это “lovely” («очаровательно»), используемое ими при описании всего, что угодно, включая погоду. Студенты на занятиях, а также выполняя работу по домашнему чтению, знакомятся с отличительными чертами типичного британца: духом самостоятельности, волей, выдержкой, так как английская школа традиционно ориентировалась на воспитание у школьников именно этих личностных качеств. Самостоятельность – это то основное качество человека, на воспитание которого в Англии нацелены семья и школа. Главное здесь – не знания сами по себе, не подготовка человека к выполнению той или иной роли, а соответствующее качество личности. Считается, что образец джентльмена в качестве экспортного товара больше содействовал престижу Англии, чем экспорт английского угля.

Эстетическая направленность в работе преподавателя иностранного языка также связана с его внеаудиторной работой. Так Индустриальный техникум Донбасского государственного технического университета проводит ежегодные мероприятия по празднованию Дня Св. Валентина, знакомя студентов первого курса со сложившимися традициями празднования 14 февраля, проводя конкурсы среди студентов самого разного плана: на знание символики этого праздника, на составление «валентинки» из пазлов, на презентацию лучшей истории любви знаменитых людей и т.п. В 2016 году мероприятия были дополнены выставкой студенческих проектов-плакатов на тему «Звёзды о любви» («Love in the Stars»). С элементами западной культуры познакомили студентов и на шуточном варианте празднования Хэллоуина, который помимо демонстрации весёлых костюмов (нарочито избегая атрибутики «ужаса» в них), позволил юношам и девушкам поиграть в разные игры.

Важный акцент в своей работе преподаватели также делают на изучении художественной литературы на иностранном языке. Чувство прекрасного воспитывают у своих почитателей такие авторы, как Осип Мандельштам, Фёдор Иванович Тютчев, Роберт Ли Фрост, Марина Цветаева, и многие другие. С этой целью среди студентов техникума проводится «Литературный марафон», где ребята знакомятся с вариантами художественного перевода произведений классиков мировой литературы.

Формированию идеалов личности также способствуют мероприятия, посвящённые празднованию 70-летия Великой Победы, в контексте изучения иностранного языка «English Club» презентовал работу по данному направлению. В сентябре 2015 года студенты техникума провели выставку, посвящённую героям-молодогвардейцам, используя информацию на английском и русском языках.

Таким образом, практические занятия английского языка наряду с внеаудиторной работой призваны способствовать эстетическому воспитанию молодёжи, а именно: формировать способности воспринимать и видеть красоту в искусстве и жизни, оценивать ее; формировать эстетические вкусы и идеалы личности; развивать способности к самостоятельному творчеству и созданию прекрасного студентами.

УДК [37.016+37.015.31]:7 – 047.44

**О. Н. Проскурина**

преподаватель-методист металлургических дисциплин  
Индустриального техникума Донбасского государственного технического  
университета

**А. Е. Пожидаева**

старший преподаватель социально-гуманитарных дисциплин Индустриального  
техникума Донбасского государственного технического университета

### **ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ВНЕДРЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС**

Общество информационных технологий в большей степени заинтересовано в том, чтобы его граждане были способны не только самостоятельно, активно действовать, принимать решение, но и художественно образованы и эстетически воспитаны. Поэтому наша задача активизировать привлечение студентов к познавательному процессу, причем создавать такие условия обучения, предложить такие новейшие технологии, чтобы молодой человек, будущий специалист, не пассивно получал знания и умел применять

приобретенные знания на практике. Четко осознавал то, где и каким образом и с какой целью эти знания могут быть применены.

В условиях реформирования образовательной системы значительное место занимает поиск эффективных методов и средств обучения, в которых ведущее место принадлежит методике организации внеаудиторной, клубной работы.

В последнее время все больше внимания уделяется таким методам обучения и воспитания, которые в основу учебно-воспитательного процесса ставят деятельность студента, направляют его познавательную активность, самостоятельность, развивают мышление и предоставляют широкие возможности для интеллектуального, морального, духовного развития. Ориентация на информирование студентов, запоминание ими большого объема знаний постепенно заменяется на развитие личности, самостоятельное получение знаний, критическое отношение к информации. Опыт творческой деятельности, полученный в учебном заведении должен привести к самореализации в будущей жизни.

В Индустриальном техникуме преподаватели разных дисциплин от специальных до социально-гуманитарных большое внимание уделяют непрерывности обучения и воспитательной работы: от лекций к семинарскому или практическому занятию и к воспитательному мероприятию.

На лекции по дисциплине «Литейное производство черных и цветных металлов и сплавов» студенты изучают теорию, потом отработывают тему на лабораторном занятии «Изготовления литейных форм по разъемной модели», а затем отправляются в интересное путешествие в страну художественного литья. Одно из интегрированных занятий кружка «Школа молодого технолога» (преподаватель литейного производства О. Н. Проскурина и клуба «Истоки» (преподаватель истории А. Е. Пожидаева ) было посвящено истории художественного литья, технологическому и художественному освоению металлов и проходило в виде занятия-путешествия в страну художественного литья.

Цель занятия: на практике применять знания, полученные на лекциях; формировать умения, создавать условия для творческой деятельности студентов; проникать в сущность объекта, который изучается; эффективно формировать опыт самостоятельной исследовательской работы.

Достижение этой цели возможно лишь при условиях:

1. Обеспечение оптимального сочетания аудиторной и внеаудиторной работы.

2. Применение новейших технологий в образовательном процессе.

Для успешного проведения этого занятия была осуществлена тщательная подготовка, включающая:

1. Совместное написание методической разработки.

2. Выбор последовательности основных этапов проведения занятия.

3. Привлечение студентов к творческому сотрудничеству (поиск исторического материала, подготовка презентаций, краеведческая работа).

4. Разработка маршрутов экскурсий.

Важное значение при проведении занятия имел профессиональный тренинг-повторение и отработка практических навыков, которые усваивались на лабораторном занятии «Изготовления литейных форм по разъемной модели».

Результатом проведения интегрированного занятия кружка «Школа молодого литейщика-технолога» и клуба «Истоки» стали не только полученные новые знания, но и навыки профессиональной деятельности, воспитание значимых качеств личности.

В ходе подготовки виртуального путешествия студенты группы были разделены на команды. Каждая из групп получила задание:

1. Изучить материалы по технологии и художественному освоению металлов в эпоху меди, бронзы (скифы, сарматы).

Мастеров художественного литья Киевской Руси, Московского царства.

2. Подготовиться к проведению практического занятия на тему: «Изготовление литейных форм по разъемной модели» и показать сам технологический процесс.

3. Подготовить рассказ, презентацию «Статуарного литья г. Алчевска» (бюст А. К. Алчевского, памятник участникам аварии на ЧАЭС, бюст Ю. М. Воеводину, бюст П. А. Гмыри, памятник сталевару).

4. Подготовить и провести поездку в Донецк (парк кованных фигур). Узнать историю создания парка, подготовить презентацию.

В результате проведения виртуального путешествия на тему: «Литье – вещи нужные, весомые, зримые», создания презентаций и получения практических навыков при изготовлении литейных форм по разъемной модели, студенты получили не только практический, профессиональный опыт, но и художественно-эстетические знания.

Будущие металлурги в стенах техникума вырастают не только профессионально, но и становятся высокообразованными людьми, носителями общечеловеческих ценностей, с четкой гражданской позицией. В техникуме работает творческая лаборатория, на базе которой студенты занимаются поисковой работой по истории литейного производства. Эта работа способствует эстетическому воспитанию, познавательной активности.

УДК: 378.015.31: [378.016:7]

**М. С. Сафонова**

преподаватель спец. дисциплин Обособленного подразделения «Колледж технологий и дизайна Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко»

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ**

На современном этапе развития общества становятся актуальными вопросы повышения уровня эстетической направленности и всестороннего развития молодежи, повышения качества образования и квалификации будущего работника. Развитие и воспитание формируют образ человека, его культурные качества, в числе которых приоритетным является художественное творчество. Современное общество нуждается в людях, соответствующих его условиям и тенденциям жизни, способным активно, творчески и не стандартно мыслить, развиваться и совершенствоваться, быстро и качественно реализовывать любые проекты.

Проблема полноценного раскрытия своих способностей и возможностей, как и вопрос творческого самосовершенствования очень актуальны для молодёжи в настоящее время. В процессе обучения студентов происходит профессиональное самоопределение, формирование системы ценностей и этического сознания, как ориентиров общественного поведения, где творчество является образом жизни человека, а человек, в свою очередь, является творцом собственной жизни. Главным побудительным мотивом творчества является стремление человека проявить и реализовать свои возможности при выполнении какой-либо деятельности, стремясь при этом достичь наивысших результатов на том или ином этапе самосовершенствования [1; 2].

Обучение по специальности «Дизайн» в ОП «КТД ЛГУ имени Т. Шевченко» строится по стандартному пути – от простого к сложному, где студенты, переходя на 2й курс начинают своё обучение по профильным предметам. Здесь они получают основные знания и умения по основным дисциплинам развивая логическое и образное мышление, память, расширяя свой кругозор, тренируя мелкую моторику, учатся работать в коллективе, осваивают основы научной деятельности при написании курсовых работ, участвуя в открытых лекциях, семинарах, научных конференциях, выполняя в конце обучения дипломные работы. Многие из студентов на занятиях по профильным дисциплинам впервые получают азы художественной грамоты и наряду со студентами, имеющими базу знаний до поступления в среднее профессиональное учебное заведение, делают значительные успехи в образовании. Это обусловлено повышенной творческой мотивацией и стремлением получить знания и умения.

Для улучшения качества и продуктивности работы на занятия по рисунку и живописи немаловажным средством усовершенствования и развития творческих способностей и умений, является работа с натуры и копирование с использованием интегрированных методов обучения. Как никакое другое искусство настраивать на определенный лад внутренний мир человека и даже менять его способна музыка. Она обладает мощным эмоциональным воздействием и влияет на эмоциональный фон человека. В мелодии перед ним открывается красота окружающего мира. Практический опыт показывает, что в группах, в которых занятия рисунком и живописью проходят под музыкальное сопровождение различной направленности возрастает продуктивность и интерес к процессу создания работы, и снижается утомляемость, эмоциональная и моральная нагрузка на студента. И, напротив, в группах, у которых на занятиях в аудитории тихо, студенты испытывают утомляемость гораздо ранее, вследствие этого снижается интерес к работе и работоспособность в целом.

Однако, ограничиваться лишь интеграцией на занятиях не достаточно для воспитания образованной и всесторонне развитой эстетической и культурной личности, поэтому студенты колледжа вместе с преподавателями и мастерами посещают различные художественные выставки, выставки прикладного творчества, открытые выездные лекции об искусстве, участвуют в открытых семинарских занятиях, лекциях, в студенческих конференциях, выставках и конкурсах. Подобная деятельность способствует всестороннему эстетическому развитию студента, воспитывает любовь к прекрасному, толерантность, чувство меры, чувство ответственности, эстетический вкус. Вовлечение в научно-исследовательскую деятельность студентов начинается со второго курса, когда они участвуют в семинарах и открытых лекциях, ежегодно принимают участие в научных чтениях, проводимых ЛГУ имени Тараса Шевченко.

Большая роль в образовании и воспитании студенческой молодежи отведена именно участию преподавателя, его роли в обучении молодежи. Именно с помощью преподавателя студент может в полной мере раскрыть свой творческий потенциал, усовершенствовать умения в практической и умственной деятельности, достичь высокого уровня подготовки. Для этого преподавателю необходимо наиболее эффективно создавать условия для раскрытия и формирования творческих способностей у студентов, по средством организации факультативных занятий, вечерних рисунков, участию в различных эстетически направленных конкурсах, чтениях, выставках, где студент может наиболее полно раскрыть свой творческий потенциал и способность к нестандартному креативному мышлению.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Гуськова Е. А.** Психологические условия реализации творческого потенциала студентов в учебно-воспитательном процессе вуза [Электронный ресурс] / Е.А. Гуськова – Режим доступа: <http://psihologia.biz/>. **2. Ильин Е. П.**

Психология творчества, креативности, одарённости / Ильин Е.П. – СПб.: Питер, 2009. – 343с.

УДК: [008:316.72] – 043.5

**Е. А. Склярова**

магистрант кафедры культурологи и кино-, телеискусства  
Института культуры и искусств

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

## **ТЕНДЕНЦИИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МАССОВОЙ И ЭЛИТАРНОЙ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ**

В современном общественно-политическом контексте обостряется интерес к переходным эпохам в культуре, что актуализирует функционирование и популярность подхода, объясняющего определенные явления (исторические, политические и др.) и социальные процессы с точки зрения циклического движения времени и культурно-исторических процессов.

Проблему взаимоотношения массовой и элитарной культуры изучали такие исследователи как: Адорно, Д. Белл, Ортега-и-Гассет. Из отечественных исследователей этой проблемой занимались С. Р. Аблеев, А. В. Костина, Т. В. Костылева, О. А. Митрошенков, К. Э. Разлогов, и другие.

Тема исследования весьма актуальна так как рост интереса к проблемам культуры характерен для мировой науки XX и XXI веков и связан со многими историческими и социально-культурными причинами: становлением мультикультурной постиндустриальной цивилизации; поиском средств «культурной адаптации» человека к достижениям техногенного мира и информационной культуры; распространением феномена массовой культуры; возрастанием «антропологичности» науки, переноса её интереса с человека – продукта культуры на человека – творца культуры.

Цель нашей работы – изучение тенденций взаимодействия массовой и элитарной культуры и их влияние на современное общество.

С развитием и усложнением цивилизации все чаще поднимается вопрос о культуре масс, о роли массовой культуры и проблемах культуры общества в целом. Согласно А. В. Костиной, «массовая культура, возникающая в условиях индустриального общества, по мере перехода социально-экономической системы на другую – постиндустриальную стадию развития, модифицируется и приобретает иные формы, изменяя свою социальную роль и расширяя круг выполняемых функций» [1. с. 48]. Исследователи отмечают, что массовая культура – это особое состояние культуры в кризисный период общества, когда развивается процесс распада ее содержательных уровней. Поэтому массовая

культура часто принимает формальный характер. Функционируя, она лишается сущностного содержания, и, в частности, традиционной морали.

Согласимся с утверждением О. А. Митрошенкова: «Прогресс цивилизации и науки не идентичен культурному развитию, последнее включает в себя также нравственные, эстетические, религиозные измерения и составляет самостоятельный и активный пласт в жизни социума. Тем не менее, культура и цивилизация органично связаны, их нельзя мыслить как два параллельных друг другу процесса: «Генетически» цивилизация «произрастает» из культуры, она есть в некотором роде культура, но не сама по себе, а с болью и трудами воплотившая себя в эмпирических и подвижных этносоциальных, экономических и политических структурах» [2, с. 16]. Цивилизация есть совокупность условий, избавляющая людей от затрат невозполнимого времени индивидуальной жизни на заурядное природное выживание. Культура – внутреннее достояние самого человека, его духовная экзистенция, достигнутая степень внутренней свободы [Там же, с. 17]. Эта внутренняя свобода достигает больших масштабов на фоне демократизации общества и политических структур, что также существенно влияет на культуру и поведение масс.

Четкие критерии, которые позволили бы разграничить «массовое» и «элитарное», отсутствуют. «Как правило, то, что получало название «элитарной культуры», оказывалось лишь временной и преходящей формой духовного и эстетического самоутверждения тех или иных социальных групп, которая довольно быстро отбрасывалась за ненадобностью, превращаясь при этом в объект освоения далекими от элиты, относительно широкими слоями общества, в том числе, и по причине роста их культурного уровня. Таким образом, массовая и элитарная культуры не имеют четко выраженных границ, они представляют собой части целого – единого социокультурного процесса» [3].

А. В. Костина, рассматривая тенденции взаимодействия массовой и элитарной культуры, о размывании границ между элитарным и массовым, их взаимовлиянии и перетекании друг в друга, утверждает: «Компоненты массовой культуры, включенные в контекст элитарной культуры, выступают как элементы элитарной культуры; в то время как компоненты элитарной культуры, вписанные в контекст культуры массовой, становятся составляющими масскультура» [1].

Такая тенденция взаимодействия массовой и элитарной культуры получает отрицательную оценку в работе Т. В. Костылевой : «культура однородна, но у нее есть «верх» (элитарное) и «низ» (массовое), но в XX в. уже нет однородного культурного пространства, «верх» и «низ», интеллектуализм и примитивизм смешались и стали неузнаваемы» [4, с. 84].

В настоящее время существует две наиболее распространенные в науке точки зрения – критическая и апологетическая. Согласно первой, массовая культура – это сила разрушительная, угрожающая стабильности и возможностям развития человека и общества (Т. Адорно, В. Беньямин, Г. Маркузе, Х. Ортега-и-Гассет, М. Хоркхаймер). Согласно второй точке

зрения, представленной в трудах З. Баумана, К. Гирц, Т. В. Костылевой, О. А. Митрошенкова, массовая культура – необходимый компонент модернизации, культурная составляющая демократии, правового государства и рыночной экономики. Существуют авторы, которые отрицают какое-либо взаимодействие и взаимовлияние массовой и элитарной культур, например, К. Э. Разлогов, утверждает: «массовая и элитарная культуры не складываются в единое целое» [5]. Тем не менее, они существуют в системе, и так или иначе оказывают друг на друга определенное влияние, что трансформирует обе культуры и размывает границы между ними. А. В. Костина рассматривает данную проблему с точки зрения функциональности культур: «элитарная как механизм производства новых значений и смыслов культуры, массовая как механизм стабилизации социальных структур» [1].

Какой тип культуры доминирует и иерархически важен – вопрос риторический. Массовая и элитарная культуры имеют две противоположные, дополняющие друг друга стороны, одна не мыслится без другой и не может без нее существовать. Когда элементы элитарной культуры превращаются в сферу подражания, они становятся продуктом массовой культуры.

На наш взгляд, нецелесообразно разъединять и противопоставлять эти культуры в силу их тесного взаимодействия и взаимовлияния друг на друга и невозможности существовать в разрыве этих связей, детерминирующих дуальность всех процессов, явлений и самого устройства мира. Когда цивилизация распадается на полюса крайнего противоречия и борьбы, что особенно характеризует переходные исторические этапы, тогда все процессы: культурные, экономические, социальные находятся в точке бифуркации. Но когда оба начала находятся в уравновешенном состоянии и между ними существует параллельно множество других переходных, смешанных явлений, тогда система находится в гармонии. Именно в таком равновесном состоянии происходят стабильные моменты развития всех культурно-исторических процессов.

Таким образом, массовая культура представляет собой одну сторону культурно-исторических и социальных процессов, элитарная – другую, но именно в этой тесной взаимосвязи происходит полноценное, многоаспектное развитие и функционирование всех явлений: морально-этических, духовно-религиозных, художественно-эстетических, научно-творческих.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Костина А. В.** Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.ceninauku.ru/page\\_17823.htm](http://www.ceninauku.ru/page_17823.htm). – Загл. с экрана.
2. **Митрошенков О. А.** Философия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.i-u.ru/biblio/archive/mitrosenkova\\_filosofija/20.aspx](http://www.i-u.ru/biblio/archive/mitrosenkova_filosofija/20.aspx). – Загл. с экрана.
3. **Рыжов Ю. В.** Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. – М., [Электронный ресурс]. – 2006. / Режим доступа:

[http://www.binetti.ru/studia/ryzhov\\_11\\_3.shtml](http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_11_3.shtml). Загл. с экрана. **4. Костылева Т. В.** По дорогам культуры индивидуальных миров // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров. Новая парадигма цивилизации: сб. статей / под ред. Е.В. Дукова, Н.И. Кузнецовой. – М., 1998. – 168 с. **5. Разлогов К. Э.** Массовой культуры теории // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М. [Электронный ресурс]. – 2001. / Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/8627/МАССОВОЙ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/8627/МАССОВОЙ). – Загл. с экрана.

УДК 37.036

**Е. В. Спиридонова**

преподаватель спецдисциплин

ОП «Колледж технологий и дизайна Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко»

## **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ**

Художественно-эстетическое воспитание может успешно осуществляться, если в его основе лежит художественное обучение.

Основу художественного обучения составляют общие законы и принципы художественного воспитания, сложившиеся в различных видах искусства, традиционные методы практической художественной педагогики.

В современных социально-экономических условиях целью высшего образования в вузах является развитие у будущих специалистов профессиональной компетентности и культуры, создание возможностей совершенствоваться в творческой деятельности.

Проблема эстетического воспитания студентов состоит в том, что молодежь, которая приходит в университет, уже имеет достаточно четкие представления о прекрасном, сформированные вкусы и идеалы. Студенты в возрасте 17-18 лет являются сформированными личностями с определенным духовно-эстетическим и жизненным опытом, который влияет на степень развития их эстетического восприятия мира, ощущение прекрасного в жизни и искусстве. Молодежь к началу обучения в вузе уже имеет устоявшиеся, иногда ошибочные вкусы, идеалы, взгляды и суждения, достаточно четкие художественные предпочтения.

В эстетическом воспитании студентов важна теория М. Кагана, в которой речь идет о том, что овладение миром проходит через пять видов деятельности: познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную, коммуникативную, художественно эстетическую [1, с. 13].

Одной из основных особенностей современного образования является постоянное и глубокое внимание к проблемам эстетического воспитания, приобщения молодёжи к миру литературы и искусства, красоте окружающей человека действительности.

Обучение будущих специалистов в вузе должно быть направлено на выявление специфического эстетического потенциала в процессе преподавания всех без исключения дисциплин. Любой учебный предмет имеет в своей структуре эстетический компонент [2, с. 22]. В такой образовательной модели формирование эстетической культуры личности осуществляется более широко и целостно – в единстве целостного образовательного процесса, а именно воспитании и обучении.

Большие возможности для воспитания представляют такие художественные дисциплины как рисунок и живопись, специальный рисунок и композиция. Изучение этих дисциплин развивает творческие способности, формирует эстетический вкус и эстетические потребности, влияет на развитие мировоззрения студентов. Занятия по рисунку являются сложным познавательным процессом, где значительное место занимает эмоционально-образное, творческое восприятие студентом явлений окружающей действительности. Это источник познания окружающего мира, эстетического восприятия и творческого развития.

Важным средством организации разнообразной творческой деятельности студентов являются различные формы внеаудиторной работы: кружки и художественная самодеятельность, организация встреч с работниками искусства, проведение художественно-творческих конкурсов, олимпиад. В процессе этой работы студенты приобщаются к творчеству и делают первые шаги в искусстве. Результаты художественной деятельности оформляются в виде организации музыкальных концертов, выставок творческих работ.

Формы художественно-эстетического образования могут быть разными, но эффективны они только тогда, «когда не прерываются ни в личной, ни в общественной жизни, то есть процесс эстетического воспитания и самовоспитания должен продолжаться постоянно» [3, с. 183].

Эстетическое воспитание не может ограничиваться художественным образованием. Последнее имеет в виду лишь приобщение подростков к тем или иным видам искусства. Эстетическое же воспитание расширяет границы эстетического развития студентов, охватывая и все стороны действительности: природу, домашнюю обстановку, школьную среду, трудовую деятельность, общественную работу.

Таким образом определены следующие особенности: всеобщность эстетического воспитания и художественного образования, комплексный подход, эстетическая целостность образовательного пространства, связь между эстетической самореализацией и формированием мировоззрения. Исходя из особенностей художественно-эстетического воспитания и образования, можно сделать вывод, что оно должно быть системным и целостным, нацеленным на

формирование у студентов вкусов, идеалов, эстетических знаний, на умение делать самостоятельные выводы и суждения, на развитие творческих способностей и стремлению к постоянному самосовершенствованию.

### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Каган М. С.** Системно-синергетический подход к построению современной педагогической теории / Педагогика культуры. – М., 2005. – 315с.
- 2. Шевченко Г. П.** Духовна культура і педагогіка / Формування духовної культури учнівської молоді: збірник наукових праць. – Луганськ, 1997. – 200с.
- 3. Сластенин В. А.** Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 576 с.

УДК 371.31: 802.0: 378.461

#### **М. В. Старикова**

старший преподаватель кафедры иностранных языков с латинским языком и медицинской терминологией ГУ «Луганский государственный медицинский университет»

#### **Н. М. Тертычная**

старший преподаватель кафедры иностранных языков с латинским языком и медицинской терминологией ГУ «Луганский государственный медицинский университет»

### **КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ МЕДИЦИНСКОГО ВУЗА**

В наше время возросла образовательная значимость изучения иностранных языков, их профессиональная функция на рынке труда, и повысилась мотивация к овладению ими.

Результатом многолетней работы десятков ученых стали лингводидактические основы изучения европейских языков, в контексте коммуникативно-ориентированного обучения иностранным языкам. Внедрение в практику обучения иностранным языкам коммуникативно-ориентированного подхода было осуществлено с целью сохранения и обогащения богатого языкового и культурного наследия разных народов для интенсивного обмена научно-технической информацией, достижениями в области культуры, повышения мобильности людей.

Разработка основных лингвистических и методических принципов и параметров уровней владения иностранными языками для проведения реформ в области обучения иностранным языкам опирается на научную концепцию известного ученого-лингвиста Ян Ван Эка. Эти материалы легли в основу

«Общеввропейских рекомендаций языкового образования» и стали нормативным документом, ориентированным на унификацию учебного процесса и предоставление возможности сопоставления результатов обучения иностранному языку в различных формах, при разных условиях, в разных странах. Основными принципами, согласно которым разработаны спецификации для иностранных языков, является уровневый подход к предъявлению лингво-дидактических единиц и коммуникативно-ориентированный подход к отбору содержания обучения. Особое место в этом документе занимает описание уровня, где определены цели и содержание обучения иностранному языку в сфере повседневного общения.

Эффективная организация обучения профессионального общения предполагает поэтапное формирование навыков и умений во всех видах и подвидах речевой деятельности на основе карт коммуникативных потребностей, в которых выделен наиболее значимый для студентов речевой и языковой материал, обнаружены типичные ситуации общения в учебно-профессиональной сфере, определены поэтапные и конечные требования к умениям в различных видах речевой деятельности. Согласно карте коммуникативных потребностей студентов медицинских вузов основными (доминирующими) видами речевой деятельности для данного этапа обучения является чтение (изучающее чтение) и устная речь, а также подвид чтения – вещание, а аудирование и письмо выступают как вспомогательные виды речевой деятельности [1, с. 125].

Актуальность и новизна данной статьи заключается в том, что на сегодняшний день мало говорится об обучении коммуникативно-значимым типам монологических высказываний на основе чтения текстов по специальности для студентов медицинских специальностей. Требуется дальнейшей разработки система упражнений и заданий для формирования навыков и умений монологической речи для конкретного этапа обучения, для определенной специальности.

Цель данной статьи – методическое обоснование и описание методических единиц системы обучения коммуникативно-значимых типов монологических сообщений для поэтапного формирования навыков и умений монологической речи с визуальной опорой на материале научных текстов для студентов медицинских вузов.

В соответствии с требованиями программы и с учетом коммуникативных потребностей студентов основное внимание уделяется формированию навыков и умений составления подготовленного монологического высказывания с визуальными или вербальными опорами.

Наиболее коммуникативно-значимыми и распространенными типами монологических сообщений на материале текстов по специальности (анатомия человека, гистология и медицинская биология) являются: 1) воспроизведение текста без регламентации времени на подготовку, 2) воспроизведение текста, прочитанного 1 – 2 раза, с регламентацией времени на подготовку, 3) короткое

воспроизведение текста, прочитанного 1 – 2 раза, с регламентацией времени на подготовку.

Предлагаемая система обучения чтению-вещанию на основе текстов медицинского профиля базируется, во-первых, на учете коммуникативно-значимых типов монологических высказываний для данной категории студентов, а во-вторых – на методике выделения в тексте смысловых частей, логико-смысловых единств или функционально коммуникативных блоков, имеющих форму лексически и грамматически выраженных структур текста, и составлении на их основе модели текста как опоры для монолога.

Деятельность студента при подготовке к продуцированию подготовленного монологического сообщения включает работу с такими методическими единицами – компонентами учебного процесса: чтение текста по специальности – система заданий – модель текста – монологическое высказывание.

Охарактеризуем основные составляющие данной системы. Итак, первый компонент – это текст по специальности. Отметим, что структура учебного текста формируется под действием двух основных факторов: характера содержания и способа его изложения [2, с. 128].

Отбор текстового материала проводят на основе типологии текстов, в основе которой лежит их структурно-смысловая организация.

Обучение речи с визуальными опорами в виде схем (моделей) проводится с использованием текстов двух уровней адаптации: максимально свернуты адаптированные тексты и тексты с незначительной адаптацией.

Два типа текстов выдержаны в рамках одной темы, сопровождаются заданиями, соответствующими целям работы с текстом. Максимально свернутые адаптированные тексты служат для демонстрации смыслового ядра текста, для работы с терминологической лексикой и лексико-грамматическими конструкциями.

Второй компонент – система заданий, которые с одной стороны направлены на снятие лексико-грамматических трудностей и развитие речевых механизмов, а с другой – на формирование базовых речевых умений чтения – речь.

Третий компонент – модель (схема) текста. По мнению И. Д. Изаренкова, коммуникативная компетенция формируется взаимодействием трех основных базовых составляющих – речевой, предметной и прагматической компетенции [3, с. 58].

Подчеркнем, что составление студентом моделей текста организует его мышления, определяет фактологическую полноту, логичность и последовательность высказывания, иначе говоря формирует основу саморегуляции языкового поведения.

Итак, компетентность означает соответствие конкретным требованиям, критериям, стандартам в определенной сфере деятельности и при решении конкретных задач, наличие необходимых знаний, способность добиваться

результатов и владеть ситуацией. Компетентностный подход к изучению иностранных языков надо рассматривать как способ организации учебно-познавательной деятельности студентов, который ведёт к достижению целей обучения при решении определенных проблемных задач.

Поскольку иностранный язык имеет непосредственное отношение к современной жизни, то задача преподавателя иностранного языка состоит в том, чтобы дать студентам не только языковую подготовку, а и сориентировать их в практическом использовании иностранного языка в медицине, науке, и таким образом изучать язык для профессиональной деятельности.

### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Зимняя И. В.** Психология обучения неродному языку / И.В. Зимняя – М.: Изд-во «Рус. яз.», 1989. – 219 с.
- 2. Мотина Е. И.** Язык и специальность: лингвометодические основы обучения русскому языку студентов-нефилологов / Е.И. Мотина – второй изд., Испр. – М.: Изд-во «Рус. яз.», 1988. – 176 с.
- 3. Изаренков Д. И.** Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов / Д.И. Изаренков // Рус. яз. за рубежом. – 1990. – №4. – С. 54 – 60.

УДК 741.021.4

### **В. Н. Сутчук**

аспирант кафедры психологии, ассистент кафедры дефектологии и психологической коррекции Института педагогики и психологии Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **ИЗОТЕРАПИЯ В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ**

Изотерапия является одним из наиболее распространенных видов арт-терапии. Художественная деятельность каждому предоставляет возможность почувствовать себя творцом, научиться компенсировать средствами искусства негативные переживания, моделировать коммуникативный процесс как в общении с самим собой, так и с окружающими людьми, почувствовать свою значимость. Изотерапия приносит приятные впечатления и способствует преобразованию негативных эмоций в позитивные, дает возможность выходу внутренним конфликтам вовне, помогает понять собственные чувства и переживания, способствует повышению самооценки, помогает в развитии творческих способностей.

Теоретические основы терапии с помощью изобразительного искусства исходят из психоаналитического воззрения Фрейда, аналитической психологии Юнга. Воспитательное значение изодейтельности анализировали известные

ученые А. В. Запорожец, Е. И. Игнатъев, В. С. Кузин, Б. М. Неменский, Н. П. Сакулина, Э. Крамер, У. Ламберт, К. Роуланд и др. [1, с. 32].

Применение изотерапии в работе со студентами позволяет получить положительные результаты: создаются благоприятные условия для развития общения с ровесниками, обеспечивается эффективное эмоциональное отреагирование социально приемлемыми формами у студентов с агрессивными проявлениями, оказывается влияние на осознание студентом своих переживаний, развивается произвольность и способность к саморегуляции, уверенности в себе за счет социального признания ценности продукта, созданного студентом.

Разнообразные варианты изотерапии практикуются как в групповой, так и в индивидуальной работе со студентами. Рассмотрим наиболее популярные изотерапевтические техники и приемы, которые могут применяться в работе со студентами.

**Техника «каракулей»** способствует оптимизации межличностного и внутригруппового общения, групповой сплоченности, развитию и совершенствованию коммуникативных навыков, располагает к проявлению взаимной эмоциональной поддержки. Эту технику можно использовать как инструмент развития ценных социальных качеств (терпения, внимательности), а также для повышения самооценки. Техника имеет диагностическую направленность и способствует исследованию студентом собственных чувств и переживаний, а также снятию мышечных, эмоциональных напряжений, расслаблению, затрагивает сферу творческого потенциала личности, раскрепощает его и тем самым способствует личностному росту студента, повышению его уверенности в собственных возможностях. Изображение создается без красок, с помощью карандашей и мелков. Под каракулями понимается хаотичное или ритмичное нанесение тонких линий на поверхность бумаги. Как один из вариантов техники можно использовать упражнение «Рисунок по кругу» с последующим обсуждением.

**Техника «марания».** В буквальном понимании «марать» – значит «пачкать». Данный приём нетрадиционного рисования эффективен в работе по коррекции агрессивности. Определение «марание» выбрано в связи с неструктурированностью изображений, отсутствием сюжета, сочетанием отвлеченных форм и цветовых пятен. Марания предполагает размазывание и разбрызгивание краски, нанесение множества слоёв и смешивание цветов [2, с. 231].

**Техника «монотипия».** Название «монотипия» произошло от греческого слова «μονος» – «один», так как отпечаток в этой технике получается только один. Как указывают Л. И. Маркус и О. А. Никологорская «монотипия излечивает гнев и заполняет время» [3, с. 15]. На стекле при помощи густых красок создается изображение, после чего отпечатывается на лист бумаги. В конце производится обсуждение полученных результатов.

**Рисование пальцами, ладонями** – это разрешённая игра с грязью, в ходе которой деструктивные импульсы и действия выражаются в социально приемлемой форме. Ценность рисования пальцами и ладонями заключается в свободе от двигательных ограничений, от культурного влияния, от социального давления. Студент, незаметно для себя, может осмелиться на действия, которых обычно не совершает, так как опасается, не желает или не считает возможным нарушать правила.

**Рисование на мокрой бумаге** Данная техника способствует снятию напряжения, гармонизации эмоционального состояния. На предварительно смоченном листке бумаги при помощи акварели наносится рисунок. Желательно использование максимально возможной палитры цветов. Нужно наблюдать за тем, как цвета смешиваются друг с другом, ощущать свои чувства, возникающие в процессе работы. Далее образованным на листе бумаги узорам дается название

Также можно использовать предметно-тематический тип рисования, при котором основой изображения является человек и его взаимодействие с окружающим предметным миром и людьми. Темы рисования могут быть свободными или заданными – «Моя семья», «Мое любимое занятие», «Я – сейчас», «Кем я стану», «Если бы у меня была волшебная палочка» и др. [4, с. 273].

Использование изотерапии в воспитательном процессе в высшей школе позволяет осуществлять индивидуальный подход к студентам, учитывать их желания, интересы, нормализует их эмоциональное состояние, развивает коммуникативные навыки и волевые качества, что существенно повышает социальную адаптацию. Это является исключительно важным для студентов всех специальностей и любого возраста.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Алексеева М. Ю.** Практическое применение элементов арт-терапии в работе учителя: Учебно-методическое пособие для учителя / М. Ю. Алексеева. – М. : АПК и ПРО, 2003. – 88 с. **2. Копытин А. И.** Основы арт-терапии / А. И. Копытин. – СПб. : Лань, 1999. – 359 с. **3. Макнифф Ш.** Целостное восприятие арт-терапии / Ш. Макнифф // Исцеляющее искусство: журнал арт-терапии. – 2005. – Том 8, №1. – С.10 – 23. **4. Никольская И. М.** Арт-терапия – терапия изобразительным искусством / И. М. Никольская. – СПб. : Питер, 2005. – 593 с.

УДК 82-141

**А. П. Терских**

старший преподаватель кафедры фармацевтической химии и  
фармацевтической технологии  
Воронежского государственного медицинского университета имени  
Н. Н. Бурденко

**«КАК ЖИЛ И ЧТО Я ДЕЛАЛ ЗДЕСЬ»: ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР  
М. И. ГУСАРОВА**

Заметная тенденция современного литературного процесса – активизация духовной поэзии, т.е. произведений, написанных светскими авторами на сугубо православную тематику. Актуализация этой ветви современной литературы объясняется, прежде всего, тем, что в современном мире «метафизической путаницы» христианская религия остается для человека едва ли не единственным гарантом духовной и нравственной стабильности.

Лирика обладает способностью нести собственно духовное содержание. «Религиозное призвание» особенно отличает русских поэтов.

К сожалению, сегодня мы наблюдаем, как Россия постепенно утрачивает духовность, культуру и нравственность. Подлинная культура заменяется псевдокультурой, которая ведет человека не к Божественным первоисточникам, а погружает его в демонические страсти. Молодым людям трудно найти смысл во всем происходящем, сформировать свое отношение к действительности или хотя бы просто восхититься окружающей природой.

Основная тема стихотворений Гусарова – красота Божьего мира, надежда на возрождение России и православной цивилизации.

«Курья деревушка –  
словно прошлый век.  
А при ней церквушка –  
белая, как снег.<...>  
Праздничные ветки  
с грустью пополам:  
Разлетелись детки  
по своим углам.  
Помыслы – в отравах,  
в душах – беспредел.  
Кто-то ходит в правых,  
кто-то полевел. <...>  
Правнуки отбились  
от отцовских рук...  
А не Божья ль милость –  
этот крестный круг?

Знать, на белом свете  
путь у нас таков...  
Но вернуться дети  
к вере стариков.  
Вместе «Символ веры»  
в храме пропоют.  
И себя химеры  
сами заключают. <...>

«Россия за последнюю сотню лет истратила немало своих жизненных ресурсов, – пишет в предисловии к книге «Аминь» Михаила Гусарова издатель – Николай Дорошенко, – сначала для того, чтобы стать советской супердержавой, а затем, чтобы сокрушить в себе этого великана и превратиться во второстепенную страну со слабым экономическим здоровьем и неясным будущим. Но какое отношение всё это имеет к книге стихов, которую мы представляем на суд читателей? Да самое прямое. Ведь с судьбой страны сопряжена жизнь каждого русского сердца, и тем более – сердца неравнодушного, сердца поэта».

При прочтении стихотворений и поэм Михаила Гусарова в жизнь каждого человека возвращается понятия о настоящих ценностях православной цивилизации, ощущение времени вечного, но не обреченного на одиночество. «С его стихами обретается спокойная и ясная мудрость, которая только-то и может помочь каждому русскому человеку в гуще сегодняшних противостояний понять о себе главное», – пишет Николай Дорошенко.

Мир поэта – эта та духовная традиция, которая каждому духовному человеку может дать убежище и спасение. Его стихи душевные, добрые, домашнему простые, открывающие необычное в примелькавшемся, обыденном.

Современная русская поэзия и современный читатель всё уверенней обретает своё православное зрение. То зрение, которое позволило Александру Пушкину ещё две сотни лет назад сказать: «Что такое Соединённые Штаты? Мертвечина: человек в них выветрился до того, что и выеденного яйца не стоит». А ведь ещё недавно, уже даже оказавшись в сфере тотального влияния американской модифицированной культуры, многие были не способны замечать, как она всё человеческое в человеке умертвляет и «выветривает».

Константин Победоносцев писал Александру III: «Мы можем у подданных нам народов отнять все, кроме того, в чем они мыслят себя стоящими перед Богом».

Сегодня и для России, и для всех стран, принадлежащих к христианской цивилизации, одинаково переживающих глубокий духовный кризис, главная проблема состоит в том, что у них отнято право «стояния перед Богом». Заменено правом вырождаться и погибать. Вот почему столь важны теперь и во все времена стихи таких поэтов, как Михаил Гусаров.

## **ЛИТЕРАТУРА**

**1. Бердникова О. А.** «Рождение сердца подарит любовь»: о современной духовной поэзии / О.А. Бердникова, Т.Н. Голицына // Материалы X Международного форума «Задонские Свято-Тихвинские образовательные чтения. – Липецк, 2015. – С. 99 – 101. **2. Литературная Россия.** – Режим доступа: // <http://www.litrossia.ru/archive/item/4928-oldarchive> (дата обращения 27.02.2015). – Загл. с экрана.

УДК 82.09:159.9.01

**Д. С. Тыщук**

ассистент кафедры филологических дисциплин Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **АССОЦИОНИМ КАК СПОСОБ НОМИНАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ**

Изучение современной литературы для детей – актуальный вопрос методики преподавания филологических дисциплин в высшей школе. Следует отметить, что от особенностей ознакомления студента с произведением зависит не только его личный когнитивный рост, но и профессиональная компетенция в перспективе.

Подход к литературе как явлению искусства детерминирует повышенное внимание к средствам художественного, посредством которых и оформляется эстетическая аутентичность беллетристики. Речь идет о тропах, одним из которых считаем ассоционим, функционирующий и в плоскости формы, и в плоскости содержания произведения. Выделение и анализ ассоционима на занятиях по зарубежной детской литературе в вузе дает возможность отшлифовать навык студентов в целостном анализе произведения, без которого априори невозможно преподавать литературу детям.

Таким образом, цель наших зарисовок – дать определение ассоционима как самобытного литературоведческого явления, имеющего место в литературе для детей (на материале повести Ч. Дала «Чарли и шоколадная фабрика»).

Ассоционим – это троп (слово, сочетание слов, предложение) синтетико-метафорической природы, который реализуется в текстах художественной литературы через переход общего названия в собственное (графически воспроизводится как написанное с заглавной буквы слово на обозначение имени нарицательного) и исполняет роль стимулятора осознания произведения читателем.

Ассоционим, бытуя в тексте произведения, возбуждает появление в сознании читателя определенной смысловой границы между полем приобретенных им ранее общих знаний, и новой информацией, которую несет в себе и за собой ассоционим, способной активизировать мышление, к

сопоставлению собственного мнения касательно затронутой тропом сентенции с авторской, а значит – стимулирует начало воображаемой семантической полемики, ведущей к пониманию идеи произведения и реализации его художественного влияния.

Закодированное в ассоциониме содержание есть «предмет, который представляет собой единение чувственных и расширенных мыслительных определений конкретных отношений и связей. Тем самым отождествление сознания с предметом уже не является только абстрактной тождественностью вероятности, но тождественностью определенной, – знанием» [1, с. 228]. Троп провоцирует порождение вторичного знания, появляющееся не как результат понимания уже готовой данности, а как экзистенциальное смысловое определение, осознанные пути к которому читатель должен искать через интерпретацию смысла тропа как составляющей смысла произведения в проекции на собственную платформу знаний и жизненного опыта. «Искусство создает новую форму как новое ценностное отношение к тому, что уже стало действительностью» [2, с. 30].

Тема Р. Даля «Чарли и шоколадная фабрика» – путешествие сына бедного рабочего фабрики по производству зубной пасты Чарли Бакета на шоколадную фабрику неподражаемого Вилли Вонки. Чарли, находящийся в ужаснейшей бедности, живет со светом добра и любви в сердце. Последнее свойство в мальчика вселили родители, бабушки и дедушки, которые, испытывая страшный недостаток материальных благ, были по-настоящему моральными богачами. За свою недолгую жизнь самый маленький из Бакетов привык засыпать и просыпаться с чувством голода, но это не уменьшало неповторимого удовольствия от ощущения вкуса шоколада лишь раз в году – в собственный день рождения. Испытывая лишения, Чарли умеет ценить минуты сытой радости, наполняя свою душу светом.

Хитрец Вонка, владелец шоколадной фабрики, неслучайно воплощает в жизнь затею с распространением билетов-пропусков на фабрику – это наипрекраснейшая ловушка, уготовленная для Чарли Бакета.

Бакеты, ущемленные отсутствием денег, бесконечно рады новости – ведь это их единственный шанс порадовать горячо любимого внука. «И столько шоколада и конфет, что хватит на всю оставшуюся жизнь, – БЕСПЛАТНО! – добавил дедушка Джордж. – Только вообразите!» [3, с. 19]. Ассоционим БЕСПЛАТНО! – маркер идеи, что даже в мире главенства материальных ценностей всегда остается место для искреннего желания принести бескорыстную радость ближнему. Понимание подобных вещей очень актуально для современного подрастающего поколения.

Маленький Чарли, купивший на последние деньги любимое лакомство в надежде найти заветный билет, не может сдержать чувств: «Смотри, мама! Смотри! Последний золотой билет! Он мой! Я нашел на улице деньги и купил две шоколадки, и во второй оказался золотой билет! Вокруг меня собралась толпа, все хотели посмотреть! Меня выручил продавец! Я всю дорогу бежал!

И вот я здесь! ЭТО ПЯТЫЙ ЗОЛОТОЙ БИЛЕТ, МАМА, И ЕГО НАШЕЛ Я!» [3, с. 40]. Исходя из темы произведения, ЗОЛОТОЙ БИЛЕТ – это пропуск в лучшие условия жизни, сказочные. Следует отметить, что автор нарочно испытывает обожаемого героя – Чарли находит последний билет совершенно случайно, но мальчик не только всем сердцем хотел обрести билет, он прикладывал к этому усилия. Да и мотивы его желания прекрасны: он хотел сладостей не только для себя, но и для членов своей семьи.

Названный троп – ассоционим, стимулирующий маленького читателя к дальнейшим личностным свершениям работе над собой ради мечты, достижение которой требует не только желания, но и старания, упорства, усердия. Чарли хотел попасть к Вилли Вонке, а юный читатель, сопереживая герою, вполне может «проигрывать» сценарий получения собственных билетов м мир спорта, искусства, отличных оценок, особенно если подобное долгое время не удавалось.

Образ владельца шоколадной фабрики Вилли Вонки многогранен. Общество восхищается им и несколько сторонится его. Всем известно, что он неординарная личность, но его внутренний мир – загадка. Для своих маленьких гостей, получивших уникальные билеты, он и наставник, и старший товарищ, и строгий регламентатор поведения. Суть вопроса в том, что преобладание позитивного или негативного со стороны Вонки к каждому из пяти детей определяется их поведением. Неоспоримо одно: мистер Вонка – человек – феерия, что подтверждается в том числе и через использование ассоционима: «Да, это был ОН. Мистер Вилли Вонка стоял один одинешенек в воротах фабрики. И правда – необыкновенный человек! В черном цилиндре. В красивом фраке из темно-фиолетового бархата. В бутылочно-зеленых брюках. В жемчужно серых перчатках. А в руке он держал трость с золотым набалдашником. Подбородок украшала черная козлиная бородка. А глаза... глаза были на удивление блестящие. Казалось, в них мерцают яркие искорки. Да и все лицо светилось радостью и весельем. Притом он выглядел очень умным! Ловким, быстрым, энергичным! Он поминутно вертел головой, все видя, все замечая своими блестящими глазами. Быстротой движений он напоминал белку – старую, умную, шустрюю белку из городского парка» [3, с. 48].

Для ребенка-читателя ассоционим ОН акцентирует внимание на образе главного героя, иллюстрируя идею о том, что нужно не бояться быть не таким как все, а наоборот – верить в себя, в свои уникальные способности, которые имеет каждый. К тому же, троп предоставляет возможность добавить образу Вонки недостающие, с точки зрения читателя, качества.

Ассоционим как средство называния литературных явлений – это новаторский прием связи между произведением и читателем, перспективная область для дальнейших теоретико-литературных разработок.

## ЛИТЕРАТУРА

**1. Бахтин М. М.** Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: искусство, 1975. – С. 6 – 71. **2. Гегель Г.В.Ф.** Энциклопедия философских наук. Т.3 Философия духа / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Мысль, 1977. – 473 с. **3. Дал Р.** Чарли и шоколадная фабрика : сказочная повесть / Р. Дал. – М. : Радуга, 1991. – 104 с.

УДК 378.011.3-051:792.8

**Е. Ю. Филимонова**

преподаватель кафедры хореографии

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **О ПРОБЛЕМЕ ЛИЧНОСТНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА В ВУЗЕ**

В настоящее время обсуждение и исследование проблем профессионального и личностного становления специалиста приобрело универсальный характер для науки в целом. Существуют многочисленные философские, социологические, психологические, педагогические труды, направленные на многостороннее изучение данных процессов. Но при этом незначительное внимание уделяется развитию хореографической педагогики, повышению эффективности формирования личностных и профессионально-творческих качеств выпускников-хореографов, выявлению внутренних связей данных процессов с саморазвитием личности, недостаточно активизируются и используются внутренние индивидуальные ресурсы субъектов образовательной деятельности, их творческий потенциал.

Понятие «хореограф» предполагает не узконаправленное, ограниченное использование труда специалиста, а с учетом современных тенденций включает более широкие возможности его применения в различных сферах культуры, искусства, образования, спорта и т. д. Общим для всех специалистов-хореографов является овладение искусством танца, которое включает в себя различные виды хореографической деятельности, методы, характер воздействия на объект профессиональной деятельности с целью его изменения, преобразования.

Необходимость повышения профессионализма будущих хореографов, применительно к новым условиям, ставит перед педагогикой задачи разработки и внедрения инновационных принципов и технологий, направленных на активную социализацию, профессиональное и личностное становление, создание комплексной системы развития творческого, личностного ресурса средствами хореографического искусства.

Становление студента в процессе обучения в вузе, многоаспектный вопрос, который на практике подразумевает также широкое количество ответов и его решений. Сама проблема становления, не нова в научных исследованиях и ее затрагивали ученые приверженные различным наукам, отраслям знания. Данная проблема нашла отражение, как в зарубежной, так и в отечественной научной литературе. При этом следует отметить, что взгляды на сущность и содержание этого понятия, данные исследователями порой разнятся. Проблема становления – одна из древнейших философских проблем, определявших специфику школ еще Платона и Аристотеля. В платоновском понимании, становление – суть единства бытия и небытия: «Становление – движение к бытию, причастность к бытию, поступательный шаг к тому, чтобы быть» [1, с. 157].

В исследованиях по философии образования сложилось свое понимание феномена «становление». Как отмечают Э. Н. Гусинский и Ю. И. Турчанинова, пытаясь сколько-нибудь точно указать момент появления личности в процессе индивидуального развития, мы обязательно наталкиваемся на трудноопределимый период своеобразной «подготовки» к появлению объекта, которую, как правило, обозначают словом «становление». Также нужно сказать, что некоторые авторы выделяют и разные типы «становления». Так, согласно В. И. Гордону, различаются два типа «становления». Первое – «становление» абсолютно нового явления и второе – явление, которое представляет собой «очередной экземпляр», как бы «запрограммированное становление» [2, с. 23 – 24].

В социологических теориях становление трактуется в сравнении с развитием. Считается, что становление в основе своей опирается на случайное в гораздо большей степени, чем развитие. Развитие целого есть процесс, во многом обусловленный самим целым. Становление же не обусловлено ничем, кроме благоприятного стечения обстоятельств, совершенно случайного по своей природе. Поддержание или модификация этих обстоятельств также случайны, непредсказуемы. Процесс становления можно понять лишь постфактум, отслеживая причинно-следственную связь уже прошедших его этапов.

В психологии, процесс становления также не оставили без внимания, С. Л. Рубинштейн рассматривал процесс становления человеческого сознания и всех специфических особенностей человеческой психики как становление человека в целом, считая, что становление личности является длительным процессом, органически связанным с развитием трудовой деятельности.

К. А. Абульханова-Славская, раскрывая механизмы становления личности в процессе деятельности и общения, отмечала, что становление личности субъектом деятельности происходит как в процессе овладения ею общественно-историческими формами деятельности, так и в организации своей активности, что связывается с ее мобилизацией, согласованием с требованиями деятельности, сопряжением с активностью других людей.

Становление в педагогическом контексте – это процесс становления индивидуальности, отмечала М. Р. Мирошкина, результат которого – сформированная сущность индивида, претерпевающая «достройку» и развитие в течение всей жизни. Г. М. Коджаспирова, А. Ю. Коджаспиров трактуют становление как процесс приобретения человеком новых признаков и форм в процессе развития, приближение к определенному состоянию.

В литературе по психологии и педагогике, довольно широко используется термин «профессиональное становление» личности. Исследователи в настоящее время рассматривают «профессиональное становление» с различных позиций. На развитие теории профессионального становления оказали влияние исследования А. А. Бодалёва, Л. И. Божович, Е. А. Климова, А. К. Марковой, Л. М. Митиной, Ю. П. Поваренкова, Н. С. Пряжникова, Н. Ф. Талызиной и других, в которых отмечается, что профессиональное становление будущих специалистов представляет собой многоплановое, многоаспектное и довольно сложное явление.

В отечественной психологии становление рассматривается в двух контекстах: личностном и профессиональном. Личностное становление у Э. Ф. Зеер это непрерывный целенаправленный процесс прогрессивного изменения личности, Д. Н. Завалишина, трактует его как формирование основных отношений с миром и обществом. Профессиональное, по Б. Г. Ананьеву – это становление субъекта труда, Ю. П. Поваренков профессиональное становление видит как процесс поэтапного разрешения комплекса противоречий между социально-профессиональными требованиями, предъявляемыми к индивиду, и его желаниям и возможностям, Э. Ф. Зеер говорит о формировании профессиональной мотивации, компетентности, профессионально важных качеств. Отдельные стороны профессионального становления будущих специалистов исследуются Е. В. Бондаревой, В. П. Гогучевой, С. А. Днепровым, Н. В. Комусовой, Ю. Н. Кулюткиным, Н. Д. Левитовым, А. К. Марковой, З. М. Рачковой и другими.

Профессиональное становление нередко связывают, прежде всего, с профессиональной деятельностью, которая оказывает влияние на становление личности в процессе овладения профессией. Несомненно, на процесс становления влияет и комплекс личных и профессиональных качеств личности. Нередко профессиональное становление личности связывают с профессиональной подготовкой.

Профессиональная подготовка будущего работника, специалиста и профессионального становление его личности – разные по своей природе образовательные процессы, но не альтернативные, а взаимодополняющие и взаимообусловленные. Результатом профессионального становления личности является приобретенная индивидом в ходе профессионального образования способность к выполнению функциональных обязанностей, уровень мастерства и искусства в определенном профессиональном занятии, соответствующих уровню сложности выполняемых задач, то есть профессионализм.

В целом, возможно, заключить, что процесс профессионального становления мыслится нами не только как результат развития и формирования, но еще и как процесс порождения новых способов бытия личности, при которых происходит расширение границ возможного. Становление студентов-хореографов в процессе обучения в высшем учебном заведении, на наш взгляд носит именно профессиональный характер, так как в данное время человек обретает свою будущую профессию, формирует профессионально-ориентированный образ жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Философия** науки: словарь основных терминов / под ред. С.А. Лебедева. – М.: Академический Проект, 2006. – 320 с. 2. **Гордон В. М.** Категория становления в марксистской диалектике / В.М. Гордон // Философская наука. – 1968. – № 4. – С. 23 – 34.

УДК [378.016:159.954] – 042.4

#### **Е. В. Фирстова**

к.п.н, доцент кафедры народного художественного творчества  
Воронежского государственного педагогического университета

#### **ДИСЦИПЛИНА «ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА» В ПРОГРАММЕ ПОДГОТОВКИ РУКОВОДИТЕЛЕЙ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ**

Творчество имеет большое значение для психологического благополучия, психического здоровья личности, являясь социально приемлемой формой самореализации, и самоутверждения человека, способствуя гармонизации личности, повышая резистентность организма<sup>3</sup>; от того, умеет ли человек поступать нешаблонно, в соответствии с ситуацией – творчески, напрямую зависит способность человека к адаптации и социализации в нетрадиционных условиях; творческий человек лучше организует общение и способен оказывать психотерапевтическое влияние на других. Поэтому для студентов, готовящихся стать руководителями детских самодеятельных хореографических коллективов,

---

<sup>3</sup> Исследователь В.С. Ротенберг в статье «Психофизиологические аспекты изучения творчества» сообщает о том, что организм человека, проявляющего поисковую активность, характерную для творчества, становится более устойчив к воздействиям неблагоприятных факторов внешней среды [6, с.570].

важно знать, как можно содействовать развитию творчества своих воспитанников и в процессе практических занятий, и в рамках внеучебной воспитательной деятельности, и на теоретических занятиях (для которых в учебном плане работы творческих объединений по интересам в системе дополнительного образования отводится определённое количество времени) раскрывать обучающимся сущность самого явления творчества, знакомить с творческими методами, содействовать их верному пониманию психологических особенностей личности человека, занимающегося творческой деятельностью, способствуя формированию истинных понятий и верных жизненных ориентиров. В связи с этим, в стандарт высшего профессионального образования по профилю «руководство хореографическим любительским коллективом» входит дисциплина «Психология художественного творчества», в которой рассматривается сущность самого явления творчества, его уровни и виды (подробно – художественное творчество), социально-психологическое значение творчества для человека и общества, особенности творческой деятельности и творческой личности, людей с признаками одарённости, творческие методы, условия развития творческих способностей личности, значение каждого возрастного периода жизни ребёнка в развитии креативности, методы диагностики креативности личности. Рассмотрим в данной статье краткое содержание некоторых из перечисленных тем.

Творчество характеризуется как «создание чего-то нового, ранее не бывшего» – потому *создание нового*: новых духовных или материальных ценностей, новой вещи или способа деятельности (технологии) – является основным, существенным признаком, объективным критерием, важной функцией творчества, одной из специфических характеристик творческой деятельности, в связи с чем, принято рассматривать такие *уровни* творчества, как низший (психологический, субъективный) – когда ход поиска и его результаты являются новыми только для данного творца, но не для общества в целом: созданный продукт является новым не для социума, а для человека, впервые его создавшего (примером может быть детское творчество, творческие акты в повседневной жизни); и высший (социальный, объективный) – когда возникает что-либо принципиально новое, не существовавшее никогда прежде в общественной практике; если продукт действительно новый, если до него не было ему подобных, известных в данной отрасли жизнедеятельности (пример – творчество деятелей, вошедших в историю мировой культуры). Творческая деятельность всегда связана с личностным ростом, и именно в этом заключена субъективная ценность продуктов детского творчества – поэтому организатору творческой деятельности на начальных этапах следует ориентироваться на субъективную новизну продуктов деятельности учащихся, стремясь, однако, чтобы в результате овладения приемами творчества, воспитанники стали способны к «объективному творчеству».

При изучении сущности творчества также подчёркивается его *просоциальная созидательная направленность*: «произведения», разрушающие

биосферу и ноосферу земли, а также представителей криминального мира и других т.с. «отрицательных» изобретателей учёные-философы склонны называть псевдотворчеством, т.к. такое высокое понятие как «творчество» к такого рода новшествам, по их мнению, неприемлемо [3, с. 24; 5, с. 53; 9, с. 5]. «Иллюстрацией» к теме и образным средством формирования понимания ответственности творца за созданное им произведение служит притча или песня С. Копыловой «Писатель и вор», написанная по её мотивам.

Высокое значение самого явления творчества раскрывается при обращении к духовной литературе, а именно – Священному Писанию (Ветхому Завету – книге Бытия), где показано, что Сам Бог благословил творчество человека (первым актом которого является словотворчество – когда Бог привёл созданных Им животных и птиц к Адаму, чтобы он дал им названия, что он и сделал [1 – Быт. 2: 19-20]). С позиции богословия Творчество рассматривается как богоподобие человека: Бог создал первоэлементы, которые люди на протяжении всего существования человеческого рода творчески преобразуют, вследствие чего возникают всё новые и новые явления культуры, что и является сущностью культурного развития и прогресса.

Для раскрытия сущности творчества важно также учитывать специфику его *видов*: научного, технического, социального и художественного (ему уделяется основное внимание), которая определяется материалом творчества, т.е. фрагментом действительности, на который оно направлено, характером его преобразования и т.д. В связи с этим, также важно утверждение С. Л. Рубинштейна о том, что воображение – психологическая основа и механизм творчества – формируется в *процессе* творческой деятельности, и существует столько специфических видов воображения сколько имеется специфических видов человеческой деятельности [7, с. 300]. Тот вид деятельности, в котором лучше и свободнее всего проявится творческий подход, и то, в каком объёме человек сможет его проявить, зависит от индивидуальных особенностей личности, от привычек, от особенностей её жизненного пути.

Рассматривая *психологические особенности творческой личности*, мы уделяем внимание выделенным рядом исследователей характеристикам, и подчёркиваем, что успешно реализующийся в творчестве человек психологически комфортен в общении, «естественен и человечен» а творчески нереализованная личность невротична [8, с. 442], а потому в общении трудна и конфликтна (опровергая бытующее нередко представление о человеке с творческим складом личности как о «сложном»).

Как важный фактор поддержания психологического здоровья и продуктивности мы характеризуем *психогигиену творческой личности*, которая предполагает оптимальное поведение человека, как в период его творческой активности, так и в период естественно следующего за ним творческого спада.

Отмечая, что *творческая личность чаще всего многогранна*: овладев приёмами творческого самовыражения и созидания в одной сфере деятельности, творческий человек, в процессе своего совершенствования и саморазвития,

овладевает мастерством и пробует проявлять творческий подход в новых и новых сферах жизнедеятельности, начиная с более родственных направлений деятельности, далее переходя и к другим видам творчества, мы рассматриваем примеры Ломоносова и Микеланджело, Шаляпина и Шопена, Менделеева и Федина, а также компенсаторные возможности психики творческого человека – на примере советской балерины и скульптора Лины По. Психолог Б. Г. Ананьев считал многосторонность личности, многосторонность способностей первым условием образования таланта [2, с.130]. Поэтому, организуя условия для развития творчества, особое внимание следует обратить на интеграцию различных видов творческой деятельности

Тема *«Феномен одарённости. Психологические особенности людей с признаками одарённости и особенности педагогического взаимодействия с ними»* раскрывает сущность данного явления, психологические особенности детей с признаками одарённости (иллюстрацией к этой теме служат документальные фильмы, знакомящие с историей жизни, творчеством и судьбой юных поэтесс Ники Турбиной и Виктории Ветровой, юной художницы Нади Рушевой, а также известных музыкантов Полины Осетинской и Курта Кобейна – сравнительный анализ их личностного становления проводит режиссёр В. Яцкин в фильме из цикла «Под солнцем»; студенты получают возможность проанализировать, что сыграло положительную роль в становлении личности и развитии задатков одарённости), на теоретическом занятии – рассматриваем психологические особенности детей с признаками одарённости и специфику организации педагогического общения (родителей и учителей) с детьми данной категории. Известно утверждение: «С одарёнными детьми должны работать одарённые педагоги», но важно, чтобы каждый педагог умел увидеть признаки одарённости, если ребёнок такой категории попадает в поле его деятельности и наладить эффективное взаимодействие с ним, способствующее как социально-психологической адаптации ребёнка данной категории в среде сверстников, так и развитию его многообещающих задатков.

В учебном курсе мы подчёркиваем, что существуют люди от природы более или менее одаренные, имеющие большую предрасположенность к одним видам деятельности и меньшую к другим; но каждый человек может и должен выявлять направления творческой деятельности, где он получит возможность максимально успешно реализовать себя и развить свои творческие способности до тех уровней, которые ему отпущены природой. А определить эти направления и уровни можно, только занявшись той деятельностью, в которой человек сможет проявить себя тем или иным образом, ведь задатки представляют собой прирожденное предрасположение к развитию определённых способностей (являются возможностями будущих способностей) и находятся в скрытом, потенциальном виде до тех пор, пока не бывают востребованы в тех или иных конкретных социальных условиях какой-либо конкретной деятельностью. Творчество детерминируется, с одной стороны, внутренними закономерностями

генетически наследуемых каждым индивидуумом задатков способностей, а с другой стороны – совокупностью социальных условий, создающих поле, в котором разворачивается индивидуально-неповторимый процесс социализации человека на протяжении всей его жизни, определяя его личностный рост, поэтому мы уделяем внимание вопросу актуализации и развития творческих способностей дошкольников, младших школьников, подростков, подчёркивая особые возможности в этом деле каждого возраста и значение творчества для детей перечисленных возрастных категорий. Но никакие способности не заменят мастерство, которое является главным орудием в создании, исполнении творческого произведения, хотя сами по себе профессиональные умения и навыки еще не определяют ценность результатов творческой деятельности. Освоение ремесла предполагает освоение общепринятых навыков работы, но усвоив созданное до него, человек может выйти на уровень самостоятельного творчества. Наличие индивидуального стиля рассматривается как признак таланта. Поэтому, педагогам, приступающим к развитию творчества, необходимо помнить замечание Л. С. Выготского о том, что «только то обучение технике полезно, которое переступает за ... технику и научает творческим умениям» [4, с. 229]. Для того, чтобы создавать новое, необходимо владеть *творческими методами*. Поэтому в учебном процессе следует предоставить учащимся возможность как овладевать непосредственно техникой исполнения, так и творческими приёмами и методами. Художественное творчество, будучи наиболее доступным человеку с раннего возраста, является базой для развития творчества вообще, что художественная деятельность устроена таким образом, что развивает все виды художественных способностей, а также обладает наиболее благоприятными возможностями для проявления творческой природы человека.

Установленный объём материала данной статьи позволил рассмотреть содержание лишь нескольких аспектов знакомства студентов со сложным и многогранным явлением творчества в рамках учебной дисциплины «Психология художественного творчества» в ВУЗе. Выбор данных аспектов был сделан исходя из возможности поделиться определёнными наработками теоретического и практического плана за длительное время преподавания данного предмета в педагогическом ВУЗе, что при заинтересованности может быть использовано в работе со студентами, получающими профессиональное образование по профилю «Искусство» и предполагающими связать свою жизнь с педагогической деятельностью в данной сфере.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1. Библия.** Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета.
- 2. Ананьев Б. Г.** Очерки психологии. – Л.: Лениздат, 1945. – 157 с.
- 3. Афанасьева О. В.** Творчество личности как социально-духовный феномен : автореф. дисс. на соискание учен. степени д-ра социологических наук : спец. 22.00.06. – М., 1999.
- 4. Выготский Л. С.** Педагогическая психология / Под ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
- 5. Дербичева С. А.** Природа социального творчества и

его нормативная регуляция : автореф. дисс. на соискание учен. степени д-ра философ. наук. – М., 2000. – 55 с. **6. Психология** художественного творчества: Хрестоматия. / Составитель К.В. Сельченко. – Мн.: Харвест, 1999. – 752 с. **7. Рубинштейн С. Л.** Основы общей психологии. – СПб.: Питер Ком, 1998. – 688 с. **8. Райгородский Д. Я.** Теории личности в западноевропейской и американской психологии. Хрестоматия по психологии личности. – Самара: Изд. дом «Бахрах», 1996 – 480 с. **9. Шумилин А. Т.** Проблемы теории творчества. – М.: Высш. шк., 1989. – 143 с.

УДК [378.015.31:7]:[378.016:687.53]

**М. К. Черных**

преподаватель кафедры изобразительного искусства и профессионального мастерства

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

**Е. Н. Гречина**

преподаватель кафедры изобразительного искусства и профессионального мастерства

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ПАРИКМАХЕРСКОЕ ИСКУССТВО И ДЕКОРАТИВНАЯ КОСМЕТИКА»**

Гуманистический характер жизни общества во многом определяется уровнем духовно-нравственного развития личности. В условиях интенсивного роста производственно-технологической и информационно-коммуникативной сфер возрастает значимость эстетической составляющей в системе человеческого бытия [1, с. 1]. В такой ситуации особенно актуальной является проблема формирования эстетической культуры личности, ее стремление к красоте в окружающей обстановке, в отношениях, а также во время общения.

Под формированием эстетической культуры понимают процесс целенаправленного развития способности личности к полноценному восприятию и правильному пониманию прекрасного в искусстве и действительности. Он предусматривает выработку системы художественных представлений, взглядов и убеждений, воспитание эстетической чуткости и вкуса. [2, с. 266].

Основная цель образовательной деятельности лежит в развитии личности, создании условий для ее творческого саморазвития, раскрытии всех ее талантов, самореализации в работе. Особенностью профессиональной деятельности преподавателя дисциплины «Постиж» является сочетание педагогической и декоративно-прикладной составляющих. При этом

педагогическая составляющая направлена, в частности, на формирование технологических знаний, умений и навыков разработки и изготовления постижерных изделий.

Важно отметить, что подавляющее большинство определенных факторов тесно связано с процессом изготовления постижерных изделий. Специфика будущей деятельности преподавателя специальности парикмахерского искусства и декоративной косметики и процесс ее подготовки, раскрывает возможности не только воспринимать, но и участвовать в создании красоты, то есть привлекать студентов к эстетической деятельности, результатом которой будут разработки новых моделей постижерных изделий. Поэтому формирование эстетической культуры будущих преподавателей специальных дисциплин, необходимо осуществлять, в первую очередь, через создание красоты – красоты прически. Знание мировой моды, истории парикмахерского искусства, дадут педагогу возможность на основе предмета «Постиж» успешно решать вопрос творческого процесса, создания оригинальных постижерных композиций и элементов причесок из искусственных и натуральных волос, что непосредственно влияет на художественный вкус и гармонизацию личности будущего специалиста.

В современной моде постижерные композиции как средство формирования эстетической культуры обладают, значительным потенциалом для обогащения и расширения эстетических знаний студентов об истории возникновения постижерных изделий, а также их роли в построении композиции прически, при создании художественного образа. В процессе изготовления постижерной композиции, студенты определяют её назначение, и стилевое направление. Исходя из этого, осуществляется подбор материалов, приспособлений, инструментов, декора.

Рассматривая постижерную композицию, как средство формирования эстетической культуры необходимо, чтобы студенты овладели системой знаний о клееной технологии изготовления постижерных элементов, украшениях, свойствах материалов и сырья, способов их обработки, в соответствии с замыслом и назначением изделия. Эти знания способствуют эстетическому обогащению личности, формированию ее эстетических вкусов и чувств. Это позволяет вооружить будущего специалиста способами эстетического освоения и преобразования окружающей действительности, развить эстетические вкусы и идеалы, то есть сформировать эстетическую культуру будущего преподавателя. Важно чтобы постижерная композиция и ее элементы, выступали объектами дизайна для моделирования прически, удовлетворяли соответствующие материальные и духовные потребности личности, выполняли определенные эстетические функции. Только при таком условии можно утверждать об эффективности процесса формирования эстетической культуры личности.

Необходимо отметить, что для успешного осуществления процесса формирования эстетической культуры особенно ценен эстетический опыт,

воплощенный в произведениях декоративно-прикладного искусства. Учитывая это и особенности профессиональной деятельности будущих преподавателей, декоративно-прикладное искусство мы рассматриваем, как важное средство формирования эстетической культуры.

Среди методов, которые формируют эстетическую культуру у будущих специалистов, основное место занимают дискуссии, дидактические игры. Целесообразно также, обратиться к разработанным арт-терапевтическим методам и приемам, которые можно использовать в процессе преподавания дисциплины «Постиж», а именно таких как: *эстетотерапия, этнотерапия, имаготерапия*. Основой представленных методов и приемов является творческое самовыражение личности, включая создание постижерных композиций, общение с искусством, поиск вдохновения и фантазии.

Педагогически правильно построенный процесс изготовления постижерных композиций способствует формированию практического опыта в процессе творческой эстетической деятельности. Это достигается путем привлечения студентов к активной эстетической деятельности в сфере изготовления постижерных композиций, ориентации их на деятельность направленную, на создание эстетически оформленных постижерных изделий, развитие эстетической активности.

Достижение цели происходит за счет практических и лабораторных занятий по дисциплинам «История костюма и прически», «Моделирование прически», «Постиж» во время обучения в высшем учебном заведении. В процессе выполнения практических заданий по данным дисциплинам студенты учатся разрабатывать эстетически совершенные модели причесок, продумывая при этом каждый элемент прически, а также сочетание формы, силуэта и художественного образа в целом. При этом необходимо ориентировать студентов не только на то, чтобы в совершенстве воспроизвести постижерную композицию, которая им понравилась, а главным образом на создание нового по содержанию, форме изделия, отражающего их представление о красоте.

В процессе преподавания дисциплины «Постиж» используется методика по развитию художественного вкуса. Творческий процесс создания оригинальных постижерных моделей и элементов причесок с использованием искусственных и натуральных волос направлены на самостоятельную работу студентов, нацелено на активизацию оптико-пространственного восприятия, языковых возможностей студента, их внимания, наблюдательности и памяти. Композиционное моделирование дает возможность будущим специалистам развиваться творчески, помогает преодолевать трудности в моделировании причесок и создании новых образов. На сегодняшний день педагоги все больше уделяют внимания выявлению и активизации возможностей студентов, и определению на этом основании, оптимальных условий, средств, методов развития творческой активности будущих специалистов [3, с. 96].

В выводах целесообразно отметить, что введение в учебный процесс дисциплины «Постиж» дает дополнительную возможность эстетического

воспитания у будущего молодого специалиста высокого уровня личной эстетической культуры и творческих подходов в профессиональной деятельности. Благодаря моделированию в постижерном деле, создаются условия для достижения будущими специалистами высокого уровня парикмахерского искусства.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Якушева С. Д.** Формирование эстетической культуры студентов колледжа: Монография / С. Д. Якушева. – Оренбург: РИК ГОУ ОГУ, 2004. – 170с.
- 2. Слостенин В. А.** Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; под ред. В. А. Слостенина. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 576 с.
- 3. Художественная культура и эстетическое развитие личности / В. И. Мазепа, А. В. Азархин, В. П. Михалев и др. ; отв. ред. В. И. Мазепа; АН УССР, Ин-т философии. – Киев : Наукова думка, 1989. – 292 с.**

УДК: 654.197

#### **В. Ю. Шепитько**

магистрант кафедры культурологии и кино-, телеискусства  
Института культуры и искусств  
Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

#### **СЦЕНАРИЙ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЗАДАЧИ ПУБЛИЦИСТА**

Современное телевидение, развиваясь динамично, требует от сценаристов новых программ и новых способов идейно-эмоциональной выразительности. Телевидение нуждается в специалистах, которые могли бы создать новое захватывающее телевизионное зрелище. Всякая телевизионная передача выстраивается на основе сценария. От удачного или неудачного построения сценария всецело зависит успех или неудача телевизионной программы.

В настоящее время в кино- и телестудии профессия сценариста имеет не меньшее значение, чем профессия режиссера. Актуально утверждение: «Можно снять плохой фильм по хорошему сценарию, но никогда – хороший фильм по плохому сценарию» [1. с. 439].

Проблемам качественного написания сценария уделялось повышенное внимание еще со времен Аристотеля. Этот вопрос не потерял своей актуальности и в наши дни. Анализ литературы по данной теме показал, что классическим учебником для сценариста является «Поэтика» древнегреческого философа Аристотеля. Эта книга определяет основные конструкции, приемы и терминологию драматического искусства построения сюжетов. Последующие

учебники по сценарному мастерству, в разной степени, обращаются к аристотелевской «Поэтике». В книге «Кино между адом и раем» А. Митты, принципы поэтики высветлены на современный лад, дополнены комментариями профессионального режиссера и ремарками из американских учебников по сценарному мастерству. Джеймс Фрай, в книге «Как написать гениальный роман» подробно рассматривает ключевые моменты художественного творчества. В «Искусстве драматургии» Эгри Лайош акцентирует внимание на искусном анализе классических драм с целью теоретически последовательного выведения законов драматургии. В книге «Искусство драматургии» показан новый подход к литературному сочинительству вообще и к сочинению пьес в особенности. Линда Сегер в работе «Как хороший сценарий сделать великим» объясняет, что значит сценарий, «готовый к запуску», предлагает приемы, используя которые, хороший сценарий можно сделать еще лучше. Книга Г. Фрумкина – телевизионного сценариста, заслуженного работника культуры Российской Федерации – адресована будущим создателям фильмов, телевизионных передач, рекламных роликов. Ее цель – помочь начинающим сценаристам, прежде всего творческой молодежи, приобрести первоначальные профессиональные знания и навыки. Здесь подробно рассмотрены такие общие для всех видов и жанров экранной драматургии понятия, как форма записи сценария, его композиция и структура, стилистика и образная форма, особенности закадрового текста и многое другое. Автор подробно рассказывает об особенностях работы над сценариями рекламных сюжетов, об основных элементах их композиции и структуры, о специфике политической рекламы. Вопрос сценария был высветлен в книге «Сценарное мастерство – кино-, и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес» Ричарда Уолтера – профессора, заведующего кафедрой сценарного мастерства факультета театральные искусства (отделения кино и телевидения) Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе, кинодраматурга. Его книга стала пособием для начинающих сценаристов кино и телевидения. Он считал, что работа драматурга зависит не только от таланта, но и от самодисциплины. Учебник не заменяет талант, но помогает сценаристам соединить вдохновение и дисциплину, ибо одно без другого, как бы велики они ни были, растрачивается впустую. В книге рассмотрены практические аспекты создания сценария, сюжетосложения и диалога, рассказывается о процессе воплощения идей в сценарий и внедрения готового сценария в кино- и телепроизводство.

Целью нашей работы является изучение и анализ специфики написания телевизионного сценария

Качество любого экранного зрелища напрямую зависит от качества сценария. Будущие создатели фильмов, телепередач, рекламных роликов должны приобрести определенные навыки профессиональной работы над сценарием. Необходимо усвоить общие для всех видов и жанров экранной

драматургии понятия: композиция и структура, стилистика, образная система сценария, специфика закадрового текста и т.п.

М. Ромм говорил: «Картину решает драматургия. Всё важно: важна работа с актером, важна режиссерская изобретательность, тонкость его работы, выразительность, темперамент, умение обращаться с массовой, важен монтаж, изобразительное решение, важны все компоненты кинематографа, которые формируют зрелище, но фундаментом картины является сценарий, он решает успех дела. Он определяет идейный и художественный результат» [2. с. 84].

Сценарий – литературное воплощение авторского замысла, в нём должны быть отражены два равноправных аспекта. Один из них – изобразительное решение – видеоряд, и смысловое решение – текст. Написание сценария подразумевает обработку материала, при котором замысел автора воссоздается при помощи драматургических, пластических, монтажных и словесных средств выразительности.

Верхом мастерства сценариста считается его умение при помощи слов вызвать у читателя зрительные представления. Только сумев полно выразить мысль, чувства, предмет, которые сценарист вложил в работу, он сможет добиться максимального результата. «Первая, последняя и единственная заповедь сценариста, – утверждает Ричард Уолтер – будь достоин аудитории, дорожи ее мнением, вниманием и временем. Единственное нерушимое правило сценарного творчества: не быть скучным» [3].

Форма телевизионного сценария может быть различной – от подробного покрупного описания зрительного ряда, сопровождаемого дикторским текстом, до сценарного плана, сценарной схемы сообщения, необходимых для таких жанров, как беседа или интервью.

На телестудиях приняты две формы записи сценария: «в два ряда» (слева – зрительный ряд, справа – текст, авторский комментарий, иначе говоря, слева – то, что зритель видит на экране, справа – то, что он слышит; эта форма практикуется в редакциях новостей) и литературный сценарий, в котором автор стремится выразить свою мысль в зрительных образах, записав их так, как это будет показываться на экране, точно обозначая содержимое каждого фрагмента и их последовательность. Для разработки сценария используется алгоритм, где указываются: порядковый номер кадра, хронометраж кадра в секундах, раскадровка, точное указание на объект съемки и его описание, крупность плана кадра, описание действия с возможными замечками режиссера, диалоги, включающие имя героя и его реплики, технические особенности звука, а также особенности звукового и музыкального оформления, значимый реквизит для кадра, который иногда сопровождается его описанием, примечания режиссёра относительно съемок, в котором указывается, в том числе, порядок комбинированных съемок. К сценарию может прилагаться список действующих лиц, перечень съемочных объектов с разбивкой по видам съемок (павильон, натура, комбинированные съемки, надписи) и с указанием полезного метража [4].

Стандарты сценария, как правило, определяются теле-, кинокомпанией, однако в сценарной записи должны присутствовать и литературные и экранные черты. Сценарий должен давать полное изображение того, что будет увидено и снято режиссером и оператором, отчетливо передавать не только замысел автора, но и предлагать пластическое, звуковое и монтажное решение эпизодов. Именно в умении объединить в сценарии все известные способы выразительности и максимально полно обрисовать будущую «картинку» и реализуется творческий потенциал публициста.

Подведя итог, отметим, что в каждой системе написания телевизионного сценария существуют свои особенности, но в то же время каждая из них не является абсолютно оригинальной. Специфичность какой-либо из рассмотренных систем лежит не в основе принципиальной новизны, а в их специфическом соединении, каждая из которых показывает на целостность, важность и результативность полученных итогов. Взаимодействие этих систем способствует более полному восприятию готового продукта – сценария, и позитивно сказывается на эстетическом и творческом развитии личности зрителя.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- 1. Митта А. Н.** Кино между адом и раем / А.Н. Митта. – М.: Подкова, 1999. – 322 с.
- 2. Ромм М. И.** Беседы о кино / М.И. Ромм. – М., 1964. – 102 с.
- 3. Уолтер Р.** Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес. [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://kinodramaturg.ru/richard-uolter-scenarnoe-masterstvo-referat/>. – Загл. с экрана.
- 4. Сегер Линда.** Как хороший сценарий сделать великим. [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://kinodramaturg.ru/linda-seger-kak-horoshij-scenarij-sdelat-velikim/>. – Загл. с экрана.

УДК [37.015.31:316.42]:070.1

**Л. М. Якименко**

доцент кафедри соціальних комунікацій  
Луганського державного університету імені Тараса Шевченка

#### **МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ТА МЕДІАЕКОЛОГІЯ В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОГО ДИСКУРСУ**

Такі поняття масової комунікації, як медіаекологія, медіакритика, медіаграмотність, медіафілософія останнім часом усе частіше зустрічаються в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних журналістикознавців. Разом із тим не можна сказати, що вони нові для європейської й американської спільноти, натомість вітчизняний споживач медійного продукту, на наш погляд, менше

підготовлений, аніж, наприклад, французький чи британський реципієнт до патогенного впливу ЗМІ. Іде мова насамперед про дітей, підлітків і молодь, адже вони є найбільш вразливими перед тиском медіа – особливо новітніх – на масову свідомість. Саме тому на часі розмова про таку міждисциплінарну галузь медіазнавства та медіадизайну, як медіаекологію, яка вивчає вплив символічних систем і технологій на соціальну організацію, пізнавальні процеси, політичні й філософські ідеї людського суспільства [2].

За даними Асоціації Медіа Екології, основні положення медіаекології зводяться до того, що характер концептуалізації дійсності в людській свідомості залежить від низки біологічних і технічних чинників, а також від кодових систем, які використовуються для подання інформації; засоби кодування й передачі інформації не нейтральні, вони певним чином впливають на сприйняття зовнішнього світу людиною; оскільки людська культура безпосередньо залежить від комунікації, зміни в комунікативній моделі мають серйозні ідеологічні й епістемологічні наслідки для екології культур [2].

Як вважає Б. Потятиник, загроза національній культурі й мові для нас – один із важливих аспектів медіаекології, інші ж люди в інших кінцях світу протестують проти того, що їм самим здається патогенним: екранного насильства, порнографії, реклами, пропаганди. Тобто медіаекологія займається цілим комплексом проблем, пов'язаних із формуванням та психологічним впливом рукотворного, ментального довкілля [4].

Уживання терміна «екологія» абсолютно не випадкове. Справа в тому, що починаючи з 1960-х рр. формування екологічного погляду на медіа й комунікацію відбувалося паралельно з поширенням екологічних ідей у цілому. Одними з перших, хто порушив питання про медіаекологію, потрібно назвати Ноберта Вінера, Зігфріда Гедіона, Жака Еллюля, Гарольда Інніса, Маршалла Маклюєна, Льюїса Мамфорда, Річарда Букмінстера Фулера, а також Еріка Хейвлока. Саме їх Гарольд Вільям Кун називає «постіндустріальними пророками» [5].

Офіційний концепт «медіаекологія» запропонував Н. Постман у своїй промові на Національному з'їзді викладачів англійської мови в 1968 р.: він визначив медіаекологію як вчення про екосистему. На думку Б. Потятиника, добрим вступом до розуміння сучасної медіаекології могла би бути книга Н. Постмана «Звеселяючись до смерті». Однак учений зізнався, що він запозичив вказаний термін у Маршала Маклюєна, канадського соціолога й культуролога, котрий уперше вжив його в 60-х роках ХХ ст. у своїх дослідженнях «Галактика Гуттенберга» (1962) й «Розуміння медіа» (1964). Саме тому сучасні західні медіаекологи (Media Ecology Association засновано кілька років тому в США та Канаді) ведуть свій відлік від нього [4]. На сьогодні вже існує Асоціація медіаекології, науковий журнал «Дослідження медіаекології» («Explorations in Media Ecology»), налагоджено співпрацю з Міжнародною асоціацією комунікації (ICA) [5].

На перший погляд, екологія медіа – відносно молода дисципліна, її методологічна база ґрунтується на методах і прийомах соціології, культурології, теорії систем, однак бурхливий розвиток ЗМІ, ЗМК, Інтернету й зростання їхньої ролі не тільки в суспільному житті, але й потужний вплив на кожного окремого індивіда зайвий раз переконує: застосування на практиці теоретичних розробок і застережень медіаекологів якраз на часі. Саме тому зростає інтерес не тільки до цієї науки, але й щораз частіше звучать заклики підвищувати рівень медіаграмотності, набувати навиків медіакритики, аби уберігати свідомість (і підсвідомість) індивіда від патогенного впливу ЗМІ. Отже, наукові здобутки медіаекологів повинні стати посібником для сучасних споживачів медійного продукту.

На пострадянському просторі – особливо в Україні й Росії – філософію медійної екології виводять з ідей Володимира Вернадського про ноосферу. Тому не випадково в листопаді 2012 р. у Московському державному гуманітарному університеті імені М. Шолохова відбулася II Міжнародна науково-практична конференція «Молодь і медіа. Екологія медіапростору», присвячена дослідженню питань медіаповедінки молоді в новому медіасередовищі, екології медіапростору в умовах глобальної трансформації особистості й суспільства, а також неосферним підходам до медіаінформаційної грамотності й медіаосвіти [3].

У дослідженнях екології масових комунікацій, вважає Б. Потятиник, головне завдання: ідентифікація патогенних текстів та визначення способів їх нейтралізації. Патогенні тексти поділяються на два типи. До першого належать ті, які спираються на емоції задоволення (порнографія, гіперболізована реклама). Це т.зв. задоволення першого рівня, пов'язане із сексуальним чи егоцентричним інстинктом, спрямованим на володіння речами. До другого типу належать ті різновиди патогенного тексту, які ґрунтуються на емоції незадоволення (телевідеонасильство, пропаганда расової, релігійної, національної, класової ворожнечі, війни). Цим різновидам патогенного тексту притаманне бажання позбутися незадоволення шляхом фізичного усунення опонентів. Зрозуміло, що в цьому разі інтенсивно експлуатуються й культивуються почуття ксенофобії, ненависті, заохочується агресивна поведінка [1, с. 30].

Тому на часі згадати про медіаграмотність (американська концепція загальної суспільної медіапросвіти, починаючи зі шкільного віку) та медіакритику, котра передбачає кваліфіковану професійну участь у процесі оцінювання медіаподій та медіадискурсу. Таким чином, з одного боку, медіакритика виходить на глибоку медіафілософію й дослідження медій, спираючись на творчу активність журналістів та незалежних інтелектуалів, а з іншої – межує з просвітництвом медіаграмотності.

За словами Н. Зражевської, розуміння масово-комунікаційних ефектів потрібне кожному. Професійні комунікатори мають добре володіти цим ефективним інструментарієм та орієнтуватися в небезпеках, на які вони,

свідомо чи несвідомо, можуть наражати суспільство. Поряд із тим, споживачі масової інформації також потребують знання теорії комунікації, щоб не ставати жертвами маніпуляцій. Такого роду медіа-просвітництво так чи інакше передбачає не лише схоплення окремих поверхових істин, а й опанування сучасних теоретичних досягнень соціальних та гуманітарних наук [1, с. 31 – 32].

Разом із тим вітчизняна медіанаука перебуває на світанку свого розвитку, а тому вимагає комплексних досліджень із медіакритики, медіафілософії, медіаграмотності й медіаекології саме на ґрунті сучасних реалій.

### ЛІТЕРАТУРА

- 1. Квіт С.** Масові комунікації: Підручник / Сергій Квіт. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 206 с.
- 2. Медіаекологія** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://uk.wikipedia.org/wiki/Медіаекологія>. – Загл. с екрана.
- 2. Министерство образования и науки РФ Московский государственный гуманитарный университет имени М. А. Шолохова** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://mic.org.ru/sem-konf/144-ii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-molodezh-i-media-ekologiya-mediaprostranstva>. – Загл. с экрана.
- 4. Потятиник Борис.** Особливості національної медіаекології «Нас нищить те, що ми любимо» / Борис Потятиник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://www.franko.lviv.ua/Subdivisions/mediaeco/rich.html>. – Загл. с екрана.
- 5. Статті Медіапросвіта.** История медиаэкологии. Автор – Карлос Сколари, Concell de l’Audiovisual de Catalunya, перевод – Владимир Степано [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://osvita.mediasapiens.ua/material/2458>. – Загл. с экрана.

УДК 378.011.3-051:784

**С. П. Федорищева**

доцент кафедри пения и дирижирования

Луганского государственного университета имени Тараса Шевченко

### **ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ВУЗА**

Стратегия развития музыкального образования XXI веке предусматривает дальнейшее совершенствование процесса профессиональной подготовки квалифицированных кадров для повышения качества образования. В связи с этим учебные программы высших учебных заведений нужно строить таким образом, чтобы как можно полнее раскрывать перед студентами возможности профессионального совершенствования. Необходимо возвести студента на

новый уровень самопознания, на открытие перед ним новых исследовательских возможностей, на достойное научное осмысление материала. В частности, студентов музыкального вуза необходимо направить на познание законов и закономерностей процесса работы над вокальным произведением. Студент должен овладеть навыками исполнительской интерпретации и системой работы над вокальным произведением.

Огромное облагораживающее воздействие пения известно с глубокой древности. Многовековой путь развития вокального искусства – от обрядового фольклора и христианского церковного пения, *bel canto* и придворных певческих капелл до музыкально-театрального искусства и домашнего любительского музицирования, – это своеобразная летопись духовной культуры человечества в особой, одухотворенно-поющей форме.

Поющее начало человека, концентрируя в себе на протяжении многих веков реальное и несбыточное, природное и культурное, духовное и материальное, выступает способом самопознания, одной из форм освоения окружающей действительности, непревзойденной по силе проявления меры истинного в единичном (отдельно взятой личности) и всеобщем (коллективном, хоровом). В вокальном искусстве тысячелетия оставили свой «отпечаток» виде красоты певческого звука, широкой распевной мелодии, выразительных интонаций, эмоционального богатства человеческого сердца, нравственных норм организации общественной жизни, основанных на правдивости, великодушии, доверии и взаимопомощи.

Пение и одухотворенная человеческая мысль с незапамятных времен воспринимались как единое целое. Вокальное искусство как духовно-звучащее осмысление окружающего мира и есть первооснова человечности, из которой появляется осознанное и непреодолимое желание петь и восполнять духовные силы с помощью вокального начала.

Общеизвестно, что художественный образ в вокальном искусстве имеет характерную особенность – разомкнутые границы воздействия на человека, потому что за сказанным в слове и интонации, пропетым в мелодии, остается неизреченное. И в этой недоговоренности заключается сильнейший источник глубоких, истинно человеческих размышлений, духовных и эмоциональных переживаний, что и порождает эстетическое отношение к действительности, тонкое восприятие красоты звучания человеческого голоса.

Вокальное искусство на современном этапе развития в самых разных жанрах и видах (на театральной и концертной сцене, в фольклорных и эстрадных коллективах и др.) вызывает много размышлений, особенно в плане сохранения и передачи молодому поколению отечественных традиций, истинного и ложного в проявлении звучащих человеческих чувств. Очевидно, что задушевность, теплота и искренность исполнения вне зависимости от стиля пения «тает», становится редким качеством поющих. Классический репертуар, шедевры вокальной музыки в современной обработке, исполняемые молодыми голосами, зачастую звучат заурадно, лишены вдохновенности и трепетности.

И можно говорить о том, что достаточно успешно осуществляется процесс эстетизации аморализма практически во всех сферах, в большей или меньшей степени касающихся вокального искусства. Как образец, предстают вокальные произведения, не имеющие смысла вообще (ни в плане художественно-образного содержания, ни в способах его воплощения – мелодика, ритм, инструментальное сопровождение и др.). Как искусство преподносится исполнение, лишённое элементарной этики (от ничего не значащих фраз до демонстрации непристойных смыслов и движений). Примером тому служат музыкально-сценические версии классических спектаклей в театрах страны с элементами эротического примитива, множество молодых исполнителей эстрадной песни, огромное количество псевдофольклорных коллективов, детских ансамблей песни и танца, убого подражающих «взрослым» певцам. А ведь вокальное искусство, рожденное потребностью выразить свое отношение к Миру, желанием оставить необычайное людям будущих поколений, на протяжении тысячелетий несло в себе исключительную духовную силу, служило «орудием» в борьбе с несправедливостью и социальным злом, вдохновляло на подвиги, раскрывало сокровенные, лирические стороны человеческой души.

Чтобы противостоять этой повсеместно распространяющейся поющей бездуховности, необходимо пробуждение истинно человеческого желания говорить с миром особым, возвышенным языком искусства. И тогда пение в детские и студенческие годы останется для молодого поколения занятием по «внутренней необходимости», наполненным стремлением выразить себя через звук собственного голоса.

Внутреннее духовно-звучащее начало, как известно, непосредственно управляет своим выявлением. И дело каждого человека не превращать внутреннее состояние души в биологическую функцию голосового аппарата, а сохранить его в своем первоначальном виде. Можно говорить и о том, что передача новому поколению отечественных вокальных традиций – это и неизменность в чувствах, отношении к ежедневно исполняемым обязанностям всех и каждого, кто имеет дело с наследием предшествующих поколений.

Музыкальное исполнение – это творческий процесс воссоздания музыкального произведения средствами вокального исполнительского мастерства. Творчество исполнителя не просто воспроизводит результат композиторского творчества, не только воссоздает, но и вновь создает в реальном звучании образы на основе созданных композитором.

Музыкальное исполнение всегда является современным творчеством, творчеством данной эпохи, даже когда само произведение отделено от нее большим отрезком времени. В наше время, например, произведения И.С.Баха звучат иначе, чем для его современников из-за значительного изменения стиля и методов исполнения (несмотря на попытки приближения к «аутентичности» – подлинности), обогащения нашего слухового опыта знаниями музыки последующих эпох. Временной отрыв неизбежно сказывается в интерпретации

исполнителя. Исполнительское искусство, являясь вторым этапом создания и воплощения произведения, так же как и композиторское творчество предстаёт опосредованным процессом отражения окружающего мира. Именно это и определяет творческий характер деятельности исполнителя.

Содержание музыки составляют художественно-интонационные образы. Результатом исполнения вокального произведения является перевод его в качественно новое состояние – исполнительский художественный образ, который характеризуется единством общего и индивидуального, объективного и субъективного, рационального и эмоционального, единством содержания и формы. Единство содержания и формы состоит в том, что исполнение создает форму реального существования композиторского художественного образа, являющегося, в свою очередь, основным содержанием исполнения. Идеино-эмоциональное содержание образа раскрывается в художественно-исполнительской форме.

В процессе создания исполнительского художественного образа чрезвычайно важна двусторонняя взаимосвязь певца и аудитории, что непременно теряется при фиксации исполнительского акта средствами звукозаписи, несмотря на ее ценность как средства увеличения массовости аудитории и сохранения образцов искусства выдающихся интерпретаторов. Создание исполнительского образа является своеобразной формой оценки композиторского образа, выражаемой через соответствующую интерпретацию.

В практической работе с будущими певцами педагогу необходимо преодолевать инертность мышления исполнителей, искореняя пассивность в общении с материалом исполняемого произведения.

Только развитие самостоятельности и инициативы исполнителя в работе над вокальным и сценическим образом позволит в дальнейшем работать над произведением в целом. Такой процесс формирования навыков исполнительской интерпретации у студентов музыкального вуза поможет решить задачу заполнения существующего вакуума в процессе профессиональной подготовки студентов-вокалистов высшего музыкального учебного заведения.

Научное издание

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

*Материалы Международной научно-практической конференции  
(11-12 марта 2016 г.)*

*Русским и украинским языками*

Ответственный за выпуск *О.И. Коночкина*

Компьютерный макет *Н.В. Мирошниченко*

---

Сдано на склад. 22.02.16 г. Подп. к печати 22.03.16 г.  
Формат 60x84 1/8. Бумага офсет. Гарнитура Times New Roman.  
Печать ризографическая. Усл. печ. л. 24,18. Тираж 200 экз. Зак. № 8.

---

***Издатель и изготовитель***  
**Издательство «Луганского государственного университета  
имени Тараса Шевченко»**

**«Альма матер»**  
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011. Тел./факс: (0642) 53-65-37.  
[alma-mater@list.ru](mailto:alma-mater@list.ru)

*Свидетельство субъекта издательского дела МИ-СГР ИД 000001 от  
29.10.2015 г.*